



T.C

**SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**FATMA KARABIYIK BARBAROSOĞLU'NUN
ROMANCILIĞI ve HİKÂYECİLİĞİ**

Mehmet ÇİVİOĞLU

1030205087

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Prof. Dr. Ramazan GÜLENDAM

ISPARTA-2013



**T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

Tez Savunması 2

**YÜKSEK LİSANS
TEZ SAVUNMA SINAV TUTANAĞI**

(İkinci kez sınava girenler için)

Tarih:22/3/2013

Enstitü Yönetim Kurulunun 27 /2 /2013 tarih ve 591/27 sayılı kararıyla oluşturulan jürimiz Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı YÜKSEK LİSANS öğrencisi Mehmet Çivioğlu 'nın "Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun Romancılığı ve Hikayeciliği" başlıklı tezini incelemek ve değerlendirmek üzere 22/ 3/2013 tarihinde saat 11.0'da toplanmış ve aday tez savunmasına almıştır.

Lisansüstü Yönetmeliği Madde 25 uyarınca adaya 45 dakika süreyle teziyle ilgili sorular yöneltilmiştir. Yapılan değerlendirmeler sonunda adayın tezinin aşağıda belirtilen sebeplerle,

☒ **Tezin kabul edilmesine**

(Öğrenci, varsa jüri tarafından gerekli görülen düzeltmeleri yaparak, tezinin onaylı son şeklini bir (1) ay içinde Enstitü'ye teslim etmelidir.)

☐ **Tezin reddedilmesine**

(Öğrenci,yeni tez konusu belirlemelidir.)

***Tez adı değişikliği yapıldı/yapılmadı.**

oy birliği/oy çokluğu ile karar verilmiştir.

Gereği için arz olunur.

Jüri	Adı Soyadı	İmza
Danışman	:Prof. Dr. Ramazan Gülendam	
Üye	:Yrd. Doç. Dr. Bedia Koçakoğlu	
Üye	:Doç. Dr. Ömer Şekerci	

Ek :Her Bir Jüriye Ait Tez Değerlendirme Jüri Raporları

Enstitü Yönetim Kurulu Kararı	Tarih:	Karar No:
Bu form danışman tarafından düzenlenerek 3 gün içerisinde ilgili Anabilim Dalı aracılığı ile Enstitüye teslim edilir.		

T.C

SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun Romancılığı ve Hikâyeciliği” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Bibliyografya’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim.

Mehmet ÇİVİOĞLU

ÖNSÖZ

Roman ve hikâye türleri, kurmaca metinler olsalar da eseri meydana getiren yazarlar, yaşadıkları dönemin siyasî ve sosyal olaylarına tamamen kayıtsız kalamazlar. Edebiyatçı, yaşadığı dönemin olaylarına kendi penceresinden eserinde yer verir. Eserde işlenen temalardan ve temanın işleniş şekline yazarın olaylar karşısındaki duruşunu, düşüncelerini ve çözüm önerilerini öğrenebiliriz. Temaların işleniş şekli, yazarın hayata bakış açısını anlamak açısından önemli bir penceredir. Bunun yanında, eser oluşturulurken kullanılan dil, konuyu işleme şekli, oluşturulan kurgu, zaman ve mekân kullanma şekli ile yazarın üslûbu ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmada, 1990'lı yıllardan sonra hayat tarzı ve düşünceleri yönüyle dindar olan fakat edebiyat ve sanat kaygısıyla eserler oluşturma gayreti taşıyan yazarlarımızdan Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun roman ve hikâyeleri hem tematik hem de yapı yönüyle incelendi.

Bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun hayatı, sanat anlayışı ve tüm eserleri ile ilgili genel bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde yazarın dört romanının her biri, olay örgüsü, tema, anlatıcı ve bakış açısı, zaman, mekân, dil ve üslûp yönüyle incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise yazarın altı hikâye kitabı, ortak bir başlık altında, romanlarda kullanılan çözümleme metotlarıyla değerlendirilmiştir.

Yüksek lisans eğitimimin başından tezin tamamlanma sürecine kadar bana gerek danışmanlık gerek ağabeylik yapan kıymetli hocam Prof. Dr. Ramazan Gülendam'a katkılarından dolayı teşekkür ve saygılarımı sunarım. Yoğun programından ve akademik çalışmalarından vakit ayırarak çalışmamın son haline gelmesinde yardımcı olan değerli hocam Yrd. Doç Dr. Bedia Koçakoğlu'na da çok teşekkür ederim.

Yüksek lisans eğitiminde tanıdığım ve çalışmalarımı hazırlarken tüm donanımlarıyla her zaman yanımda olan kıymetli dostlarım Eray Kaçen ve Tuncay Bolat'a, tezimin yazıya geçirilmesinde emeği geçen öğrencim Zümre Nar'a, çıktığımız hayat yolculuğunda her türlü desteğini hiç esirgemeyen eşim Selver Çivioğlu'na ve aileme de sonsuz teşekkürü borç bilirim.

2013, Isparta

Mehmet ÇİVİOĞLU

ÖZET

FATMA KARABIYIK BARBAROSOĞLU’NUN ROMANCILIĞI ve HİKÂYECİLİĞİ

Mehmet Çivioğlu

Süleyman Demirel Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi 2013

Türk Edebiyatı’na 19. yüzyılın sonlarında giren roman ve hikâye, değişip gelişerek günümüze kadar ulaşmıştır. Roman ve hikâye, kurgusuyla insan ve toplum hayatını en ince ayrıntılarıyla karşımıza çıkaran edebî türlerdir. Kimi yazarlar, yazdıkları eserlerde, dönemin gerçeklerini kurmaca metinler hâlinde okuyucuya sunmaktadır. Toplumun geçirdiği sosyal, kültürel, siyasî ve fikrî değişimler, pek çok roman ve hikâyede örtük ve açık bir şekilde yer alır.

1990’lı yıllardan sonra ülkemizde, hayat tarzı ve düşünceleri yönüyle dindar olan fakat edebiyat ve sanat kaygısını ön planda tutarak eserler oluşturma gayreti taşıyan yazarların kitapları hayat bulmaya başladı. Bu yazarlar için (özellikle kadın yazarlar için) en büyük problem, hayat tarzları veya giyimlerinin “hidayet romanı” yazarları ile benzer olmasıydı. Bu sebeple, bu dönem yazarları, hidayet romanı yazmamalarına rağmen hidayet romanı yazarlar ile aynı kategoriye alındılar. Bu dönem yazarları üniversite eğitimi almış, edebî alt yapısı olan ve edebî kaygıyı ön planda tutan yazarlardır.

Yaşadığı dönemin sosyal, siyasî ve fikrî değişimlerini eserlerinde edebî kaygılarla ele alan bu tür yazarlardan biri de, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’dur (d. 1962). Bu çalışma, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun roman ve hikâyelerini olay örgüsü, anlatıcı, bakış açısı, zaman, mekân, şahıs kadrosu, anlatım teknikleri ve tema yönüyle tahlil etmeyi amaçlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, Türk romanı, Türk hikâyesi, sosyal değişim, hikâye ve roman tahlili.

ABSTRACT

The Novels and the Short Stories of Fatma Karabıyık Barbarosoğlu

Mehmet Çivioğlu

**Süleyman Demirel University, Institute of Social Sciences/Department of
Turkish Language and Literature Master Thesis 2013**

Novel and story, entered Turkish Literature at the end of the 19th century, has reached today with many changes and developments. Novel and story are the literary genres showing even the minor details of human and society life by its fiction. Some writers present the actuality of their period to the readers in fictional texts. The social, cultural, political and ideological changes experienced by the public, take part implicitly or explicitly in most stories and novels.

After the 1990's, in our country, the works of the authors who are religious in terms of their life styles and ideologies, yet trying to produce works by giving priority to the literary and artistic concern started to appear. The biggest problem for them, especially for the women authors, was the similarity of their life styles and clothing to the novelists of the true path. For this reason, although these novelists of the period did not write about true path, they were categorized like the ones writing on the true path. These novelists of the period with literary pursuits are the ones having university education and on a literary basis also giving priority to the literary and artistic concern.

One of authors dealing with the social, political and ideological changes of their period is Fatma Karabıyık Barbarosoğlu (b. 1962). This study aimed to analyse her novels and stories from the perspective of narrator, point of view, time, place, characters, narrative techniques and theme.

Key Words: Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, Turkish novel, Turkish story, social change, story and novel analysis.

KISALTMALAR DİZİNİ

a.g.e. : Adı geçen eser

a.g.m.: Adı geçen makale

a.g.r. : Adı geçen röportaj

a.g.t. : Adı geçen tez

b. : Baskı

C. : Cilt

S. : Sayı

s. : Sayfa

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI.....	II
YEMİN METNİ SAYFASI.....	III
ÖNSÖZ.....	IV
ÖZET.....	V
ABSTRACT	VI
KISALTMALAR.....	VII
İÇİNDEKİLER.....	VIII
GİRİŞ	1
 I. BÖLÜM: FATMA KARABİYİK BARBAROSOĞLU’NUN HAYATI, ESERLERİ ve SANAT ANLAYIŞI	
1.1. FATMA KARABİYİK BARBAROSOĞLU’NUN HAYATI.....	8
1.2. ESERLERİ.....	14
1.3. SANAT ANLAYIŞI.....	16
1.3.1. Edebiyat Hakkındaki Görüşleri.....	16
1.3.2. Roman Hakkındaki Görüşleri.....	22
1.3.3. Hikâye Hakkındaki Görüşleri.....	27
 II. BÖLÜM: FATMA KARABİYİK BARBAROSOĞLU’NUN ROMANLARININ İNCELENMESİ	
2.1. HİÇBİR YER.....	32
2.1.1. Olay Örgüsü.....	33
2.1.2. Temalar.....	39
2.1.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	52

2.1.4. Zaman.....	54
2.1.5. Mekân.....	56
2.1.6. Şahıs Kadrosu ve Karakterizasyon.....	59
2.1.7. Anlatım Teknikleri.....	89
2.1.8. Dil ve Üslûp.....	92
2.2. FATMA ALİYE.....	95
2.2.1. Olay Örgüsü.....	96
2.2.2. Temalar.....	102
2.2.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	112
2.2.4. Zaman.....	113
2.2.5. Mekân.....	114
2.2.6. Şahıs Kadrosu ve Karakterizasyon.....	116
2.2.7. Anlatım Teknikleri.....	135
2.2.8. Dil ve Üslûp.....	137
2.3. MEDYASENFONİ.....	139
2.3.1. Olay Örgüsü.....	139
2.3.2. Temalar.....	143
2.3.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	153
2.3.4. Zaman.....	154
2.3.5. Mekân.....	156
2.3.6. Şahıs Kadrosu ve Karakterizasyon.....	157
2.3.7. Anlatım Teknikleri.....	168

2.3.8. Dil ve Üslûp.....	171
2.4. SON ON BEŞ DAKİKA.....	173
2.4.1. Olay Örgüsü.....	173
2.4.2. Temalar.....	180
2.4.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	193
2.4.4. Zaman.....	194
2.4.5. Mekân.....	195
2.4.6. Şahıs Kadrosu ve Karakterizasyon.....	197
2.4.7. Anlatım Teknikleri.....	224
2.4.8. Dil ve Üslûp.....	227
III. BÖLÜM: FATMA KARABİYİK BARBAROSOĞLU’NUN HİKÂYELERİNİN İNCELENMESİ	229
3.1. Olay Örgüsü.....	229
3.2. Temalar.....	240
3.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	255
3.4. Zaman.....	258
3.5. Mekân.....	260
3.6. Şahıs Kadrosu ve Karakterizasyon.....	262
3.7. Anlatım Teknikleri.....	268
3.8. Dil ve Üslûp.....	271
SONUÇ.....	274
KAYNAKÇA.....	286
ÖZGEÇMİŞ.....	293

GİRİŞ

Türkiye Cumhuriyeti, Osmanlı'dan millî devlet modeline geçerken köklü değişiklikler gerçekleştirdi. Bu yeni devlet anlayışı, Osmanlı'dan gelen dinî kurumların yaşamasına imkân tanımadı. *“İmparatorluktan ulus-devlete geçerken İslam'ın toplumsal/siyasal rolü ve karakteri üzerinde köklü bir değişmeye gitmek kaçınılmazdı, çünkü gerek halifelik gibi panislâmî kurumlar, gerekse onunla bağlantılı açık ve müsamahalı bir dinsel ideoloji, müstakil bir Türk kültürü temelinde ulusal bağımsızlığı hedefleyen bir hareket için uygun değildi.”*¹ Yeni kurulan devletin yöneticilerinin yeni bir toplum inşa ederken yaptığı yenilikler, halkın Osmanlı'yla ve dinle olan bağlantılarını zayıflatmıştır. Bu çalışmaların ve değişimlerin sonucunda din, kamusal alandan dışlanmış; özel alanlara yani insanların evlerine ve vicdanlarına taşınmaya çalışılmıştır. Nilüfer Göle, “Modernist Kamusal Alan ve İslamî Ahlâk” başlıklı yazısında dinin özel alana hapsedilmesi ve Kemalist aydınlanmanın bu yoldaki çabalarını şöyle anlatır: *“Türkiye'nin laiklik projesi modernist yaşam biçimlerini yerleştirmek için tek parti döneminden itibaren birçok dinî simge ve pratikleri kamusal alandan dışlamıştır: türbelerin, tekke ve zaviyelerin kapatılması (1925); sarık ve fesin yasaklanarak yerine fötr şapkanın getirilmesi (1925); Miladi takvimin kabulü (1926); Arap harflerinin Latin alfabesiyle değiştirilmesi (1928); radyolarda devlet tarafından belirlenen müziğin empoze edilmesi İslamî dünyaya ait bağlardan kopmanın ve Batı medeniyetine yönelme arzusunun işaretleri olarak görülebilir.”*²

Bu anlayıştan hareketle Cumhuriyetin ilk yıllarında tekke ve zaviyelerin kapatılması, hilafetin kaldırılması, harf devrimi, Menemen Olayı, Türkçe ezan ve ibadet sonrası yaşananlar, dönemin siyasî şartları ve laikliğin farklı yorumlanması sonucu sesi kesilen ve kabuğuna çekilen dindar *“Müslümanlar, devlet, din ve can derdinde idiler. Böyle bir ortamda edebiyat 'lüks' olarak görülmektedir. Necip Fazıl'ın Büyük Doğu mecmuasını çıkardığı döneme kadar, roman Müslümanların gündemine girmemiştir.”*³ İslamî Edebiyat, çok partili dönem ve özellikle Demokrat Parti'nin sağladığı rahat

¹Arzu Ereklî, *Medenî Ya Da Müslüman: Popüler Aşk Romanlarında Feyzâ Olmak*, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2006, s. 10.

²Nilüfer Göle, “Modernist Kamusal Alan ve İslamî Ahlâk”, <http://www.okumanotlarim.wordpress.com/tag/nilufer-gole/> (Erişim Tarihi: 12.03.2013).

³Şaban Sağlık, “Kitle Kültürü ve Popüler İslamî Romanlar I”, *Dergâh*, S. 106, Aralık 1998, s. 19.

ortamın etkisiyle önce şiirde sonra hikâye ve roman sahasında kendini göstermeye başlamıştır.

Bazı edebiyat eleştirmenlerince çok partili dönem öncesi yazar ve şairlerinden Abdülhak Şinasi Hisar, Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi isimler bile İslamcı olarak nitelendirilmiş ve kimilerince dışlanmışlardır. Bu yazarlar, eserlerinde dini savunmaktan ziyade geleneksel manevî değerlere sahip çıkmaları sebebiyle bu kategoriye alınmaktadır. “*İslamcı sayılması bunların İslamiyet’e aşırı bağlılıklarından ziyade, dinî çevrelerin savundukları geleneksel değerlere sahip çıkmalarından ya da eserlerinde yer yer görülen kesişme/buluşma noktalarından kaynaklanmaktadır.*”⁴

1950’li yıllardan sonra başlayan çok partili hayat ve bunun yanında gelişen ferdî özgürlükler, insanların siyasî gruplar oluşturmaya zemin hazırlar. 1960 askerî müdahalesi sonrası hazırlanan anayasanın sağladığı rahatlık ortamı, üniversitelerden başlayan bir kutuplaşmaya sahne olur. Üniversitelerde başlayan sağ-sol çatışması, sivil halktan, resmî kurumlara kadar sirayet eder. Bu çatışmanın güvenlik güçlerine kadar ulaşması, toplumda büyük bir kaosa ve kutuplaşmalara sebep olur. Halk içindeki bu kutuplaşmaya yazarlar da dâhil olur. “*Köy Enstitüsü mezunu romancılar, emek sermaye çatışmasını kırsalda gösterirken; sosyalizmin bir işçi hareketi olacağını savunanlar, bu çatışmayı işçi romanlarında yansıtır. 1970’lerin sonuna kadar en çok okunan romanlar,*”⁵ işçi ve köy romanlarıdır.

Kamplaşma ve çatışma üzerine yazılan romanlar, 12 Eylül askerî darbesine kadar edebiyat dünyasında yer bulur: “*Romanlarının konusunu 12 Mart dönemi uygulamalarından alan romancıların büyük bir bölümü, 68 kuşağı olarak ünlenen siyasal gruplar arasında bulunmuş, eylemlere katılmış ya da bu kuşağın düşüncelerine romantik bir yakınlık duymuş kişilerdir. Yaşamlarını öyküleştirdikleri, çoğunlukla çevreleri ile uyumsuz, yalnızlık çeken, isyankar, biraz marjinal kişilerdir. Söylemleri yerleşik düzene karşı çıkan, sınıf çatışmasını ön plana çıkaran kutupluluk üzerinedir.*”⁶

⁴Osman Gündüz, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839–2000*, Grafiker Yayınları, 5. b, Ankara, 2009, s. 490.

⁵Mehmet Narlı, *Roman Ne Anlatır Cumhuriyet Dönemi 1920-2000*, Akçağ Yayınları, 2. b., Ankara, 2009, s. 58.

⁶Osman Gündüz, *a. g. m.*, s. 504.

Bu dönem romanlarında, genellikle, siyasî düzene karşı başkaldırı vardır. Bu sebeple bu romanlar köy romanının devamı olarak görülmektedir. Yeni anlatım metotları, farklı psikolojik tahlilleri ve kendilerine özgü bir anlatım şekli geliştirmelerine rağmen siyasetle yakından ilgilenmeleri ve siyasette taraf olmaları sebebiyle kalıcı olamamışlardır. Berna Moran, o dönem romanlarının çok okunmasına rağmen kalıcı olmamasını şöyle açıklar. “Yazarın okur açısından yeni olan çarpıcı bir dünyayı ona açması, onu pek bilmediği çıplak gerçeklerle yüz yüze getirmesi, 12 Mart romanlarının o dönemde çok okunmasının nedenlerinden biri olsa gerek. Ne ki bu sınırlı konu yeniliğini yitirmeye mahkûmdur. Ayrıca estetik yönün ikinci plana atılması 12 Mart romanını belli bir dönemde ilgiyle ama sonra ancak tarihsel değeri için okunan sosyolojik romanlar sınıfına kattı.”⁷

12 Mart muhtırası sonrası, İslamî hareketin gelişmesinin yanında edebiyatın estetik yönünü ikinci plana atıp siyasî fikirleri halka anlatmak için kullanılan köy ve işçi romanları, İslamcı yazarlara bir kapı araladı. “Sol, sağ ve Kemalist kesimler fikirlerini yaymada romanı (genelde sanatı) bir vasıta olarak kullanırken, İslamî kesim de bu furyaya uydu ve sonunda popüler İslamî romanı üretti.”⁸ Bu romanlar, edebiyatı “toplumun ‘İslamileştirilmesi’ için iyi bir araç”⁹ olarak kabul gördü ve büyük ölçüde başarı da sağladı. Hatta Başbakan Recep Tayyip Erdoğan’ın eşi Emine Erdoğan, Şule Yüksel “Şenler’e özenerek örtündüğünü”¹⁰ söyler.

1983 seçimleri sonrası Turgut Özal’ın iktidara gelmesi sonucunda Türkiye’de yaşanan sosyal ve siyasî gelişmeler, “millî ve manevî kültüre dönüşü hızlandırmıştır.”¹¹ Bu dönemde dünyada yaşanan ekonomik gelişmeler, hem sağcılar üzerinde hem de solcular üzerinde farklı etkiler meydana getirdi. “İdeolojik yönelimlerin, hazır çözümlerin gözden düşmüş oluşu, karmaşanın artması, kapitalist ‘Pazar Ekonomisi’ne alternatif çözümler bulunmayışı, sol romancıları boşluğa iterken, aynı durum sağ için

⁷Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yayınları, 14. b., İstanbul, 2009, s. 17.

⁸Şaban Sağlık, “Kitle Kültürü ve Popüler İslamî Romanlar II”, *Dergâh*, S. 107, Ocak 1999, s. 19.

⁹Sadık Yalsızuçanlar, “Muhafazakâr burjuva Romanının ayak sesleri”, <http://www.sadikyalsizucanlar.net/serbest-metinler/muhafazak-r-burjuva-romaninin-ayak-sesleri-2.html>, (Erişim Tarihi: 15.02.2013).

¹⁰Sadık Yalsızuçanlar, “Muhafazakâr burjuva Romanının ayak sesleri”, <http://www.sadikyalsizucanlar.net/serbest-metinler/muhafazak-r-burjuva-romaninin-ayak-sesleri-2.html>, (Erişim Tarihi: 15.02.2013).

¹¹Şaban Sağlık, “Kitle Kültürü ve Popüler İslamî Romanlar I”, s. 18.

aksi bir gelişmeye yol açtı.”¹² Türkiye’de ve dünyada meydana gelen bu gelişmeler sonucunda “*din duyarlıklı romanların 1980’den sonra hızlandığı*”¹³ ve pek çok eser verildiği görülmüştür.

“*İslamî düşüncenin yaygınlık kazanması ile bu konuyu romana taşımak*”¹⁴ konusunda akla gelen ilk isim asıl adı Ömer Okçu olan Hekimoğlu İsmail’dir. Yazarın *Minyeli Abdullah* (1967) romanı, kırktan fazla baskı ve milyonları aşan bir satış yapmasına rağmen “*çoğu edebiyat eleştirmenlerince yazınsal değeri düşük olarak*”¹⁵ kabul edilmiş bir eserdir. “*Tek hedefleri okuyanın hayatını değiştirmek olan*”¹⁶ bu yazarların amacı, “İslamî inançları yayma” ve sosyal hayata geçirmektir. Hekimoğlu İsmail, “*Mazmun romanının sunuş bölümünde geçen ‘İslamî hizmet bakımından zaruri bir vazife’, ‘silah olan kalemle cephane olan kâğıt’ sözleri ile roman yazmaktaki amacını ve sanat anlayışını çok iyi anlatmaktadır.*”¹⁷

Bu romanlardaki başkahramanlar, “*kendini İslam’a adanmış ‘melek’ gibi insanlardır.*”¹⁸ Bunların yanında en çok dikkat çeken “*karakterler ya İslamî hayat formundan uzaklaşmış bir müslümandır ya da ateist gayr-i Müslimdir.*”¹⁹ İnanç bunalımı yaşayan bu kahramanlar, başkahraman vesilesiyle hidayete ererler. Bu türde yazılmış “*romanlarda klişeleşmiş kurgular*”²⁰ göze çarpmaktadır.

Edebî bir eser oluşturmak düşüncesi olmayan, sanat kaygısı taşımayan bu romanlara, edebiyattan ziyade sosyoloji nazarı ile bakılmıştır. İşlediği konu, anlatım tekniği ve yazarın esere yaklaşımı dikkate alındığında bu eserler, ayrı bir noktada yer almaktadır. Bu yazarlar, eserlerine “*halkı eğitme, hidayet sunma*”²¹ ve İslamî

¹²Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 3, s. 51.

¹³Mehmet Narlı, *Roman Ne Anlatır Cumhuriyet Dönemi 1920-2000*, s. 202.

¹⁴Enver Okur, “Çok Partili Demokrasi Dönemi Türk Romanı”, *Hece*, S. 65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 84.

¹⁵Osman Gündüz, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”, s. 491.

¹⁶Orhan Kahyaoğlu, “Hidayet Romanları”, www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=5548 (Erişim Tarihi: 17.10.2012).

¹⁷Osman Gündüz, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”, s. 491.

¹⁸Şaban Sağlık, “Kitle Kültürü ve Popüler İslamî Romanlar III ”, *Dergâh*, S. 108, Şubat 1999, s. 20.

¹⁹Ayşenur Bulut, “İslamcılığın Dönüşümünü Hidayet romanlarında Okumak”, www.magrib.org/islamciligin-donusumunu-hidayet-romanlarinda-okumak, (Erişim Tarihi:17.10.2012)

²⁰Şaban Sağlık, “Kitle Kültürü ve Popüler İslamî Romanlar II ”, s. 17.

²¹Ahmet Sait Akçay, “Hidayet Romanları”, www.milliyet.com.tr/2004/02/05/sanat/san10.html, (Erişim Tarihi:17.10.2012).

hizmetlerde bir vasıta olarak baktıkları için eserlerinde “*sanat-estetik kaygıları da fazla değildir.*”²² Hidayet romanları, “*gücünü halktan ve halk beğenisinden, dolayısıyla resmî olmayandan*”²³ alan bir dönemin en çok dikkat çeken ve satış yapan eserleridir. Bu eserler nasıl adlandırılrsa adlandırılınsın “*sanat değeri ne olursa olsun çağdaş Türk romanı içinde göz ardı edilmesi mümkün olmayan bir yere sahiptir.*”²⁴ Hekimoğlu İsmail (Minyeli Abdullah), Şule Yüksel Şenler (Huzur Sokağı), Ahmet Günbay Yıldız (Sokağa Açılan Kapı) ve Emine Şenlikoğlu (Ben Kimim), bu anlayışın öne çıkan tanınmış yazarlarıdır.

1990’lı yıllardan sonra, hayat tarzı ve düşünceleri yönüyle dindar olan fakat edebiyat ve sanat kaygısıyla eserler oluşturma gayreti taşıyan yazarların kitapları, piyasaya çıkmaya başlar. Bu yazarlar için en büyük problem, hayat tarzları veya giyimlerinin hidayet roman yazarları ile benzer olmasıdır. Bu sebeple bu dönem yazarları, hidayet romanı yazmamalarına rağmen hidayet romanı yazarları ile aynı kategoriye alınırlar. Hidayet romanı yazarlarının aksine bu dönem yazarları; üniversite eğitimi almış, edebî alt yapısı olan ve edebî kaygıyı ön planda tutan yazarlardır. “*Esasında anlatım teknikleri, dilsel tasarrufları bakımından modern, postmodern romancılar grubuna sokabileceğimiz bu romancılar İslamî söylem başlığı altında verdiğimiz popüler-altı roman yazıcılarından ayrılırsalar da farklı bakış açılarıyla bir yandan kadının sorunlarını gündeme taşıdılar, bir yandan da denemeye yakın üslupları, çözümleyici ve bilimsel yaklaşımlarıyla romanımıza yeni boyutlar ve farklı renkler katmayı başardılar.*”²⁵

“*Modern düşünce akımları ile batılı (olan) ve Müslüman dünyasından fikir adamlarının düşüncelerini*”²⁶ de takip eden, kamusal alanda, toplum içinde önemli bir yere sahip olan Nazan Bekiroğlu, İskender Pala, Sadık Yalsızuçanlar, Nuriye Akman, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, Cihan Aktaş, Sibel Eraslan, Yıldız Ramazanoğlu ve

²²Şaban Sağlık, “Kitle Kültürü ve Popüler İslamî Romanlar IV ”, *Dergâh*, S. 109, Mart 1999, s. 20.

²³Sibel Eraslan, “Hidayet Romanları”, www.fshaber.com.gundem.sondakika, (Erişim Tarihi:17.10.2012)

²⁴Alemdar Yalçın, *Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000*, Akçağ Yayınları, 3. b., Ankara, 2011, s. 614.

²⁵Osman Gündüz, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”, s. 492.

²⁶Funda Derin, *Türkiye’de Dinsellik Edebiyat ve Kimliğin Dönüşümü: Dindar Kadın Romancılar Üzerine Bir İnceleme*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 2010, s. 141.

Halime Toros gibi İslamî duyarlılığı taşıyan bu yazarlar, eserleri ile İslamî edebiyatı farklı bir noktaya taşımışlardır. İslamî roman üzerine çalışmalar yapan Kenan Çayır, 1990 sonrası dönemde ortaya çıkan bu “yeni türü ‘özeleştirel romanlar’ diye adlandırıyor. Bu romanlarda artık edebiyatçılar, modern hayata katılan İslâmî karakterlerin mutsuzluklarını, iç çatışmalarını ve hayal kırıklıklarını anlatıyordu. 2000’lerin İslami romanında ise (AKP iktidarının da etkisiyle) bu unsurlar çok daha fazla öne çıktı. Çünkü bu dönemde İslami kesim modern okullarda okuma, meslek edinme şansını daha fazla buldu.”²⁷ “Özeleştirel romanlar” döneminde İslamî burjuvaziye en çok anlatan ve eleştiren romanlar, muhafazakâr kadın yazarlardan geldi. Kadın romancılar, “İslami kadın karakterleri eğitilmiş fakat hayal kırıklığına uğramış tesettürlü kadınlar olarak anlatıyor; bu karakterler, kadınların modern yaşamdaki sorunlarına duyarsız kaldığını düşündükleri İslami hareketin erkeklerini eleştiriyorlardı.”²⁸

Farklı edebî türlerde eserler veren bu dönem yazarlarının yetişmesinde ve gelişmesinde bazı öncü yazarlar ve dergiler önemli bir yer tutmaktadır. Yazdıkları hikâye, deneme ve şiirlerini yayımlayacak bir derginin (Dergâh) bulunması, bu yazarların önünü açmıştır. “Mustafa Kutlu ve Rasim Özdenören, Müslümanların hikâye ile buluşmasını sağlamışlardır. Kutlu tek başına üniversitedir. Hem yazar olarak, hem de yol gösterici kimliğini muhafaza eden, eleştirel tutumuyla. 90 sonrası hikâye ve şiir kitabı çıkarmış olanlara şöyle bir bakarsanız, bunların yolunun bir şekilde Dergâh’tan geçmiş olduğunu görürsünüz.”²⁹ 1990 sonrasında Dergâh dergisinde hikâyeleri yayımlanan yazarlardan biri de Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’dur.

“Akademisyen kimliği yanında sanat yazıları da yazar”³⁰, edebiyat dünyasına 1995 yılında çıkardığı *Acı Deniz* adlı hikâye kitabıyla merhaba diyen Fatma Karabıyık Barbarosoğlu; deneme, hikâye, roman, söyleşi, makale, inceleme ve araştırma türlerinde

²⁷Sadık Yalsızuçanlar, “Muhafazakâr Burjuva Romanının Ayak Sesleri”, <http://www.sadikyalsizucanlar.net/serbest-metinler/muhafazak-r-burjuva-romaninin-ayak-sesleri-2.html>, (Erişim Tarihi: 15.02.2013).

²⁸Sadık Yalsızuçanlar, “Muhafazakâr Burjuva Romanının Ayak Sesleri”, <http://www.sadikyalsizucanlar.net/serbest-metinler/muhafazak-r-burjuva-romaninin-ayak-sesleri-2.html>, (Erişim Tarihi: 15.02.2013).

²⁹İlyas Dirin, “Teferruatın Hikâyesini Yazmaya Çalıştım”, *Yeni Şafak*, 10.05.1996.

³⁰Osman Gündüz, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”, s. 496.

eser vermiştir. “*Ben yazdığım kitaplarla var olmak istiyorum. Asla kendimin ön plana geçmesini istemem Benim görüşlerim, analizlerim ön planda olmalı*”³¹ diyen Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, hikâye ve romanlarıyla günümüz Türk edebiyatına katkı sağlamaktadır.

³¹Nuriye Akman, “Erkekler Giderek Feminin Davranıyor”, *Zaman*, 29.02.2004.

I. BÖLÜM

FATMA KARABIYIK BARBAROSOĞLU'NUN HAYATI, ESERLERİ VE SANAT ANLAYIŞI

1. 1. FATMA KARABIYIK BARBAROSOĞLU'NUN HAYATI

Hikâye, roman, deneme, makale, söyleşi, inceleme ve araştırma türlerinde eser veren Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, 1962 yılında Afyon'da doğmuştur. Dört çocuklu bir ailenin ikinci çocuğu olan Barbarosoğlu, eğitim ve öğretim hayatını lise son sınıfa kadar İstanbul'da sürdürür. Lise son sınıfı ise Afyon Lisesi'nde tamamlar. 1984 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe bölümünü bitirir. 1987 yılında *Tasavvufî Eğitimin Değerlendirilmesi* başlıklı teziyle yüksek lisans eğitimini tamamlar. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Sosyal Yapı-Sosyal Değişme Anabilim Dalı'nda *Modernleşme Sürecinde Moda-Zihniyet İlişkisi* başlıklı teziyle de 1994 yılında sosyoloji doktoru olur. Evli ve iki çocuk annesidir.

Üç yaşına geldiğinde ailesi, Afyon'dan İstanbul Florya'ya taşınır. Öğrenciliğinin ilk gününde Şenlikköy İlkokulu'nda yaşadıklarından dolayı öğretmenle yıldızı barışmaz ve okulun ilk günü kulağı iki kez çekilen kız olur. Bu barışmazlık hali ilerleyen yıllarda da devam eder. Şenlikköy ilkokulu'nda başlayan öğrencilik hayatı, Beşyol Baraka İlkokulu'nda devam eder. Yazarın ilkokul yıllarında başladığı okuma serüveninde kitaplar, hayal dünyasına büyük bir zenginlik katar: “İki kitap çok önemli oldu ilkokul yıllarında. Birisi Tom Amca'nın kulübesi. Hâlâ canlı o satırlar. İkincisi Yüz Sene Uyuyan Prenses. Çünkü kitabın son on sayfasının aşağı köşesi yırtıktı. O bölümleri zihnimden tamamlamıştım. Hayal dünyasının yazı üzerinden sınırlarını belki de böyle keşfettim.”³² İlkokul üçüncü sınıf öğrencisi iken sınıf öğretmeni, Barbarosoğlu'ndaki yazarlık yeteneğini keşfeder: “‘Senin kızın/oğlun büyüyünce şu olacak’ türünden keşiflerde bulunur ya, benim öğretmenim de babama ‘senin kızın yazar olacak’ demişti.”³³

³²Yayın iletişim kulübü, “Fatma Karabıyık Barbarosoğlu ile Röportaj”, <http://yayiniletisimkulubu.blogcu.com/fatmakarabiyik-barbarosoglu-ile-roportaj/2932491>, (Erişim Tarihi: 02.12.2011).

³³Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Senin Hikâyen*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2001, s. 9.

Okuduğu her kitap sonrası hayal dünyasında biriktirdiği güzellikleri, on iki yaşına geldiğinde şiir halinde dizelere döker: “*Her Türk genci edebiyatın kapısına şiirden girer diye bir söz vardır. Bu söze inanırım. Ben de ilk şiirimi on iki yaşında yazmışım. Şöyle: ‘İstanbul sokaklarında bir çocuk/Soğuktan morarmış elleri/En güzel limonlar bende diyen ince çocuksu sesi.’ Uzun bir şiir. Hatırimda kalma sebebi ses ile yazdım. Yani zihnimde sürekli tekrarlayarak. Hâlâ çok iyi bir şiir okuyucusuyumdur. Dilin bozulmaması için düzenli şiir okunması gerektiğine inanıyorum.*”³⁴ Barbarosoğlu, yazdığı yazı ve şiirleri mutlaka çevresindekilere okumaktadır. Çocukluk yıllarında yazılarını ilk okuduğu kişi, annesidir. Üniversite yıllarında ise, ev arkadaşları, yazma serüveninde ona yoldaş ve destek olmuşlardır.

Orta birinci sınıfta Türkçe öğretmenin sürekli kulağını çeke çeke yara yapmasından dolayı, arkadaşları tatil yaparken o, kulağından tedavi görür. “*‘Sizin anlattıklarınız bizim evdeki kitaplara hiç uymuyor’ dedikçe, kulağındaki yara hiç kapanmadı. Ağzından çıkan her sözün bedelini on üç yaşından itibaren daima ödedi.*”³⁵

Yazarın ilkokul yıllarında yazıya dair attığı tohumlar, lise yıllarında meyve vermeye başlar. Lisede okurken yayıncılık hayatına adım atan Barbarosoğlu, okul gazetesi çıkarma yolunda yalnız ama emin adımlarla ilerler. “*Lise yıllarında, okul gazetesini tek başıma çıkarırdım. Arkadaşlarıma yalvarırdım yazdığım yazının altına onların isimlerini koyayım diye. Çünkü rehber öğretmenle takışmıştık. Okuldaki sağcı öğrenciler için solcu, solcular için sağcıydım ben. Başka bir öğrenci, tek başına bir gazete çıkarsaydı, başı göklere değerd. Benim nasibim, bütün yazıları benim yazdığım anlaşılmasın diye isim dilenmek oldu. Gazeteyi doldurmak için durmadan yazardım. Hepsini benim yazdığım anlaşılmasın diye, durmadan farklı şeyler denemeye çalışırdım. Tabii konu bulmak için, deneme türü biçilmiş kaftandı. Ahmet Haşim’i, Ahmet Rasim’i bu dönemde keşfettim. Onların yazdığı başlıklardan yola çıkarak, yenisini çalışırdım.*”³⁶

³⁴Yayın iletişim kulübü, “Fatma Karabıyık Barbarosoğlu ile Röportaj”, <http://yayiniletisimkulubu.blogcu.com/fatmakarabiyik-barbarosoglu-ile-roportaj/2932491>, (Erişim Tarihi: 02.12.2011).

³⁵Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Öğretmenler günü yazısı olsun?”, www.anlayis.net/makalereindex.aspx?makaleid.=4674, (Erişim Tarihi: 15.02.2013).

³⁶Cihan Aktaş, “Deneme Yazarı, Satırlarındaki Mülkiyet Hakkından Kolaylıkla vazgeçmez!”, Profil Yayıncılık, Fatma Barbarosoğlu, *Sözüm Söz* İstanbul, 2012, s. 192.

Lise yıllarında yazdıklarından dolayı, her iki siyasî grup tarafından da kabullenilmeyen yazar, bir gruba katılma hususunda tehditlere maruz kalmaktadır. Barbarosoğlu, siyasî bir gruba katılmadığı için yalnızdır ve dertlerini paylaşacak bir arkadaşı da yoktur. Bunun üstüne bir de öğretmenlerin sözlü notlarını kasıtlı olarak düşük vermesi ve tehditler sonucunda psikolojisi bozulduğu için hastalanır: *“Her iki taraf da, müthiş bir kafası var ama bizden değil diyormuş. “Biz”den olmam için peş peşe tehditler yemeye başlayınca, aynı gün içinde hem ülkücülerin hem de solcuların “yüzündeki jilet izleriyle muhteşem görüneceksin” iltifatına mazhar olunca ve bu iltifatlar ille de her yazılı öncesi tekrarlanınca notlarım hızla düştü. Üstelik yaşadığım gerilim mideme vurmuş, daha o yaşta yemek borusu gastriti teşhisiyle tedavi altına alınmışım. Yazdığım bütün kompozisyonlarda fakirleri, kimsesizleri anlattığım için azılı solcu, daha o yaşta Osmanlı tarihine ilgim bir hayli fazla olduğu için “faşist” ilan edilmişim. O kadar yaralı ve o kadar yalnızdım ki, okulda tek bir arkadaşım yoktu. En iyi arkadaşımı bir şiir yüzünden kaybetmişim. Defterindeki Annabel Lee şiirini ondan izinsiz kendi defterime geçirdim diye küsmüş, ben de intikamımı her teneffüs sesli sesli Annabel Lee şiirini okuyarak almışım.”*³⁷

İstanbul’da başlayan lise hayatı, Afyon Lisesi’nde tamamlar. Öğretmenleri ona “İstanbul’dan gelen kız” lakabını takarlar. *“Sınıfın üçte biri muhtelif tıp fakülteleri için sabahlara kadar çalışırken; İstanbul’dan gelen kız bir an önce mezun olup yedek köy öğretmenliği yapmanın hayallerini kurdu. Ya köy öğretmeni olacaktı ya da bir bankada memur. İstanbul’a asla dönmeyecekti.”*³⁸

1980 yılında girdiği üniversite sınavı sonucunda İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünü kazanır. Barbarosoğlu’nu dindarlar, felsefe okuduğu için felsefeciler de dindar olduğu için kabullenmezler. Bu dönemde yazı çalışmalarına devam eden yazar, sınıf arkadaşları ve hocaları tarafından şiir yazdığı için alay konusu olur. Ders dinlemek için girdiği Edebiyat dersinden Felsefe bölümü öğrencisi olduğu öğrenilince hoca tarafından atılır.

³⁷Fatma Karabiyik Barbarosoğlu, “Benim öğretmenim!”, www.anlayis.net/makaleredirector.aspx?makaleid=2301, (Erişim Tarihi: 15.02.2013).

³⁸Fatma Karabiyik Barbarosoğlu, “Öğretmenler Günü Yazısı Olsun? I”, www.anlayis.net/makaleredirector.aspx?makaleid.=4674, (Erişim Tarihi: 15.02.2013).

İstanbul Üniversitesi'nde yüksek lisans öğrencisi iken Fazilet Kız Lisesi'nde öğretmenliğe başlayan Barbarosoğlu, 1994 yılında zorlu bir süreç sonrası doktorasını tamamlar. “*Doktora imtihanında bir kez daha, sorular soran ve başkalarının sorduğu sorulara hazır cevabı olanların asla istenmediğini gördü. Savunma imtihanında tam dört saat kaldı. Her soruya cevap verdi. Cevap verdikçe başka sorular soruldu. Sonuç kendisine ‘Siz daha iyilerine layıksınız, ama kaldınız’ diye tevdi edildi. Yirmiye fırlamış tansiyonunu fark etmedi. Çünkü jüride güzel insan; şefkat ve sabrıyla hoca olan Ümit Meriç vardı. ‘Benim gözümde doktorsun’ dedi. Jüride kendisine en uzak olması beklenen hoca, Ayhan Aktar, ‘Sizi tanıdığımıza memnun oldum’ dedi. Dışardan gelen hocalar olumlu, fakültedeki hocalar olumsuz not verdi. Aynı jüri, ikincisinde bu defa sorgusuz sualsiz onu doktor ilan etti.*”³⁹ Bütün bu çalışmalarına, inceleme, araştırma ve kitaplarına rağmen kıyafetinden dolayı kamusal hayatın tüm kapıları yüzüne kapatılır. Üniversitede öğrencilerinin karşısına geçip ders anlatma hayalleri gerçekleşmez.

Barbarosoğlu'nun yayımlanan ilk hikâyesi olan *Taş Bina*, 1980 yılında *Doğuş Edebiyat* dergisinde yer almıştır. 1980 yılından 1995 yılına kadar araştırma, deneme ve hikâyeleri; *Dergâh*, *Türk Edebiyatı*, *İzlenim* gibi dergilerde yayımlanır. 1995 yılında sosyoloji alanında yaptığı doktora çalışmasını *Moda ve Zihniyet* adıyla kitaplaştırır. Bir yıl sonra çıkardığı *Acı Deniz* adlı hikâye kitabı, edebiyat alanında yayımlanan ilk kitabı olur. İlk deneme kitabı *Sözün ve Sükûnun Renkleri*, 1998 yılında okuyucuya ulaşır. İlk romanı ise, 2004 yılında yayımlanan *Hiçbiryer*'dir.

Yazar, bu zamana kadar sürdürdüğü hayat yolculuğunda, bir muhtıra (12 Mart 1971), bir darbe (12 Eylül 1980), bir de postmodern müdahaleye (28 Şubat 1997) tanıklık eder. Bu demokrasi dışı müdahaleler, yazarın hem meslek hayatını hem de yazı hayatını etkiler. Bu etkilerin derin izleri, eserlerinde ve yazılarında kendini göstermektedir.

Barbarosoğlu, hayatını bölümlere ayırırken yine siyasî olaylar üzerinden değerlendirmeler yapmaktadır. Bunu *Sözüm Söz* adlı kitabının önsözünde okuyucuyla paylaşır: “*Uzun bir giriş yazmak istiyordum. Refik Halit Karay'ın ‘Üç Devir Üç Hayat’*

³⁹Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Öğretmenler Günü Yazısı Olsun? I”, www.anlayis.net/makalereindex.aspx?makaleid.=4674, (Erişim Tarihi: 15.02.2013).

kitabında yaptığı gibi; Aziz Dönemi, Hamit Dönemi ve Cumhuriyet Dönemi olarak gündelik hayatın değişen yüzü üzerine yazdığı yazılardan esinlenen bir dönem okumasını, sorular üzerinden yapmak niyetinde idim. Özal dönemi, Erbakan Dönemi, Erdoğan Dönemi. Her şey nasibi ile. Demek ki; süreç henüz tamamlanmadığı için dönemin izleğini, iki kapak arasında muhafaza edilen söyleşiler üzerinden sunabileceğim sadece.”⁴⁰

Sessiz Çılgılık dergisinde 2007 yılında yayımlanan bir röportajda yazar, yazıları ve çalışma hayatına dair şu önemli bilgileri verir: “Yazılarımı evde yazıyorum, internet üzerinden gazeteye gönderiyorum, çalıştığım kitaplar bitince yayınevine gidiyorum. Hepsi bu. Davetlere hemen hemen hiç katılmam. Televizyon programlarına katılmam. Yılda bir defa. O da eğer yaptığım çalışma üzerinden ise katılırım. Bir iki yazar arkadaşım var. Onlarla görüşmeye çalışırım. Hepsi bu. Sizin zannettiğiniz gibi hareketli bir dünyam yok. Ama katılmaya kalksanız, günde en az birkaç yere davetli oluyorsunuz. Bütün davetlere katılırsam, kendimin gerisine düşerim. Ne okumaya vakit kalır ne de yazmaya. Benimkisi münzevî bir hayat.”⁴¹

Yazar, *İmaj ve Takva* kitabına kadar kızlık soyadını kullanmış; fakat daha sonra kızının isteği üzerine Karabıyık soyadını kullanmaktan vazgeçmiştir. Bu olayı, 28 Ocak 2011 tarihinde *Yeni Şafak*’taki köşesinde şöyle anlatır: “Birkaç yıl önce kızım: ‘Anneciğim benim ile soyadının aynı olmasını istiyorum.’ dedi. Aynı dedim. Hayır, kitaplarında yazan isminin de sadece Barbarosoğlu olmasını istiyorum dedi. Tamam dedim, ilk fırsatta. *İmaj ve Takva*’nın yeni baskısı *Profil* yayınlarından çıktı. Rica ettim Karabıyık soyadını çıkarttılar. *Cumhuriyet*’in *Dindar Kadınları* ve *Uzak Ülke*’de *K* harfi ile temsil edilen genç kızlık soyadım *İmaj ve Takva*’da tamamen buharlaştı.”⁴²

Barbarosoğlu’nun, özel hayatı hakkında detaylı bilgi vermekten kaçındığı ve bu tür soruları cevaplamadığı röportajlarında hemen fark edilir. Yazar, bu tavrının sebebini, Nuriye Akman’la yaptığı röportajda açıklar: “Popüler kültürün işleyişine, kendi hayatım

⁴⁰İlyas Dirin, “Teferruatın Hikâyesini Yazmaya Çalıştım”, *Yeni Şafak*, 10.05.1996.

⁴¹Yayın iletişim kulübü, “Fatma Karabıyık Barbarosoğlu ile Röportaj”, <http://yayiniletisimkulubu.blogcu.com/fatmakarabiyik-barbarosoglu-ile-roportaj/2932491>, (Erişim Tarihi: 02.12.2011).

⁴²Fatma Barbarosoğlu, “Zaruri Bir Açıklama”, yenisafak.com.tr/yazarlar/?t=28.01.2011&y=FatmaKBarbarosoğlu (Erişim Tarihi: 15.06.2012).

üzerinden koyduğum prensipler var. Özel sorulara cevap verdikçe şöhretim artar. Ben yazdığım kitaplarla var olmak istiyorum. Asla kendimin ön plana geçmesini istemem. Benim görüşlerim, analizlerim ön planda olmalı. Yoksa çok popüler bir yazar olabilirdim. İslamî kesim ile ilgili her tartışmaya laf yetiştirebilirim. Ama hayır. Ben daima yazdığım kitap üzerinde konuşmayı tercih ettim.”⁴³

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, çıktığı hayat yolculuğunda bir yazar ve inanan bir insan olarak ulaşmak istediği hedefleri şöyle sıralar: “*İman ehlî olarak, son nefesimi teslim etmek isterim. Evlatlarımı hayırlı bir şekilde yetiştirmeyi, ana-babama hayırlı bir evlat olarak, onların rızasını kazanmış olarak bu dünyadan ayrılmayı isterim. Amel defterimi açık bırakacak eserler bırakabilirsem, ne âlâ. Başka? Başkası yok. Üç günlük dünya işte.*”⁴⁴

1995’ten 2012 yılına kadar yirmi kitaba hayat veren yazar, hâlen *Yeni Şafak* gazetesinde köşe yazarlığı yapmakta; akademik ve edebî çalışmalarına da devam etmektedir.

⁴³Nuriye Akman, “Erkekler Giderek Feminen Davranıyor”, *Zaman*, 29.02.2004.

⁴⁴Yayın iletişim kulübü, “Fatma Karabıyık Barbarosoğlu ile Röportaj”, <http://yayiniletisimkulubu.blogcu.com/fatmakarabiyik-barbarosoglu-ile-roportaj/2932491>, (Erişim Tarihi: 02.12.2011).

1. 2. ESERLERİ

1. 2. 1. Romanları

Hiçbiryer (2004), Timaş Yayınları.

Fatma Aliye: Uzak Ülke (2007), Timaş Yayınları.

Medyasenfonu (2008), Timaş Yayınları.

Son On Beş Dakika (2011), Profil Yayıncılık.

1. 2. 2. Hikâyeleri

Acı Deniz (1996), İz Yayıncılık.

Gün Akşamsızdır (2000), İz Yayıncılık.

Senin Hikâyen (2001), İz Yayıncılık.

Ahir Zaman Gülüşleri (2002), Timaş Yayınları.

Bahçeler Sokaklar (Öykü seçkisi–2003), Gendaş Kültür.

İki Kişilik Rüyalar (2005), Timaş Yayıncılık.

Rüzgâr Avı (2013), Profil Yayıncılık.

1. 2. 3. Deneme Kitapları

Sözün ve Sükûtun Renkleri (1998), İz Yayıncılık.

Ramazanname (2002), Timaş Yayınları.

Otobüsname/Yaşadığımız Şehir (2003), Timaş Yayınları.

Okuyucu Velinimetimizdir (2003), İz Yayıncılık.

1. 2. 4. İnceleme-Araştırma Kitapları

Moda ve Zihniyet (1995), İz Yayıncılık.

Şov ve Mahrem (2006), Timaş Yayınları.

Cumhuriyet'in Dindar Kadınları (2009), Profil Yayıncılık.

1. 2. 5. Söyleşilerini Toplayan Kitaplar

Kamusal Alanda Başörtülüler (2000), İz Yayıncılık.

Sözüm Söz (2012), Profil Yayıncılık.

1. 2. 6. Makalelerini Toplayan Kitaplar

İmaj ve Takva (2002), Timaş Yayınları.

1. 3. SANAT ANLAYIŞI

1. 3. 1. Edebiyat Hakkındaki Görüşleri

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, sosyoloji alanında doktora yaptığı için onun eserlerini inceleyenler, genelde, yazarın sosyolog kimliği üzerine yoğunlaşmaktadırlar. Ancak kendisi, sosyolog kimliği üzerinde değil de üniversitede aldığı felsefe eğitimi ve felsefeden gelen sorgulayan ve ırdeleyen kimliği üzerinde daha çok durmaktadır: *“Sosyolojik bakış, benim esasında onayladığım bir durum değil. Onun için mümkün olduğu kadar bu bakıştan sıyrılmaya çalışırım. Fakat insanların sosyolojik bakış derken, genellikle kast ettikleri analiz etme, ayırt etme. Ben sosyolojik bakıştan, kategorize etmeyi anlıyorum daha çok. Ve bu benim hiç sevmediğim bir şey. Bunun için dil olarak sosyolojinin dilini değil, felsefenin dilini tercih ederim. Fakat biyografimden dolayı olsa gerek, öykümü besleyen damar olarak genellikle sosyoloji ile ilgili sorular soruluyor.”*⁴⁵

Yaşadığı zamanı, çevreyi, olayları ve insanları derinlemesine inceleyen, ırdeleyen ve sorgulayan Barbarosoğlu’nun, roman ve hikâyelerinde güncel olaylar, gerçek olay ve kahramanlar, yazarın beslendiği en önemli kaynaklardır: *“Magazin kültürünün siyaseti belirlediği, hutbeleri belirlediği bir çağı yaşıyorsak bunun romanda yer bulmasından daha tabii ne olabilir? Ben yaşadığım zamanı yazmaya talibim. Şair diyor ya “Ben yaşarken oldu her şey”. İşte ben de yaşarken, tanık olduğum olayların, durumların rayihasının edebî metne girmesinden yanayım. Bir eliyle meleklerin bir eliyle şeytanın elini tutan insanın romanını yazmaya talibim. Bu insanı sosyal hayatın içinde izlemeye talibim. Caddedeki insanı yazıyorum.”*⁴⁶

Sosyal hayatın içindeki insana eserlerinde yer veren yazarın kahramanları, toplumun içinde her an karşılaşabileceğimiz, içimizden karakterlerdir. Barbarosoğlu, hikâyesini anlatmak istediği kahramanların halkın içindeki sıradan insanlar olduğunu söyler: *“Elbette insanın her halini yazmak istiyorum. Ama benim talip olduğum insan,*

⁴⁵Elif Çakır, “Her şey Bir Gün Son Bulacak”, *Vakit*, 22.05.2002.

⁴⁶Elif Kaya, “Hayatı On beş Dakikaya Sığdırdı”, *Zaman*, 23.01.2011.

sıradan insan. Her gün karşılaştığımız sıradan insanların, farklı hallerini yazmaya talibim.”⁴⁷

Yazar, yaşadığı zaman dilimindeki olaylara ve sıradan kahramanlara eserlerinde yer verirken süslü ve edebî bir dilden uzak durarak herkesin anlayabileceği sade ve anlaşılabilir bir dil kullanma gayreti taşımaktadır. Süslü ve gösterişli bir dil kullanmayı tercih etmemesinin sebebini de Hayrettin Orhanoglu ile yaptığı söyleşide açıklar: “*Ben sade olanı, dolaysız olanı fakat zamana karşı direnecek olanı tercih ederim. Sadelikte bayağılık yoktur. Süslü ve gösterişli olanın bayağı olma riski daima vardır. Süs çoğu zaman, aksayan tarafları gizlemeye yarar. Sadelikte bir özgüven vardır. Zamana direnen eserler yani klasikler çok sade fakat aynı zamanda çok damardandır. Yani sizin vücut kimyanızı doğrudan etkileyecek bir güce sahiptir. Süslü cümleler, çoğunlukla kötü edebiyatın hanesine kayıtlı kalmıştır. Meselesi, kendine has bir dünya tasavvuru ve hissedışı olmadan yazmaya niyet edenler genellikle süslü yazmayı tercih ediyorlar.*”⁴⁸

Edebiyatın halkı yönlendirmek ve mesaj vermek için kullanılmasıyla ilgili olarak yazara farklı zamanlarda birçok soru yöneltilir. Yazarın bu sorular karşısındaki cevabı nettir: “*İyi bir sanat eseri tek bir mesaj vermez. Daha doğrusu mesaj vermez. İyi bir sanat eseri, muhatabını zenginleştirir. Hakikate ulaşmasına katkı sağlar. Daha önce idrak edemediği durumları idrak etmesini sağlar. Her okuyucu kendi ışığını bulur metinde. Eleştirmen bu ışıkların toplamından bir prizma ortaya çıkarır. Ama yazarın kendisi, kitabın mesajları üzerine konuşuyorsa eğer, ortada edebî bir metin değil, didaktik bir metin var demektir.*”⁴⁹

“*Edebiyatçının görevi bir şey önermek değildir*”⁵⁰ diyen yazar, bir mesaj ve hedef üzerine eser ortaya koymaya karşı çıkmaktadır: “*Bir hedefe odaklanarak metin inşa etmek, benim edebiyat anlayışıma uygun değil. Ben bir merakın, bir heyecanın, bir duyarlılığın peşi sıra akmaya çalışıyorum. Hedefe kilitlenen metinler, bir okuyucu*

⁴⁷Müjgan Halis, “Sperm Bankacılığıyla Erkekler, Hayatın Dışına İtildi”, *Sabah*, 10.04.2011.

⁴⁸Hayrettin Orhanoglu, “Benim Meselem, Değişmeyende Hiç Değişmeyen”, *Sözüm Söz*, s. 215.

⁴⁹Yunus Emre Altuntaş, “İyi Bir Sanat Eseri Mesaj Vermez”, *Sözüm Söz*, s. 346.

⁵⁰a. g. m., s. 349.

*olarak benim sevdiğim metinler değil. Her okuyucu için değişik bir karşılama anı sunacak kadar zengin ve katmanlı olmasını isterim metinlerimin.”*⁵¹

Barbarosoğlu, yazının önemi ve özelliğinin kişiden kişiye değiştiğini, herkesin dünyasında farklı bir yazı olgusunun oluştuğunu düşünür. Kendisi için yazının, ruhu terbiye eden özel bir anlam taşıdığının üzerinde durur. “Ölmediğim için yazıya sığınyorum.”⁵² diyen yazar, yazıyla ilgili düşüncelerini şöyle açıklar: “Benim için yazı bir ayna sahibine göre bir ayna bazıları için sirklerde görülen, her şeyi başkalaştırıp, komik, çirkin bir hale getiren bir ayna. Bazıları için bir dev aynası karşısındakinin suretini büyüten, olduğundan çok başka türlü gösteren. Benim için yazı? Ruhu terbiye edici, bir mürşit gözüyle bakıyorum yazıya. Eğer görmek istersen, hem ne olduğunu, hem ne olmadığını gösteren bir ayna diye düşünüyorum.”⁵³

Türkiye’de yazarların kategorize edilerek sunulmasının daraltıcı ve ayrıştırıcı bir özellik taşımasından şikâyetçi olan yazar, kadın yazarlara olan yaklaşımı da doğru bulmaz. Tesettürlü kadın yazarlar için kullanılan ‘İslamcı kadın yazar’ ifadesini ise hiç kabullenmez: “Bir yazarlar var, bir de kadın yazarlar. Ne denmiş oluyor böylece, normal yazarın erkek olması. İşte kadın olunca da, kadın yazar olursun anlayışı hâkim. Benim ayırımım şöyle; yazarlar vardır. Onların erkek ya da kadın olması, yazarlıklarından sonra gelir. Yani yazar erkekler ve kadınlar vardır. Onların yazarlığı, kadın ve erkek oluşlarından sonra geliyor. Bu manada kadın yazar kategorisi doğru. Ama eksik. Çünkü erkek yazar kategorisini kullanmıyoruz. Oysa medyada pek çok erkek yazar var. Onlardan bahsederken de, erkek yazar bilmem kim dememiz gerekiyor. Kadın yazar denilerek, kadınların yazarlığı azaltılmaya çalışılıyor. Tıpkı “İslamcı yazar” kategorisi gibi. Oysa hiç kimse liberal yazar, sosyal demokrat yazar tanımlamaları eşliğinde anılmıyor. Bir de buna “İslamcı kadın yazar” kategorisini ekleyin. Yani suyunun suyu bir durum.”⁵⁴

Yazar, her ne kadar yazdıkları ile gündeme gelmek istese de, onun İslamî kimliğe sahip bir kadın yazar olması, kimilerince daha dikkat çekici bir durumdur. Bu

⁵¹Zeynep Tuba Kesimli, “Hiçbir Romanım Birbirine Benzemiyor”, *Sözüm Söz*, s. 325.

⁵²Baki Coşar, “Acıdan Ölmek İçin Yazıya Sığınyorum”, *Sözüm Söz*, s. 294.

⁵³Nazan Bekiroğlu, “Söylenmedik Sözlerin Tadıyla Başlar Yazı...”, *Sözüm Söz*, s. 184.

⁵⁴Müjgan Halis, “Medya Zamanının Tutuklusuyuz”, *Sabah*, 20.09.2008.

sebeple röportaj için gelen gazetecilerin; yazarı tanımadan, romanlarını okumadan gelmeleri ve eserlerinden çok İslamî konularla ilgili sorular sormaları, Barbarosoğlu'nu rahatsız etmektedir. Röportaj için gelen gazeteciler, yazarın eserini okumadıklarını rahatça ifade ederken röportajın nereye varacağı daha baştan belli olmaktadır: *“Her ne kadar edebî bir ürün dolayımından röportaj yapılıyor gibi gözüксе de, bütün sorular İslamî kesim kadın-erkek ilişkilerinde düğümleniyor. Hâlbuki romanda doğrudan kadın-erkek ilişkisi olarak okunabilecek bir bölüm yok. ‘Oradan’, ‘Buraya’ bakarken, çıplak göz ile bakamıyorlar. Sanki gözleri gökyüzüne değerse kıyamet kopacak. Onun için konuşmaya başlamadan önce, kendilerini güvende hissedecek bir nokta oluşturabilmek için, tanımlayarak başlıyorlar konuşmaya. ‘Sizden hiçbir şey okumadım.’ diye başlıyorlar konuşmaya.”*⁵⁵

Barbarosoğlu, edebiyat dünyasında ‘kadın yazar’ ifadesine farklı anlamlar yüklendiğini, “kadın gözünden eserler ortaya koymak” anlayışına katılmadığını ifade eder. Kadını merkeze alan eserler yazmadığını, kadın bakışının daha dar kaldığını, eserlerini daha geniş bir perspektifle kaleme aldığını vurgular: *“Feminist bakış açısını benimsemeyenler için, ‘kadın yazar’ tabiri çok anlamlı geliyor. Çünkü kadın yazar tabirinde, kadın olmayı birinci planda tutan bir anlayış var. Feminist bakış da bunu benimsiyor. Dünyayı kadın gözünden yeniden değerlendirmek, onarmak ve inşa etmek. Hâlbuki ben yazma serüvenimde, kadın oluşumunun bir parçası olarak görmüyorum. Yaşarken, olayları değerlendirirken, merkeze kadın oluşu koymuyorum. Ama bu, benim kadınları yazmama engel değil. Kadın bakış açısı, bir binadaki katlardan yalnızca birisi. Ben çatıdan bakmayı tercih ederim. Yazdığım hikâyelerde ve diğer yazılarda tam tersine, dünyayı idrak etmek üzere kadın bakış açısı diye bir perspektife takılı kalmayı reddederim.”*⁵⁶ Barbarosoğlu’nun gündeminde olan başka bir konu da, ‘kadınsı yazı’ meselesidir. O, birçok kadın yazarın kadına seslenen ‘kadınsı yazılar’ yazdığını düşünmektedir. Kendisinin kadın bir yazar olarak edebiyat dünyasında yer aldığını, fakat ‘kadınsı yazılar’ yazmadığını, herkese seslenen yazılar kaleme aldığını iddia ortaya koymaktadır: *“Her hafta Yeni Şafak gazetesinde yazıyorum. Üstelik ağaçlardan, kuşlardan, diyetlerden ya da indirimli satışlardan bahsetmiyorum. Sesim de vardır*

⁵⁵Fadime Özkan, “Kalbin Dışı ‘Hiçbiryer’”, *Yeni Şafak*, 28.01.2004.

⁵⁶Bahattin Sefer, “Anlattığım Senin Hikâyen”, *Akit*, 11.06.2001.

*sözüm de. Ama sesimi ve sözümü görüntünün arkasına düşürecek hiçbir yere katılmam. Sesimin gücü almasın diye, söylediklerim orta malı olmasın diye sadece muhatabımın duyacağı bir frekansta konuşurum.”*⁵⁷

Yazar, kendisi gibi başörtülü yazarların, yazı hayatına nasıl dâhil olduklarına, eserlerinin edebiyat dünyasında ve okurlarca nasıl karşılandığına dair farklı bir yorum ortaya koymaktadır. Edebiyat dünyasının eserden ziyade yazarın kıyafetine takılıp edebî yönden incelemeyi en sona bırakmasını şiddetle eleştirmektedir: *“Üniversite mezunu tesettürlü kadınlar, kamusal alan yasakların şiddetine maruz kaldıkça, yazıyı kalkan edindiler. Yazıdan bir kale kurmaya çalıştık belki de. Hayvanlar âleminde ‘Burası bana ait,’ demek için hayvanlar sesleriyle sınır çizerler. Yani seslerinin duyulduğu yer kadar ‘Burası benimdir, yaklaşma,’ derler. Biz edebî metinlerden bir alan oluşturduk. ‘Buradayız!’ dedik yazdıklarımızla. Bizi uzaklaştırma çabalarına, ‘Yaklaşın, işte buradayız, yaklaşın ve korkmayın,’ diye cevap verdik. Ve evet başarılı olduk. Yazdığımız metinler, hikâyeler, makaleler okundukça ‘Biz’ olduk. Ama daha hâlâ okumamış o kadar çok insan var ki... Tesettürlü bir kadın yazarın yazdıklarından korkarak, kendini metne bırakmak yerine, gardını alarak, öküz altında buzağı arayarak okumaya, yargılamaya çalışanlar var. Tesettürlü bir kadın yazarın yazdıklarını eleştirmek için edebî değerler en sona bırakılıyor ki; bu, edebî kamunun sağlığı açısından son derece kötü bir durum.”*⁵⁸

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, Türk Edebiyatı’nda zikredilen “kadın yazar” ifadesine karşı çıkmaktadır. “Yazar kadın” ifadesinin doğru olduğunu düşünmektedir. Edebiyat dünyasında yazar kadınların sayılarının artması ile ilgili olarak düşüncelerini de şöyle ifade eder: *“Sanat konusunda kadınlar, bu yarışa sonradan katıldıkları için ve sayıları az olduğundan, yazarlıklarının ya da sanatkârlıklarının başına, bence yaptıkları işin değerini bir parça düşüren ‘kadın’ sıfatı eklenmektedir. Yani bir tarafta yazarlar var, diğer tarafta ‘kadın’ yazarlar var. Adeta kadınların yazarlığı kota ile söz konusuymuş gibi bir durum ortaya çıkıyor. Kadın yazarların artışındaki duruma gelince, bu hem hikâye ile kadının birbirine uygunluğundan kaynaklanıyor, hem de erkek ve kadınlar arasındaki yarıştan. En büyük şairler hep erkekti. Ama hikâye*

⁵⁷Baki Coşar, “Acıdan Ölmek İçin Yazıya Sığınıyorum”, *Sözüm Söz*, s. 293.

⁵⁸a. g. r., s. 292-293.

*dalında, şiir kadar heybetli bir fark yoktur iki cins arasında. Bu biraz da yarışa aynı noktadan başlamalarından kaynaklanıyor.”*⁵⁹

Barbarosoğlu, eli kalem tutanların belli bir üslûp oluşturması için okumanın önemi üzerinde özellikle durur. Düzenli bir okuma ile yazarların kendine has bir üslûp oluşturacağını düşünen yazar, bir söyleşisinde, üslûpla ilgili olarak şu görüşlere yer verir: “Üslûp kesinlikle kazanılan bir şeydir. Asla doğuştan değildir. Olaylara bakışımız orijinal ve kendimize has olduğu zaman bu üslûbumuza da sirayet eder. Olaylara değişik açılardan bakabilmek için düzenli okumanın şart olduğunu düşünürüm.”⁶⁰

Eserlerinin çok satılmadığını ve çok okunmadığını ifade eden ama bu konuyu çok dert etmeyen yazar, Ahmet Hamdi Tanpınar’ı kendine örnek olarak almaktadır. Tanpınar’ın klasik haline gelen eserlerinin çok az sattığına ama kalıcı olduğuna atıf yaparak amacını şöyle ifade eder: “Kendime belirlediğim rolü sorarsanız, yatay okunurluktansa, dikey okunurluğu tercih ederim. Yatay okunurlukta kitabınız belli bir dönemde çoksatar, çok okunur ama biter. Bunu istemem.”⁶¹

“Ben yazdığım kitaplarla var olmak istiyorum. Asla kendimin ön plana geçmesini istemem. Benim görüşlerim, analizlerim ön planda olmalı. Yoksa çok popüler bir yazar olabilirdim.”⁶² diyen yazarın, edebiyat dünyasında hedeflediği nokta, popülerlikten ve çok satmaktan ziyade kalıcı olmayı başarmaktır.

⁵⁹ İlyas dirin, “Teferruatın Hikayesini Yazmaya Çalıştım”, *Yeni Şafak*, 10.05.1996.

⁶⁰Yayın iletişim kulübü, “Fatma Karabıyık Barbarosoğlu ile Röportaj”, <http://yayiniletisimkulubu.blogcu.com/fatmakarabiyik-barbarosoglu-ile-roportaj/2932491>, (Erişim Tarihi: 02.12.2011).

⁶¹Ülkü Özel Akagündüz, “Gerilim Hikâyeleri Yazmak İstiyorum”, *Zaman*, 18.04.2005.

⁶²Nuriye Akman, “Erkekler Giderek Feminen Davranıyor”, *Zaman*, 29.02.2004.

1. 3. 2. Roman Hakkındaki Görüşleri

Yazıları ilk defa 1980 yılında yayımlanmaya başlanan, ilk kitabını 1995 yılında çıkaran Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, ilk romanını 2004 yılında yayımlar. Yazar, ilk kitabı *Moda ve Zihniyet* ile ilk romanı *Hiçbiryer* arasında dört hikâye, dört deneme, bir inceleme, bir söyleşi, bir makale bir de inceleme kitabı yayımlar. Her hikâye kitabı sonrası söyleşilerde yazara sıkça sorulan ‘*Ne zaman roman yazacaksınız?*’ sorusunu yazar, şöyle cevaplar: “*Hiçbiryer romanının ön hikâyesini, 1995 yılında yazdığımı söylemem gerekiyor. Sadece, roman yazdığımı edebî kamu ile paylaşmadım. Kafamda, kırk yaştan önce roman yazmamalı ilkesi vardı çünkü. Her öykü kitabından sonra sorulan, ‘öyküyü roman için bir eşik olarak görür müsünüz?’ sorusuna, ‘hayır’ diye cevap verdim. Yine aynı şeyi söylüyorum. Geçiş olmaz. Ama bana bir problem olarak öykü yazarların, roman yazması ilginç gelmiyor.*”⁶³

Dört roman (*Hiçbiryer*, *Fatma Aliye: Uzak Ülke*, *Medyasenfonu*, *Son On Beş Dakika*) kaleme alan yazar, roman ve hikâye yazmak arasındaki farkı anlatırken farklı bir karşılaştırma ile karşımıza çıkar: “*Roman yazmak yatılı misafir ağırlamak gibi. Size fazla zaman kalmıyor. Hikâye yazmak bir öğleden sonra randevusu gibi. Daha sınırlı, daha yoğun ama aynı zamanda daha özgür bir inşa. Oysa roman kahramanlarınızın her halini, kahramanınızın içinde yaşadığı mekânları bir yük gibi zihninizde taşımak zorundasınız. Hikâye bir anda yaşanıyor. Romanı döne döne, tekrar tekrar yaşamak zorundasınız.*”⁶⁴

Edebî eserlerini kaleme alırken Barbarosoğlu, yazma zamanına özen gösterir. Kaleme aldığı yazıların türüne ve içeriğine göre zaman planlaması yapmaktadır: “*Romanımı yazarken mayıs-eylül aylarını tercih ettim. Çünkü romanın zamanı yaza rastlıyordu. Uzun yaz ikindilerine yazdım. Bütün edebî metinleri, uzun yaz ikindilerinde yazarım.*”⁶⁵

Yazar, roman ile kimlik krizinin paralellik gösterdiği üzerinde durur. Toplum olarak ciddi kimlik krizi yaşadığımız dönemlerde romanlara sığındığımızı, yazılan

⁶³Murat Menteş, “Türk İnsanı Küserek Yaşıyor”, *Sözüm Söz*, s. 241.

⁶⁴Fadime Özkan, “Kalbin Dışı ‘Hiçbiryer’”, *Yeni Şafak*, 28.01.2004.

⁶⁵Ercüment Dursun, “Beni Sarsan Bir Soruyla Karşılaşmadım.”, *Sözüm Söz*, s. 267.

romanların sayısında artış olduğunu ifade eder: “Batı ile ilk karşılaştığımız zaman romanlara sığındık. Roman etrafında çok yoğun tartışmalar oldu. Romanın ifsad ediciliğine, kadınların roman okumasının yasaklanması gerektiğine dair yazılar kaleme alındı. Fakat hızla roman yazıldı. Çünkü o zaman biz Batılılaşma macerasında çok yoğun kimlik krizi içinde idik. Hayatı manalandırmak üzere romana bakma anlayışı vardı. Romancılar Batı hayatına dair öğrendikleri her şeyi romana dâhil ederek Osmanlı toplumuna sunuyorlardı. Şimdi Avrupa Birliği kapısında, küresel dünyada roman tekrar kimlik krizimizin en parlak aynası olarak gündemimizde. Etrafınıza bakın, neredeyse herkes roman yazıyor. Gazeteciler, psikiyatristler, tiyatrocular, şarkıcılar, komedyenler, işadamları, politikacılar... Çünkü romana biz, hayat izi olarak bakıyoruz. Benim hayat izim neye benziyor? Yazılanlar iyidir kötüdür. Ama ben bunu toplumsal açıdan iyi buluyorum.”⁶⁶

Barbarosoğlu, kimlik krizi yaşayan toplumun romanın dünyasından çözüm arayışına girmesine şiddetle karşı çıkar ve roman yazarken neyin nasıl anlatacağı konusunda şunları söyler: “Romanlar çözüm sunmaz. Sosyolojik bir makale de çözüm sunmaz. Ama ne yazık ki Türkiye’de okuyucular yazarların, sosyal bilimcilerin iki artı iki eşittir dört keskinliği içinde bir çözüm sunmasını bekliyor. Edebiyatçılar, sosyal bilimciler süreci anlatır. Süreci tasvir eder. Süreci analiz eder. Ama o sürecin sonunda çözüm önermek edebiyatçının ya da sosyal bilimcinin işi değildir. Yoksa ortaya edebiyat çıkmaz. Hidayet romanı çıkar. Hidayet romanı, romanın sonunda çözüm sunar. Evet, okuyucu bu romantik çözümle mutlu da olur. Ama o çözümler çözüm olsaydı niye şimdi bu haldeyiz diye sormamız gerekmiyor mu? Yıllardır yaşadığımız sıkıntıların kesintisiz devam etme sebebi, süreci anlamadan çözüm peşinde koşmamızdan kaynaklanıyor. Edebi metin içimizdeki karmaşayı sükûna erdirir ya da içimizdeki durgunluğu enerjiye dönüştürür.”⁶⁷

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun romanlarındaki olaylar incelendiğinde göze çarpan en önemli noktalardan biri, gerçek olaylara yer verilmesidir. Yazar, içinde yaşadığımız zamanda karşılaştığımız olayların romanda yer alması ile ilgili olarak şu görüşlere yer verir: “İşte ben de yaşarken, tanık olduğum olayların, durumların

⁶⁶Nuriye Akman, “Erkekler Giderek Feminen Davranıyor”, *Zaman*, 29.02.2004.

⁶⁷Elif Kaya, “Hayatı On Beş Dakikaya Sığdırdı”, *Zaman*, 22.01.2011.

*rayahasının, edebî metne girmesinden yanayım. Bir eliyle meleklerin, bir eliyle şeytanın elini tutan insanın romanını yazmaya talibim. Bu insanı, sosyal hayatın içinde izlemeye talibim. Caddedeki insanı yazıyorum.”*⁶⁸

Belli zaman dilimini anlatan romanlarda dönemin gerçeklerine teferruatıyla yer verilmesine taraftar olduğunu söyleyen yazar, *“ben, dış dünya ile bireyin, etkileşim alanı olarak, etrafta olan bitenlerin, roman gerçekliği içine girmesi gerektiğine inananlardanım. Belli bir dönemi anlatan romanın, aynı zamanda gündelik teferruatlarını kendine dâhil etmesinden yana”*⁶⁹dır.

Bazı yazarlar magazin kültürünün romanda yer almasına karşı çıksa da Barbarosoğlu, magazin kültürünün de romanda yer alabileceğini savunur: *“Magazin kültürünün, siyaseti belirlediği, hutbeleri belirlediği bir çağı yaşıyorsak, bunun romanda yer bulmasından daha tabii ne olabilir? Ben yaşadığım zamanı yazmaya talibim.”*⁷⁰

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun romanlarında olaydan ziyade durum öne çıkar. Durum ön planda olduğu için kahramanların fizikî tasvirlerinden çok onların iç özellikleri üzerinde durulmaktadır. Yazar, dış özelliklerin değil de iç özelliklerin üzerinde durmasının sebeplerini şöyle açıklar: *“Ağzını burnunu tasvir etmek, giyimini kuşamını tasvir etmek, hayatın daha az sinematografik özellik taşıdığı dönemlere aitti, diye düşünüyorum. Sinemanın icadından önce bu önemli idi. Ama kelimelerin kamera ile yarışamayacağı bir zamana vardık. Dolayısıyla kameranın doğrudan tanık olamayacağı iç âlemi vermek daha önemli, diye düşünüyorum. Ama iç âlemi anlatırken, bu iç âleme eşlik eden dış objelerin de, anlatıma eşlik etmesi gerektiğini düşünürüm.”*⁷¹

*“Kadınlar daha iyi roman okuyucusu.”*⁷² diyen yazar, son dönemde yazılan romanların büyük çoğunluğunun şehirli romanları olduğunu düşünmektedir. Büyük çoğunluğu taşralı olan bir milletin köyünü anlatan bir roman yazmasında etkili olan sebebi şöyle izah eder: *“İstedim ki; bu romanla çeyrek yarıma, yarımalar bütüne varsın.*

⁶⁸Elif Kaya, “Hayatı On Beş Dakikaya Sığdırdı”, *Zaman*, 22.02.2011.

⁶⁹Murat Menteş, “Türk İnsanı Küserek Yaşıyor”, *Sözüm Söz*, s. 243.

⁷⁰Elif Kaya, *a. g. r.*

⁷¹Asım Öz, “Roman Kahramanları Üzerine”, *Sözüm Söz*, s. 372.

⁷²Nuriye Akman, “Erkekler Giderek Feminen Davranıyor”, *Zaman*, 29.02.2004.

Şehirli birisi de, taşralı bir gencin sıkıntılarını görsün. Son yıllarda yazılan romanlar çok fazla burjuva romanı. Hâlbuki Türkiye'nin çoğunluğu taşralı."⁷³

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun özellikle üzerinde durduğu ve rahatsız olduğu bir konu da, yazdıklarından dolayı değil kıyafetlerinden dolayı değerlendirilmeye tâbi tutulmasıdır. Kendisiyle röportaj yapmak için ziyarete gelen bir gazetecinin bu konuyla ilgili olarak söyledikleri çok dikkat çekicidir: “ (...) Benimle röportaj yapmak için Ankara'dan gelen hanıma sordum. Haftalık bir haber dergisi için benim yazdığım roman nasıl haber değeri taşıyor diye. Aldığım cevap ilginçti, 'Dışarıdan bakınca, başörtülü kadınlar daha edilgen kadınlar olarak görülüyor. Hidayet romanı yazmamış olmanız, sizi doğrudan haber değeri haline getiriyor. Çünkü edebî bir ürün inşa etmek, özgürlük ister. Ne kadar özgürsünüz insan bunu çok merak ediyor?’ ”⁷⁴

Günümüz Türk okuyucusunun romana mesafeli durması ve romandan korkması da, Barbarosoğlu'nun köşe yazılarında sorguladığı konulardan biridir: “*Türk okuyucusu romandan korkar. Edebî bir korku değildir bu, çünkü şiirden korkmayan, yazılmış olanı yani öyküyü değil de, anlatılmış olanı yani hikâyeyi seven Türk okuyucusundan bahsediyoruz. Korkmanın bütün nüanslarını yardıma çağırarak kullanıyorum bu fiili. Bu korku zaman zaman “bizde roman yoktur” savunmasıyla dile getirilir ki iyi ki yoktur anlamı gizlidir esasında bu “yoktur” tespiti.*”⁷⁵

“Romandan Korkmak” başlıklı yazısında, Cemil Meriç'in ve Tanpınar'ın roman hakkındaki düşüncelerini ele alarak toplumumuzun romana uzak durmasının altındaki sebepleri irdeleyen yazar, Orhan Pamuk'un Nobel Edebiyat ödülünü ülkemize kazandırmış olmasına rağmen neden sevinemediğimiz üzerindeki tartışmaların ardından milliyetçi, muhafazakâr çevreler için de değerlendirmeler ve önerilerde bulunmaktadır: “*Sağcı, milliyetçi, İslamcı çevreler neden romandan korkmaktadır? Romandan korkmak insandan korkmak değil midir? Neden roman kahramanları söz konusu olduğunda ille de siyah ve beyaz kahramanlarla sınırlanmak ister muhafazakâr okuyucu? Bu sorunun*

⁷³Nuriye Akman, “Erkekler Giderek Feminin Davranıyor”, *Zaman*, 29.02.2004.

⁷⁴Fadime Özkan, “Kalbin Dışı ‘Hiçbiryer’”, *Yeni Şafak*, 28.01.2004.

⁷⁵Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Romandan Korkmak”, *Yeni Şafak*, 20.10. 2006.

*cevabı esasında pek çok tavrın anlaşılmasını da mümkün kılacak. En önemlisi de dini ilkeleri estetik bir üslûp içinde güncellememize vesile olacak diye düşünüyorum.”*⁷⁶

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, romanlarının birbirinden farklı özellikte yazılmış olmasına özellikle dikkat çekmektedir: *“Esasında benim hiçbir romanım birbirine benzemiyor. Bunu her romandan sonra duymaya kanıksadım galiba. ‘Hiçbiryer’ ile ‘Uzak Ülke’ arasında bir paralellik yoktu. Ne kurgu, ne tema, ne de üslûp açısından. Üçüncü romanım ‘Medyasenfonu’ sadece diyaloga dayalı bir roman olarak, zaten benzerine pek sık rastlanmayan bir roman olarak değerlendirildi. (...) ‘Son On Beş Dakika’yı ayıran, sanırım duygusal yoğunluğunun, okuyucunun kendisine rastlama ihtimalinin diğer romanlara göre daha yüksek olması.”*⁷⁷

2004 ile 2011 yılları arasında, birbirinden farklı özelliklerde ve kendine has üslubu ile dört roman yayınlayan yazar, çalışmalarına devam etmektedir. 2000 yılı sonrası kadın romancıları arasında yer alan Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, son dönemin önemli modern romancıları arasında yer almaktadır.

⁷⁶Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Romandan Korkmak”, *Yeni Şafak*, 20.10. 2006.

⁷⁷Zeynep Tuba Kesimli, “Hiçbir Romanım Birbirine Benzemiyor”, *Sözüm Söz*, s. 327-328.

1. 3. 3. Hikâye Hakkındaki Görüşleri

İlk hikâyesinin yayımlandığı 1980 yılından ilk hikâye kitabı *Acı Deniz*'i (1996) çıkarıncaya kadar geçen sürede Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun hikâyeleri, değişik dergilerde yer bulur. İlk hikâye kitabında daha önce değişik dergilerde yayımlanmış hikâyelerinin yanında hiç yayımlanmamışlarda yer almıştır. 2001 yılında kaleme aldığı *Gün Akşamsızdır* adlı hikâye kitabıyla Türkiye Yazarlar Birliği tarafından yılın hikâyecisi seçilir. Yazarın yayımlanmış altı hikâye kitabı vardır: *Acı Deniz* (1996), *Gün Akşamsızdır* (2000), *Senin Hikâyen* (2001), *Ahir Zaman Gülüşleri* (2002), *Bahçeler Sokaklar* (2003), *İki Kişilik Rüyalar* (2005). *Bahçeler Sokaklar* adlı kitabı da hikâye seçkisi şeklindedir. Bu eser, daha önce farklı kitaplarda yer alan bazı hikâyelerin bir araya getirilmesiyle kitaplaştırılmıştır.

Hikâye kaleme alan her yazarın dünyasında hikâyenin farklı bir yeri, farklı bir anlamı ve farklı bir tanımı vardır. Her hikâye, ayrı bir serüvenle ve farklı bir sebeple okuyucunun karşısına çıkar. Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Hece* dergisi özel sayısında hikâye türüyle ilgili düşüncelerini şöyle açıklar: “*Hikâye bir idrak ânıdır. Onu alelâde bir olayken, bir başkasının sözünde ve kaleminde, hikâye mertebesine yükselten bu idrak ânıdır. Bu idrak ânı, söze ve yazıya yüklendikten sonra hafızanın motor gücü olur. Çünkü hikâye hayata bağlanmaktır. Her yeni hikâye, hayat ile bağınızı tazelemektir. Her yeni hikâye, yeni bir bağlanma ihtiyacından doğar.*”⁷⁸

Barbarosoğlu, hikâye türünü kitaplarda geçen tanımlardan daha farklı bir şekilde açıklar ve kategorize eder. ‘Hikâye, romanın küçük şeklidir’ düşüncesine karşı çıkar. İlyas Dirin’le yaptığı söyleşide, konuyla ilgili olarak şu yorumu yapar: “*Hikâye, genellikle romanın küçüğü gibi düşünülür. Bu çok yanlış. Hikâye esasen şiirin kardeşidir. Fakat önümüzdeki yıllar, hikâye ve denemenin birbirine yaklaşmasından doğan, metin denilen türün de ağırlıklı olarak kendini hissettireceğini düşünüyorum.*”⁷⁹

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun hikâyede olayın ön planda olmasına karşıdır. Ona göre hikâyeler, daha çok bir durumu, bir problemi, bir ruh hâlini anlatmaya yönelik

⁷⁸Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Hece*, (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), S. 46/47, Ekim-Kasım 2000, s. 380.

⁷⁹İlyas Dirin, “Teferruatın Hikâyesini Yazmaya Çalıştım”, *Yeni Şafak*, 10.05.1996.

olmalıdır. Yazar, hâl (durum) hikâyesi yazma sebebini, Ayşenur Kurtoglu ile yaptığı söyleşide şöyle açıklar: “*Vasat okuyucu, sadece vak’ının peşinden gitmek istiyor. Vak’ının peşinden gidince de, dedikodu ihtiyacı içinde, kahramanların kim olduğunun peşine düşüyor. Üzüldüğüm nokta şu, ben öykümü hâl öyküsü olarak yazıyorum. Ali geldi, Veli gitti gibi basit bir cümlede bile, benim için önemli olan, gelmek fiilinin Ali’nin kimliği ile bağlantılı olan kısmı, gitti fiilinin Veli’nin kimliği ile bağlandırıldığı kısım*dır.”⁸⁰

Yazar, Nihal Bengisu Karaca ile yaptığı söyleşide kendi yazdığı ve sevdiği hikâyeleri şu cümlelerle tanımlar: “*Benim öyküm için, evet hafızaya alınmış, harflerin gövdesinde muhafaza edilmeye çalışılmış bir fotoğraf albümü tanımı yapılabilir. Yaşayıp geçerken, geçip gittiklerimizin kayda alınması belki. Ama kayıt, vakia eksenli bir kayıt değildir. Bir bilincin kıvrımlarındaki kayıttır benim sevdiğim öyküler. Bir bilinçte takılı kalanlar yazıya düştüğünde, evet öteki insanlar için hediye olduğuna inanıyorum.*”⁸¹

Deneme yazıları da kaleme alan yazar, “*Hikâyelerinde deneme, denemelerinde hikâye tadı var...*”⁸² diyen Cihan Aktaş’a şu cevabı verir: “*Bu tespit beni mutlu ediyor. Esasen tam da böyle olsun istiyorum. Çünkü felsefe okudum, sosyoloji ile serüvenli bir doktora macerası yaşadım. Dolayısıyla, düşünce yoksa hikâye de yok deneme de yok. Hikâyede vak’a, sadece iskelet. O iskelete hikâye adı altında elbise biçmeye kalktıysam eğer, sezgisel olarak peşine düştüğüm şeyler aşkınadır. Hayatın mayasına dair bir şey yakalayabilme aşkıdır, beni hikâyenin peşinde koşturan. Bazen bu maya öylesine kabarmış bir şekilde karşınıza çıkar ki; onu bir iskelet için biçimlendirmek çok sınırlayıcı gelir. Gidebildiği yere kadar, serapa gitsin istersiniz. O zaman, denemenin vadisinde akmaya başlarsınız. Çünkü denemeci hayatı, eşyayı, insanı birbirlerine karşı duruşlarını ve karakterlerini sınavan adamdır.*”⁸³

⁸⁰ Ayşenur Kurtoglu, “Gelenekte Kahkaha Değil Tebessüm Öğütlenmiştir”, *Sözüm Söz*, s. 218.

⁸¹ Nihal Bengisu Karaca, “Eğlence vaat etmiyorum”, *Sözüm Söz*, s. 206.

⁸² Cihan Aktaş, “Deneme Yazarı, Satırlarındaki Mülkiyet Hakkından Kolaylıkla vazgeçmez!”, *Sözüm Söz*, s. 190.

⁸³ a. g. e., s. 191.

Barbarosoğlu'na göre, hikâyede temel öge kurgu değildir: “*Hikâyenin temel motifi kurgu değil. Bu benim bütün hikâyelerim için geçerlidir. Temel motif, hayatın içinden doğrudan çıkar gelir. Kurgu dil yapısında ortaya çıkar.*”⁸⁴

Yazar, hikâyede, kahramanların ve olayların gerçekçi olmasından yanadır. Hikâyedeki kahramanların toplumun içinden çekip çıkarılmış, sanki çevremizdeki insanlardan biridir. Onun hikâyelerinde, yaşadığımız zaman diliminde başımızdan geçmiş ya da karşılaşılabileceğimiz olaylar anlatılmasını tercih eder: “*Ama ben meşrep olarak, yaşanmış her şeye çok değer veren biriyim. Yaşanacaklardan daha çok, yaşananlara değer veriyorum. Yaşanıp hafızada kalan ve her olayla yeni bir şekle, yeni bir hatırlamaya dönüşen yaşandığı ana yaklaşan izler benim temel problematiğim.*”⁸⁵

Barbarosoğlu, edebiyat dünyasında kadın yazarların, kadın konusuna yönelmesi ile ilgili olarak tutumunu da net olarak ifade eder. Kadın konusunu işlediğini ama kadınsı yazılar yazmadığını söyleyen yazar, her kesimden insana hikâyelerinde yer verdiğini anlatır: “*Ben sadece kadın öyküleri yazmıyorum. Hayatın içindeki herkesin öyküsünü yazmaya talibim. Okuyucu, yazarın cinsiyetine takılıyor diye kitabı yayınevine göndermeden önce tasnif ediyorum. Bu çocuk hikâyesi, bu yaşlı hikâyesi. Burada anlatıcı kadın, burada anlatıcı erkek diye.*”⁸⁶

Edebiyat dünyasında kadın hikâyecilerinin sayılarının artması ile ilgili olarak düşüncelerini de şöyle ifade eder: “*Kadın yazarların durumundaki artışa gelince, bu hem hikâye ile kadının birbirine uygunluğundan kaynaklanıyor, hem de erkek ve kadınlar arasındaki yarıştan. En büyük şairler hep erkekti. Ama hikâye dalında, şiir kadar heybetli bir fark yoktur iki cins arasında. Bu biraz da yarışa aynı noktadan başlamalarından kaynaklanıyor.*”⁸⁷

Barbarosoğlu, hikâye yazarlarının edebiyat dünyasında baskı altında tutulduğundan söz eder. Her hikâye kitabı çıkaran yazara sorulan sorulardan biri ‘*Ne zaman roman yazacaksın?*’ olur. Yazar, bu soruyu hem hikâyenin küçük görülmesi hem de yazara ve yazdıklarına saygısızlık olarak görür. Bu baskının olmaması gerektiğini

⁸⁴Bahattin Sefer, “Anlattığım Senin Hikâyen”, *Akit*, 11.06.2001.

⁸⁵Nihal Bengisu Karaca, “Eğlence vaat etmiyorum”, *Sözüm Söz*, s. 207-208.

⁸⁶Hayrettin Orhanoglu, “Benim Meselem, Değişmeyende Hiç Değişmeyen”, *Sözüm Söz*, s. 214.

⁸⁷İlyas Dirin, “Teferruatın Hikâyesini Yazmaya Çalıştım”, *Yeni Şafak*, 10.05.1996.

savunur: “Türkiye’de öykü yazarları baskı altındadır. Edebî kamuda, öyküye pek yer yoktur. Öyküye, eşik gözüyle bakılır. ‘Eşiği atlayıp geçecek gücünüz olduğunda, roman yazarsınız.’ Fikrini empoze etmeye kalkarlar size. Onun için durmadan sorarlar, ‘Ne zaman roman yazacaksın?’ diye. Öykü, romanın bir el öğrencesi gibi görülür. Hâlbuki öykü, romanın özeti değildir. İnsanlar özetleyemedikleri, bir anlamda eksiltemedikleri şeylere mesafeli durmak istiyorlar. İlişkilere, ister bir sanat eseri ile kurulmuş olsun ilişki olsun, isterse insan ile, daima karşısındakini özetlemek, azaltmak, şöyle bir çırpıda hülâsa edivermek için giriyor Türkiye insanı. ‘Nefesiniz daha güçlü olduğunda, daha uzun şeyler yazacaksınız.’ demek değildir öykü yazmak. Öykü benim için, şiirin kardeşidir.”⁸⁸

Yazar, İslamî kesimde hikâyeye alanında verilen eserlerde ciddi artışlar görüldüğünü, bu artışta *Dergâh* dergisinin çok önemli bir rol oynadığını vurgular: “İslamî kesimde en güzel hikâyeler yazılıyor ve belki bu hikâyeler en güzel okuyucularla buluşuyor. Ama bu yeterli değil. Hâlâ daha, hikâyeyi sıradan bir gazete fıkrasından, daha aşağı gören yayıncılar ve okuyucular çoğunlukta. Henüz nitelik, kendisini niceliğin baskısından kurtaramadı. Hikâyeye sanatının neresindeyiz, sorusuna gelince, yaşanmakta olan günler için bu kolaylıkla tahlil edilebilecek bir durum değildir. Mustafa Kutlu ve Rasim Özdenören, Müslümanların hikâyeye ile buluşmasını sağlamışlardır. Kutlu tek başına üniversitedir. Hem yazar olarak, hem de yol gösterici kimliğini muhafaza eden, eleştirel tutumuyla. 90 sonrası hikâyeye ve şiir kitabı çıkarmış olanlara şöyle bakarsınız, bunların yolu bir şekilde *Dergâh*’tan geçmiş olduğunu görürsünüz.”⁸⁹

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, hikâyelerinin hayat bulma serüvenini *Hece* dergisinin hikâyeye türüne ayrılan özel sayısında okuyucularla paylaşır: “Nasıl yazarım? Kendimi hep uzun yaz ikindilerinde, güneşin eşya ile cilveleştiği masal saatlerde etrafta yalnız su sesi varken hayal ederim. Bu görüntü benim hafızamdaki yerini alır almaz yazmaya başlarım. Çünkü epeyce malzeme vardır. Üstelik bu malzemeyi bir çırpıda harcaıveririm bir kulağın da yokluğunu hissetmekteyimdir ne vakittir. Bilgisayarın başına otururum ve günlerdir belki de aylardır içimde yaşamakta olan kahramanın

⁸⁸ Nihal Bengisu Karaca, “Eğlence vaat etmiyorum”, *Sözüm Söz*, s. 206-207.

⁸⁹ İlyas Dirin, “Teferruatın Hikâyesini Yazmaya Çalıştım”, *Yeni Şafak*, 10.05.1996.

kendini kâğıtlara adayacağı vaktin gelip de geçmek üzere olduğu telaş içinde yazmaya başladım. Olağanüstü bir durum olmazsa, yani ben yazı masasından zorla koparılmazsam o hikâye bitecek kıvama gelir. Sonra tekrar, tekrar okurum. Her defasında yüksek sesle. Ancak böyle kendi yazdığım hikâyeye yabancılaşabileceğimi düşünürüm.”⁹⁰

1990 sonrası “*Türk öykücülüğünde geleneği ve yerli değerleri gözeterek*”⁹¹, hikâye kitaplarıyla edebiyat sahasında yer alan Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, millî ve manevî değerlere/konulara duyarlı; yapı, anlatım teknikleri ve işlediği konular itibariyle modern hikâyeler kaleme almış son dönem hikâye dünyasının önemli yazarları arasında yer alır.

⁹⁰Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Hece*, (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), s. 380.

⁹¹Ercan Yıldırım, *Modern Türk’ün Hikâyesi*, Elips Kitap, Ankara, 2011, s. 28.

II. BÖLÜM

FATMA KARABIYIK BARBAROSOĞLU’NUN ROMANLARININ İNCELENMESİ

2. 1. HİÇBİRYER (2004)⁹²

Hiçbiryer romanı, yazarın edebiyat dünyasına kazandırdığı ilk romanıdır. Eserin ilk baskısı, 2004 yılının ocak ayında Timaş Yayınları tarafından yapılmıştır. Roman, ‘Ön Hikâye’ ile beş bölümden oluşur. Ayrıca her bölüm, kendi içinde alt bölümlere ayrılır. Birinci bölüm, dört; ikinci bölüm, altı; üçüncü bölüm, sekiz; dördüncü bölüm, on iki; beşinci bölüm ise, on iki alt bölümden oluşmaktadır.

Roman, “*okumak için geldiği kentten bir süre sonra hayal kırıklığı içinde köyüne dönen ama orada da tutunamayıp yeniden kente giden roman kişinin köy kent çatışması ve Türkiye’de son 50 yılda yaşanan toplumsal sorunları gündeme taşır.*”⁹³ Şahin’in bir baba kadar kıymet verdiği danışman hocası İhsan Hoca, vefat eder. Bunun üstüne, nişanlısı Müjgan’ın da bir patlama sonucunda yüzü yanar. Müjgan’ın annesi, kızının Şahin’le görüşmesine izin vermez. Şahin, yeni danışman hocası Ersin Bey’le anlaşamayınca manevî bir boşluğa düşer. Romanda, kıymet verdiği her şeyi bir anda kaybeden Şahin’in, hiç kimseye haber vermeden köyüne geri dönüşü ve yaşadıkları anlatılır.

Murat Menteş’in bu romanla ilgili sorusuna yazar, şöyle cevap verir: “*Hiçbiryer karakter romanı. Yani Türk erkeğini tipleştirerek anlatmıyor. Şahin gibileri anlatıyor sadece. Otuz yaş altında çok fazla Şahin olduğunu düşünüyorum. Türk insanı küserek hayatta kalıyor. Bir kuşak önce küsme eylemi, dünyaya karşı bir perhiz olarak, duruşu kavileşen bir şeydi. Küsenler, küstüklerini biliyordu. Halbuki şimdi, Şahinler küstüklerini bilmiyorlar. Neye ve kime küstüklerini bilmiyorlar. Neden küstüklerini bilmiyorlar. Temel mesele bu.*”⁹⁴

⁹²Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, Timaş Yayınları, 6. b., İstanbul, 2010.

⁹³Osman Gündüz, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”, s. 496.

⁹⁴Murat Menteş, “Türk İnsanı Küserek Yaşıyor”, *Sözüm Söz*, s. 244.

Bu roman, okumak için köyünden ayrılan fakat şehirde aradığını bulamayan ve tutunamayan köyüne döndüğünde ise bir türlü alışamayan taşralı insanların hayatına dikkat çekmektedir.

2. 1. 1. Olay Örgüsü

Şahin, İstanbul’da üniversitede çalışan ve demiryolları üzerine doktora yapan genç bir akademisyendir. Babası onu okuyup adam olması için küçük yaşlardan itibaren yatılı okullara gönderir, yaz tatillerinde bile köye gelmesini istemez.

Şahin’in babası, yıllardır zarfları, pulları ve tarihleri değişen fakat yazıları değişmeyen mektuplar gönderir: “*Bizim köyden hiç profesör çıkmadı. Sen çıkacaksın. Bunca yıl sabırla bekledim.*” (s. 5). Babasının istediklerini, kendi isteğiyle birleştirmeye çalışan Şahin, üniversitede kalıp doktora yapmaya başlar. Hayatla bütün bağlantısını kesip kendisini tezine verir. Şahin’e bir baba gibi davranıp çok yardımcı olan İhsan Bey vefat edince Şahin, üç ay ne fakülteye ne de arşive uğrar. Kendisine yeni bir danışman hoca bulmak zorundadır. Sonunda Ersin Bey, Şahin’in danışmanlığını zoraki kabul eder. Şahin, Ersin Bey’in de İhsan Hoca gibi kendisiyle konuşmasını, ilgilenmesini bekler; fakat Ersin Bey, Şahin’e zaman ayırmaz; teziyle de ilgilenmez. Şahin, hocasının yardımı olmadan çalışmasına bir düzen veremez. Bir yol göstericiye ihtiyacı vardır.

Şahin, nişanlısı Müjgan’ın üniversitedeki bir patlamada yaralandığını öğrenince hastaneye gider. Müjgan’ın annesi, görüşmelerine izin vermez. Şahin, nişanlısının kaldığı odaya çiçek gönderir; ama çiçek de kabul edilmez. Ancak hemşire, bir yolunu bulup çiçekleri Müjgan’a ulaştırır.

Şahin, yeni tez danışmanı Ersin Hoca’yla görüşmek için fakülteye gider. Ersin Hoca, Şahin’e doktora çalışmasını tamamlamadığı için kızar. İhsan Hoca’yı da kötüler. Şahin, hocanın yanından ayrılıp evine gider. Eve Müjgan’dan bir mektup gelmiştir. Şahin, zarfı açmaz; çünkü açmadığı sürece zarf gelmemiş olacaktır. Müjgan’ı telefonla arar ama telefona çıkan Müjgan’ın annesi Lamia Hanım, Şahin’e telefonda çok soğuk davranır. Müjgan’ı bir daha aramamasını ister.

İstanbul’da gidecek bir yeri, tutunacak bir dalı kalmayan Şahin, çareyi köyüne gitmekte bulur. Köyüne dönen Şahin, kepenegi giyip koyunların başına geçer. Köylüler,

Şahin'in boş yere köylüden daha köylü olmaya çalıştığı düşünürler. Oysa Şahin'in babası Halil Ağa, Şahin'i Afyon'a götürüp okuyup büyük adam olması için Halim öğretmene teslim etmiştir. Halil Ağa, yaz tatillerinde bile oğlunun köye gelmesini istememiştir.

Şahin'in Muhsin amcası, Şahin'in uykusuzluktan, düşünceden ama en kötüsü de yalnızlıktan kâğıt kadar inceldiğini fark eder ve bir gün Şahin'i, kahvaltıya davet eder. Şahin, amcasına babasının niçin ahababı olmadığını sorunca Muhsin, Şahin'in babasının arkadaş edinmemesinin sebebini açıklar. Halil Ağa'nın babası Süleyman Ağa, oğlundan arkadaşlarını sınamasını ister. Halil Ağa, arkadaşlarını sınar. Bütün 'arkadaşlarım' dedikleri Halil Ağa'yı bırakıp gider. Bu duruma dayanamayan Halil Ağa, bir daha ne bir meclis kurar ne de bir meclise katılır.

Şahin, babasının arkadaşsızlığının izlerinde, kendi hayat izini görür. Maziye dönüp annesinin ölümünü hatırlar. Babası, Şahin'in eğitiminin aksamaması için onu annesinin cenazesine bile çağırmamıştır. Halil Ağa, oğlunun köyden çıkan ilk profesör olmasını istemiş; köyden yetişmiş fabrikatör Ziya Bey'in ayak izlerine, oğlu Şahin'in ayak izlerinin karışmasını sürekli arzu etmiştir.

Babası, Şahin'in koyunla kuzuyla uğraşmasını ve 'üniversiteli çoban' diye anılmasını, hiç istemez. Ancak Şahin'in, "Üniversiteyi bıraktım!" sözüne ağzını açıp bir kelam etmez. Köye niçin dönüp geldiğini bile sormaz. Şahin, babasına inat sırtına kepenegi giyip çobanlığa devam eder. Şahin'in sırtındaki kepenek, çoban olmasına yetmez. Koyunlar, Halil Ağa'nın sadık çobanı Sağır Şaban'ı takip eder. Sağır Şaban, hiçbir hayvanı kurda kaptırmadığı için köyün en iyi çobanıdır. Şaban'ı, Şahin'in annesi büyötmüştür. Şaban da Şahin'in annesi, öldükten sonra Halil Ağa'nın en büyük yardımcısı olmuştur.

Şahin, bir gün rahatsızlanır ve ilçeden muayene için doktor çağrılır. Şahin'i uzun uzun muayene eden doktor, Muhsin'den Şahin'e bakması için ricada bulunur. Çünkü Şahin, ağır bir depresyon geçirmektedir. Muhsin, yirmi yıldır köye gelmeyen Şahin'in iki gündür sırtında kepenekle koyun göttüğünü anlatır. Doktor, çok şaşırır ve Şahin'in köye neden geldiğini çok merak eder. Muhsin, eşinden çekindiği için Şahin'i evine götürmek istemez. Doktor, Halil Ağa'nın sürekli negatif bir adam olduğu için Şahin'e

bakamayacağını belirtir. Dolayısıyla, Şahin'in depresyondan çıkması için Muhsin'e ihtiyacı vardır.

Doktor, Muhsin'den Şahin'e devamlı bir şeyler anlatmasını ister. Muhsin, Şahin'e köy hakkında bildiklerini anlatmakla başlar. Köylü üçe ayrılmaktadır: yerliler, emekliler ve yazlıkçılar. Yerliler, köyden hiç çıkamayanlar; emekliler, emekli olduktan sonra köye yerleşmiş olanlar; yazlıkçılar ise, sadece yazın köye gelenlerdir. Köydeki gençler, televizyondaki dizilerden ve programlardan etkilenererek şehre gitmek isterler. Babaları da eskisi gibi buna karşı çıkmaz. Anneler de, kızlarının kendileri gibi sıkıntı çekmemeleri için şehre gelin gitmesine uğraşır. Köylüler, devletin fakirlik fonundan verdiği maaşa göz dikmiştir. Şehirde insanlar, “iş” diye birbirinin üzerine yığılırken köyde ise çalışacak işçi bulunmamaktadır.

Muhsin, Şahin'in başını beklerken aklına Arap Hoca gelir. Şahin'e hocanın Kemerburgaz'daki evini, verdiği vaazları ve yetiştirdiği hafızları anlatır. Muhsin, şehre ilk gittiği zamanları hatırlar. Aslında Muhsin, geçmişteki yaşadıklarını Şahin'e anlatarak geçmişle yüzleşmektedir.

Muhsin, abdest alıp akşam namazı için camiye gider. Cami çıkışında yanına Antropolog Madam Anna ile yardımcısı Semih Bey gelir. Madam Anna, dışarıdan göç almayan tamamı Türk ve Sünnî olan bir köy araştırmak istemektedir. Madam Anna, köyün yerlilerinden olan Necati'nin evini mimarisinden dolayı beğenir. Necati'yi çağırırlar. Madam, evde kalacak ve evin kadını ne yaparsa onu yapacaktır. İnek sağacak, tarlaya gidecek, çapa yapacak, tırmık yapacak ve üstelik onlara bin dolar da para verecektir. Necati şaşırır ve bu işleri eşinin yapmadığını söyler. Asıl şaşkınlık eve gidince yaşanır. Sokağa bakan toprak evin arkasına modern bir ev yapılmıştır. Madam, onlarla anlaşmaktan vazgeçer ama köyde dolaştıkça aradığı özellikte bir ev bulamaz.

Şahin, geldikten dört gün sonra Muhsin geçmişinden bahsetmekten sıkılır. Konuşmalarını kasete kaydetmeye karar verir. Muhsin, içinde kendisinin olmadığı hikâyeler anlatmak ister. Muhsin'in kızı, geçen yaz eve bir not defteri bırakmıştır. Bu not defterinde belli başlıklar vardır. Babasından, bu başlıklarla ilgili notlar yazmasını istemiştir. Muhsin, kasete, bu başlıklarla ilgili konuşacaktır. Böylelikle bir taşla iki kuş vuracaktır. Hem doktoru hem de kızını memnun edecektir.

Muhsin, kıyafet almak için Şahin'in bavuluna çekine çekine bakar. Bavulda Müjgan'ın yazdığı mektubu bulur ve okur. Böylece, Müjgan'ın yaşadığı acı olaylardan haberdar olur. Muhsin, nerede nasıl duracağını bilmeden anlatmaya devam eder. Doktorun sözünü dinlediği için de Şahin'in çantasındaki mektubu okuduğu için de pişmandır.

Muhsin'in yakından ilgisi ile Şahin, yavaş yavaş toplanır ve babasının evinde kalmaya başlar. Şahin, babasının yanında kaldığı dönemde de sık sık Muhsin Amcasına ziyarete gider. Çünkü Şahin, babasından görmediği ilgiyi amcasından görmüştür.

Köyden yetişen zenginlerden biri olan Asım Kocabıyık, Taşköy'ün ağaçlandırılması için TEMA Vakfı ile anlaşır. TEMA Vakfı, bu konuyla ilgili köyde bir toplantı düzenler. Köyden çıkanlar bu toplantıyı dört gözle beklemektedirler ama köyden yaşayanlardan umut yoktur. Çünkü onlar her şeyin eskisi gibi kalmasını isterler. Koyun sürüsü olan aileler, otlakları kaybetmekten korktukları için TEMA Vakfı'nın aleyhinde propaganda yaparlar. Muhtar, TEMA Vakfı'na destek vermez. Çünkü artık hayvan otlatacak yer kalmayacağını düşünür. Bunun üzerine emekliler, devlet erkânına rezil olmamak için şehirde yaşayan meslek sahibi hemşerilerini köye çağırırlar. Üniversite mezunu, iki yüz elli kişiden önemli bir kısmı köye gelir. Öğrencisi kalmamış okulun bahçesi, toplantı için hazır hâle getirilir. Toplantıya çevre belediye başkanları, yeni mezun kaymakam ve jandarma karakol komutanı da katılır.

Şahin, babasının yıllarca gönderdiği birbirinin aynı mektuplardan sonra köyü, köyle birlikte herkesi, zihninden silmiştir. Zihninde annesinden başka köye ait bir şey bırakmamıştır. Koyunların çan sesleri, Şahin'i maziden koparır. Muhsin, Şahin'i eve kahvaltı yapmak için çağırır. Kahvaltıdan sonra Muhsin, eşiği ile evden çıkar. Şahin de arkasına takılır. Yolda evlerden birinden müzik sesi gelir. Şarkının sözleri Şahin'i durgunlaştırır. Muhsin, Şahin'in bu hâline dayanamaz ve Şahin'e, İlim Yayma Cemiyeti'nin kurslarına katıldığı günlerini anlatır. Arap Hoca'dan aldığı felsefe, psikoloji ve sosyoloji derslerinden bahseder. Muhsin, kızının felsefe kitaplarını kıskançlıktan okumuştur. Kızının üniversitedeki hocası, Muhsin'in İlim Yayma Cemiyeti'ndeki öğrenci arkadaşlarından biridir. "Köye kaçıp gelmeseydim hoca olurum" duygusu ile Muhsin, kızının tüm felsefe notlarını okumuştur. Muhsin, şehirden köye döndükten sonra iki arada kalan hayatını, ne şehirli ne köylü olabildiğini,

attığı her adımda köyde alayla karşılandığını anlatır. “Köye geri dönmeseydim...” sözü Şahin’i çok yaralar.

Muhsin, gurbet ve yalnızlığını, okuyup da adam olamadan köye dönüşünü, köyde yaşadığı “arada kalmışlığı” üzümlere anlatır. Muhsin, ne şehirli ne de köylüdür artık. Şehirde köylü, köyde ise şehirlidir. Her iklimden kovulmuş bir rüzgârdır. Muhsin, geçmişini anlattıkça Şahin rahatlamaktadır. Şahin, amcasına yeni sorular sormak ve birçok meseleden haberdar olmak ister.

Şahin, amcasından ayrıldıktan sonra köyün etrafındaki tarlalarda dolaşıp eve döner. Babası, merdiven başında beklemektedir. Şahin, babasından bir şeyler söylemesini, kendisiyle konuşmasını bekler; fakat babasından ses çıkmaz. Şahin, babasının hastalandığını fark edince kucaklayıp odasına götürür. Çocukluğunda da babasının böyle kilitlenip kaldığını hatırlar. Camın kenarına oturup Şaban’ın gelmesini beklerken Halil Ağa ölür.

Muhsin, gelip üzüntüyle Halil Ağa’nın çenesini bağlar. Şahin, donup kalmış; olanları seyretmektedir. Şaban da ortalıkta bir sağa bir sola koşturup yardım etmektedir. İmam gelir ve cenazeyi yıkamaya başlar. Muhsin, Kâbe’den getirdiği kefeni hocaya verir. Halil Ağa, kefenlenirken Şaban ve Muhsin yardım ederler. Mezarlıkta amcası, Şahin’e, babasını mezara indirmesini söyler. Babasını mezara indiren Şahin, saatlerce babasının mezarı başında bekler.

Şahin, günler sonra evden çıkıp çeşmenin başına gider. Yaşlı bir adamla sohbet eder. İhtiyarın şehirde çalışıp emekli olanlardan olduğunu düşünür. Şahin, adamın anlattıklarından sonra hiçbir yere ait olmadığına karar verir. Şaban, cenazeden sonra Şahin’den ayrılmıştır; ama Şahin, Şabansızlığa da hazır değildir.

Telefonu çalışmayan köyün telefon tellerini, Kaytan Abbas kesmiştir. Amacı Muhsin’i köyden uzaklaştırıp Satılmış’la beraber define aramaktır. Şahin, define aramaktan şikâyet edilmiştir. Jandarma, Şahin’i tutuklayıp karakola götürür. Muhsin, ilçede hem eşini aramış hem de ilçede karşıdan karşıya geçerken traktörün altında kalıp ve hastaneye yatırılan Şaban’ın başını beklemiştir.

Hâkim, Densiz Necati ile Şahin'in suçsuz olduğuna karar verip onları serbest bırakır. Yol boyunca Necati, Şahin'le konuşmak ister; fakat Şahin konuşmaz. İç dünyasında Necati'nin söylediklerini sorgular. Bu başına gelenler için Necati, Sağır Şaban'ı suçlamıştır. Köye geldiklerinde bir kalabalık görürler. Necati, gölet açılışı için cumhurbaşkanının geleceğini hatırlar ve taksiyle açılışın yapılacağı yere giderler.

Şahin, tören yerine geldiğinde Avukat Cemil'le karşılaşır. Avukat Cemil, Şahin'i protokole oturtmak ister; ama Şahin, kabul etmez. Şahin, tören alanından uzaklaşırken Muhsin ve Şaban'la karşılaşır. Muhsin, Şahin'e bir mektup uzatır. Şahin'in üniversitedeki sözleşmesi uzatılmamıştır ve artık işsizdir. Muhsin, bu duruma üzülür ama Şahin sevinçlidir. Şahin, eve gidip Müjgan'ın kendisini davet ettiği son mektubu okur ve köyü geride bırakıp ilçeye gelir. Çarşıda uzun süre dolaştıktan sonra Cuma namazını kılıp İstanbul yoluna çıkar. Müjgan'a dönmeye karar vermiştir.

Romanda olaylar kronolojik bir sırayla verilse de yazar, olay örgüsünde bazı noktaları eksik bırakır. Bu atlanan noktalar, daha sonra farklı anlatım metotları ile cevap bulur: *“Şahin'in bilincinin berrak olmayışı, Muhsin'in de zaman zaman çağrışımlar vasıtasıyla geçmişe yönelmesi, araya giren hikâyeler, mektuplar, söyleşiler ve defterlerle birlikte olay örgüsü de karışık bir durum kazanır. Olay örgüsü düz bir çizgi takip etmez. Şahin'in kaotik zihin yapısı, doğal olarak olay örgüsünde de zikzakların çizilmesine zemin hazırlar.”*⁹⁵

Yazar, eserinde farklı bir olay örgüsü kurguladığını Nuriye Akman'la yaptığı bir röportajda dile getirir: *“Teferruatlara boğulmuş gibi gelmesi normal, çünkü ben yeni bir teknik denedim. Dikdörtgen bir anlatım deneseydim, o zaman dikdörtgeni küçültebilirdik. Ama benim romanda kurduğum yapı, helezonik bir yapı. Bir yere kadar gidiyor sonra dönüyor. Başlıyor, tamamlanmadan yukarı sığıyor.”*⁹⁶

Olay örgüsünde taşralı bir genç akademisyenin yaşadığı depresyon sonrası köyüne dönüşünde yaşadıkları ve yaşadıklarının yanında Anadolu köylerinin son durumu gözler önüne serilmiştir. Muhsin'in anlatımlarıyla köy ve köyün tarihçesi

⁹⁵Zeki Taştan, “Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun Hiçbiryer Romanında Bakış Açısı ve Anlatıcı”, *arayışlar*, S. 11, Güz 2004, s. 67.

⁹⁶Nuriye Akman, “Erkekler Giderek Feminen Davranıyor”, *Zaman*, 29.02.2004.

hakkında geniş bilgiler verilir. Olar örgüsünde dikkat çeken bir nokta da köy hakkında geniş bilgiler verilirken teferruat denilecek birçok bilgiye yer verilmesidir.

2. 1. 2. Temalar

Hiçbiryer romanı, modernliği yaşamaya zorlanmış insanların şehre ayak uyduramayışını, bilgi üretmeyen siyaset düşkünü bilim adamlarını, şehirden dönenlerin köyde tutunamayışını, insanlar arası iletişimsizliği, devletin maaşına göz diken zenginleri, köyün kimliğini kaybedişini, devletle halk arasındaki kopukluğu, özellikle “2004 Türkiye’si’nin köy gerçeğini”⁹⁷ canlı bir şekilde ele alan bir romandır.

Romandaki temaları, içeriğine göre 3 grupta değerlendirebiliriz.

1) Bireysel Temalar

2) Toplumsal Temalar

3) Siyasî Temalar

2.1.2.1. Bireysel Temalar

2.1.2.1.1. İletişimsizlik ve Yalnızlık

Hiçbiryer romanı, öncelikle Şahin’in iletişimsizliği ve yalnızlığı üzerine kurgulanan bir romandır. Şahin, önce, bütün dertlerini paylaştığı ve bir baba gibi gördüğü İhsan Hocasını kaybeder. Daha sonra, bir deney esnasında nişanlısı Müjgan’ın yüzü yanıp hastaneye yatırılınca onunla iletişimi kopar. Yeni danışman hocası Ersin Bey’de de aradığı ilgi ve muhabbeti bulamayınca Şahin’in sığınacağı hiçbir liman kalmaz. İstanbul’da kalması için hiçbir sebep kalmayan Şahin’in köyünden başka bildiği ve gideceği bir yer yoktur. Ancak orada da aynı durum sürer.

Romanda karşılaştığımız tüm erkek kahramanlar, yalnız ve iletişimsizdir. Şahin, babası Halil Ağa, sağır çoban Şaban ve amcası Muhsin yalnız insanlardır. Halil Ağa, oğluya konuşamayacak kadar iletişimsizdir. Sağır çoban, kimseyle konuşmamak için

⁹⁷Nuriye Akman, “Erkekler Giderek Feminen Davranıyor”, *Zaman*, 29.02.2004.

sağır ve dilsiz taklidi yapmakta ve kimseyle konuşmak istemeyen Halil Ağa'nın yanındadır.

Şahin'in babası Halil Ağa, arkadaşlarına her gün yedirip içirirken babası Süleyman'ın uyarısıyla arkadaşlarını sınar ve sonucunda gerçek dostu olmadığını anlar. Herkese sırtını dönen Halil Ağa, toplumdan elini ayağını çeker: *“Derler ki; babana bu imtihan ağır gelmiş. O günden sonra güvenini kaybetmiş. Ne meclise girmiş, ne bir meclis kurmuş.”* (s. 85).

Sağır Şaban ise, üç yaşındayken bir yangında ailesini kaybeder. Herkesle iletişimini kesen Halil Ağa'nın evine getirilir. Halil Ağa'nın suskunluğuna Şaban da katılır. Köylüye kendini sağır ve dilsiz olarak gösterir. Halil Ağa ve Sağır Şaban'ın insanlarla iletişim kurmayı istememeleri, kendi tercihleridir. Ancak, Şahin'in iletişimsizliği, Halil Ağa ve Sağır Şaban'dan farklıdır. Şahin, iletişim kuracak ve derdini anlatacak kimse bulamadığı için yalnızdır.

Muhsin, eşi çocuklarının yanına İstanbul'a gittiği için evinde geçici olarak yalnız yaşamaktadır. Muhsin çocukluğunda İstanbul'da eğitim görmüş ve orada bir fabrikada iş bulup çalışmış fakat dayanamayıp köyüne geri dönmüştür. Muhsin, şehir görüp geri döndüğü için köylü tarafından kabullenilmemiştir. Bu sebeple Muhsin de köylünün içinde yalnız bir insandır.

Diğer taraftan hastanede yeni yüzüne alışmaya çalışan Müjgan da yalnızdır. Müjgan, yalnızlığını yazdığı mektupta şöyle dile getirir: *“Seni hiçbir yerde bulamayacak mıyım? Müjgan'ı hiçbir yerde bulamadığım gibi. Biz neredeyiz Şahin?! Tek tek ve birlikte sığabildiğimiz bir mekân var mı? Beni düşündüğünü hissediyorum. Bir an, sadece. O zaman işte oradayım diyorum. Şahin'in kalbinde. Bir kuşun kanat çırpması kadar çabuk geçiyor o an. Sonra ben yine hiçbir yerdeyim. Hiçbir yer: Annemin acı bakışları.”* (s. 338).

Geçmişte yalnızlık ve iletişimsizliğin merkezi olarak şehirler gösterilirdi. Köylerde yaşanan hayat ve ilişkiler iyi örnekler olarak kabul görürdü. Fakat teknolojinin gelişmesi ve modernizmin de köylerde başköşede yer bulması özlenen ve istenen bu tablonun yok olmasına neden olur. Böylelikle yalnızlık, her kesimden ve her bölgeden insana modernizmin bir hediyesi olarak sunulur.

2.1.2.1.2. Hiçbir yere Ait Olamamak

Roman, gurbete gidip tutunamayarak geri dönenlerin durumlarını psikolojik ve sosyolojik bir yaklaşımla ele almaktadır. Depresyona girip hastalandığı dönemde, Şahin’le amcası ilgilenir. Ortak kaderi paylaşan bu iki kahramanın yolu, köyde kesişir. Doktor, Muhsin’den delikanlıya devamlı bir şeyler anlatmasını ister. Muhsin, bu anlatımlarda şehirden dönüş hikâyesini ve hiçbir yere ait olamama duygusunu açıkça dile getirir: *“Ben gurbetin gurbetini tattım. Hiçbir yere ait değilsindir. Hiçbir zaman buralı olamazsın. Hep oralı olarak kalırsın. Oraya ait olan orası diye bir yer yoktur hâlbuki. Sen orayı kalbinde taşırsın. Köyden çıkmamın bir hikâyesi vardı. Okuyup adam olacaktım. Şehirde bir köyliydüm. Sonra dönüp geldim köye. Okuyup adam olamadan. Artık köylü bile değildim köylülerimin gözündeki. Her iklimden kovulmuş bir rüzgâr gibi hissettim kendimi Şahin’im.”* (s. 223).

Bu açıklamalarla köyden çıkıp şehre gidenlerle yurt dışına çalışmaya gidenlerin kader ortaklığı dikkat çeker. Almanya’ya çalışmaya gidenler Almanya’da Türk diye dışlanırken Türkiye’de de “Almancı” diye dışlanır ve ortada kalırlar. Şehirde köylü, köyde de şehirlisin ve “hiçbir yer”e ait değilsin.

2.1.2.2. Toplumsal Temalar

2.1.2.2.1. Köy ve Köylü Sorunu

1980 sonrası yazarlar, köyü tek başına konu edinen romanlar yazmamıştır. Bunda apolitik ortamın büyük etkisi vardır. Bu nedenle, 2000 sonrası Türkiye’indeki köy gerçeğini görmek açısından *Hiçbiryer*, üzerinde durulması ve incelenmesi gereken bir romandır. Yazarın köyle ilgili tasvirleri, tespitleri, tahlilleri gerçekçi ve dikkat çekicidir. Eserde, köy ve köylü sorunları farklı noktalardan ele alınmıştır.

Öncelikle üzerinde durulan sorun, köyden kaçış veya göçtür. İnsanların köyden kaçıp daha rahat bir hayat yaşama isteği anlatılır. *“Halkın bulunduğu yerden başka yere göçmesine ve oralarda ‘daha iyi yaşarım’ düşüncesini benimsemesine neden olmaktadır. Özellikle köy yaşamının iticiliği ile kent yaşamının çekiciliği karşısında*

halkımız bocalamakta ve kurtuluşu kentte aramaktadır.”⁹⁸ Bunun temel sebebi de, televizyondur. İnsanlar, televizyonda gördüklerinin cazibesine kapılarak daha az para kazanacak bile olsalar şehre gitmeyi tercih etmektedir: “Köydeki bütün gençler, çocuklar bir an önce şehre gitmek istiyor. Televizyonda gördükleri her hayat, onları şehrin kapılarına biraz daha yaklaştırıyor. Gitmeden gitmiş gibi oluyorlar seyrettikleri her dizide. Erkeklerin köyde kalmasını babalar istemiyor. Ocağım tütsün diyen yok artık. Tütecek ocak ille de şehirde olmalı. Emeklilerin para gören cebi, her babayı oğlunun şehre göndermek için daha azimkâr, daha hırslı, daha öfkeli yapıyor.” (s. 130).

Bunun yanında anneler, kendilerinin yaşadığı sıkıntılı hayatı, kızlarının da yaşamaması için kızlarını köye gelin vermek istemezler. Eğer köyden bir delikanlı talip olursa kızlarını bir şartla verirler. O da şehre gidip sigortalı bir işe sahip olmaktır: “Kızın sığırın sıpanın, koyunun kuzunun, orağın çapanın içinde bir hayatı olmasın diye her görücüyle pazarlık yapılıyor. ‘Oğlun şehre gitsin. Bir fabrikada işe girsin. Ondan sonra nişanı yaparız.’ Evlenmek isteyenler için iki şık var. Ya şehre gidilip sigortalı bir işe girilecek. Ya da öküzden inekten satılıp Azerbaycan’a ya da Doğu’ya, Güneydoğu’ya gidilip otuz cumhuriyet altını başlık edilip, dili diline uymaz töresi töreni bilmez gelinler getirilecek.” (s. 131).

Köyden şehre kaçışla birlikte köyde çocuk da azalır. Öğrenci sayısının azalması okulların kapanmasına sebep olur. Bu durum, halk açısından çok sıkıntılıdır. Geçmişte köylüye katkıda bulunan öğretmenler, artık olmayacaktır. Bunun yanında öğrenciler, ya yatılı olarak okulda kalacaklar ya da taşınmalı eğitim ile okula gideceklerdir. “Bir de sizin köyde çocuk kalmadığı için okulun kapatıldığını söylüyorlar.” (s. 117). Bunun sonucunda bu kadar küçük yaştaki çocuklar, sınıfsal bir ayrımdan ve uyum sorunundan dolayı psikolojik bir travmayla karşı karşıya gelecektir. Yazar, bu durumu yatılı okulda okumuş olan Şahin’in geri dönüşleri ile gözler önüne sermektedir: “Yatılılar en arkada otururdu. Çalışkan olsalar bile en arkada. Çünkü onlar köylüydü. Yıllar sonra İstanbul’a gittiğinde bile, köylü olduğunu Afyon’da ki kadar derin hissetmemişti. 45 kilometrelik uzaklık, şehrin çocukları ile pansiyonda kalan köylü çocuklarının arasındaki mesafeyi geçilemez bir uçuruma çeviriyordu.” (s. 87). Taşınmalı eğitim de

⁹⁸Sabri Çakır, *Kentleşme ve Gecekondu Sorunu*, Fakülte Yayınevi, Isparta, 2007.

öğrenciler için zor bir seçenektir. Her gün sabah okula erken gidip geç geleceklerdir. Öğrencilerin okulda bir sıkıntısı olduğunda bu hem öğrenci hem aile hem de okullar için büyük sorun teşkil etmektedir.

Şehirlerde çalışıp geri dönenler de köyün gerçek kimliğinin bozulmasına sebep olurlar. Sahip oldukları paralarla köye yeni evler yaparlar ve evlerine uydu antenleri takarlar. Bunu gören ahali de, bu duruma ayak uydurmaya başlar. Eski ev mimarisi, büyük bir değişim geçirir: *“Emekli maaşından eline geçen para ile evini çanaklattı. Eskiden kara örtüydü. Hatırlarsın çocukluğundan. Çamur sıvalı, kırıştan kerpiç evler vardı. Şimdi bütün evler betonarme. Çatıları çanaklı.”* (s. 83).

Halkta, şehir kimliğine karşı ciddi bir özenti oluşmaktadır. Kendi elinde imkânlar olmasına rağmen şehirlilerin yaptıklarını taklit etmektedirler. Bu durum, köyde yaşayan bazı kişilerce eleştirilmektedir: *“Her ağacın altında bir sülale eğleşiyor. Hadi elin şehirlisi kalkmış gelmiş ot yok ağaç yok. Ne yapacak binip gelecek arabasına. Sana ne var koca köylü? Senin her yerin ağaç. Yap işini dinlen ağacın altında. Elmasını elma ağacının altında, dalında yemek varken toplayıp geliyor kapana. Neden? Şehirli ne yaparsa bu da onu yapacak. A cahil, şehirli yokluğundan yapıyor. Sana ne var?”* (s. 187).

Gençler, rahat ve modern bir hayat yaşamak için şehre çalışmaya giderken emekli olup dönenler ise köye ve köylüye hem maddî hem de manevî olarak çok zarar vermektedir.

2.1.2.2.2. Şehirden Köye Geri Dönüş

İnsanların köyden şehre göç etmeleri, ülke açısından birçok sorunu da beraberinde getirir. Köyden şehre göç eden insanlar, şehirde toplumsal sıkıntılara sebep olur. Öncelikle barınma sıkıntısı ile ortaya çıkan ve hâlâ devam eden izinsiz ve plansız şehirleşme hem millet hem de devlet açısından önemli bir sorundur. Köyden göç eden insanlar, devlete ait arsalara ev yaparlar. Neredeyse tamamen hazine arazisine izinsiz olarak kurulmuş ilçeler mevcuttur. Ayrıca bu insanlar, kültürel olarak da şehre ayak uyduramazlar. Şehirde “köylü bir hayat” yaşamaya çalışmak, onlar açısından çok zor bir durum oluşturur. Şehirli bir hayata alışamamanın ve tutunamamanın yanında vasıfsız işçi olmaları da büyük sıkıntılardan biridir. Şehirde kendilerine göre iş bulamadıkları

için yaşadıkları ekonomik sorun, büyük bir bunalıma sebebiyet verir. Bu sıkıntıları fark eden yöneticilerin ve uzmanların ortaya attıkları en önemli proje, ‘köye geri dönüş’tür. Bu proje ile hem köyden şehre göç engellenecek hem de şehirden köye geri dönüşler sağlanacaktır. Böylelikle uzun vadede hem devlet olarak hem de millet olarak rahatlatma imkânı sağlanmış olacaktır: *“Evet efendim! Avukat Bey’in de söylediği gibi besihaneinin inşaatı tamamlanmak üzere bu projenin yürütmesine maddi manevi desteklerini esirgemeyen ülkemizin önde gelen iş adamlarından Asım Bey, köyden kente göçün tersine dönerek, kentten köye doğru bir akımın gerçekleşmesinde kendi köyünün öncü olmasını istiyor. Bizim de maksadımız Taşköy’ü Avrupa standartlarında bir köy seviyesine yükseltmek.”* (s. 185).

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun köylüsü olan Borusan Holding onursal başkanı ve TEMA Vakfı’nın kurucularından Asım Kocabıyık, romanda gerçek kimliği ile yer almaktadır. Asım Kocabıyık, küçük yaşta köyünden (Afyon’un Sinanpaşa ilçesinin Tazlar köyü) ayrılarak İstanbul’a göç eder. Kurduğu fabrikaya kendi köyünden ve çevre köylerden işçileri alır. Bu işçi göçleri sonucu köy nüfusu iyice azalır. Köyden kente göçün sıkıntıları fark eden Asım Bey, TEMA Vakfı ile örnek bir proje hazırlayarak şehirden köye geri dönüş için çalışmalar yapar. Köyde yapılan bir açılış töreninde Asım Kocabıyık bu konu ile ilgili açıklamalar yapar: *“Köylerden şehirlere göç, tarım arazilerinin erozyona uğraması, tarım faaliyetinin asgariye inmesi, köylerdeki ilkokulların kapanması, memleketimizin önemli problemlerinden birkaçıdır. Bu problemlerin yarattığı ekonomik ve sosyal meseleler de günümüzün konularındandır. Devletin yanı sıra özel kuruluşların da bu sorunların hallinde görev alabilecekleri düşüncesi ile geliştirdiğim kırsal kalkınma projesinin ilk uygulama yeri olarak, doğduğum ve altı yaşına kadar yaşadığım Tazlar Köyü’nü seçtim. Projenin detaylandırılması ve tatbikini bu konuda uzman bir kuruluş olan ve benim de kurucuları arasında bulunduğum, iki yıl da yönetim kurulunda yer aldığım, TEMA Vakfı’na tevdi ettim. Geçen sene, Tazlar Köyü Kırsal Kalkınma Projesi’ni noktalarken; bu modelin bir örnek teşkil etmesini ve benzer kalkınma projelerinin ülkemizin tüm köylerine nasip*

*olmasını dilemiştim. Bugün TEMA ile attığımız bu adımla, Tazlar Köyü çevresinde yer alan 3 belde ile iki köyü içine alacak ikinci projemizi başlatıyoruz.”*⁹⁹

Yazar, şehirden köye dönüş temasını işlerken romanında anlattığı olaylar, gerçekte yaşanmıştır. Yazar, kendi köyündeki bu çalışmalara romanında yer vermiştir.

2.1.2.2.3. Hayvan ve Tohum Neslinin Tükenmesi

Köyden şehre kaçışın yanında yeni tarım teknikleri ve kullanılan suni gübreler, hayvan neslinin tükenmesinde önemli rol oynamaktadır. Öncelikle hayvancılık yapan ailelerin, çocuklarını eğitime yönlendirmesi ya da şehre çalışmaya göndermesi, hayvancılıkla uğraşan insan sayısı azaltmaktadır. Böylelikle hayvan sayısında da ciddi bir düşüş görülmektedir: *“Ahmet Ağa artık yaylaya gelmiyor. Yaşlandı. Çocuklarını okuttu. Okuyan çocuklar töreyi bırakıyor. Yaz kış Eşme’de kalıyor artık. Hayvancılık öldü. Hele de koyunculuk.”* (s. 117).

Köyden şehre göçün artması, köydeki nüfusun yaşlanmasına ve tarım yapılan alanların azalmasına da sebep olur. Bu sebeple göçmen kuşların veya o bölgede yaşayan yabanî canlıların sayısının azalması, hatta yok olması söz konusudur: *“Ekin ekilmedikçe hayvan nesli tükeniyor yavaş yavaş. Bildircin olurdu eskiden cıscıvıt cıscıvıt diye öten. Şimdi bir tane bile yok keklik. Köküne kıran girdi sanki. Güvercin ilaç niyetine yok. Neyse ki güvercinlerin yerine kumrular geldi. Ekin ekilmiyor, hayvanlar aç kalıyor. Bir de eline silah alan geliyor avcı bozuntusu olarak. Dağlarda tavşan kalmadı.”* (s. 219).

Tarım arazilerinde kullanılan suni gübre, hayvan neslinin tükenmesinde ve tabiatın dengesinin bozulmasında ciddi bir sorun oluşturmaktadır: *“Sunı gübre kullanılmaya başlandığından beri ne güvercin kaldı köyde, ne saksagan. Ekinlere zarar verir ama, kim bilir yediği bir iki başak yanında sayısız faydası vardır. Zararlı börtü böceği yiyordur belki. Kuşlar azaldıkça fasulyede, nohutta tuhaf hastalıklar çıktı ortaya. Kâinatın dengesi var kurcalamaya gelmiyor. Her şey bir bütün olmalı. Eksik kalan yeniliyor.”* (s. 234).

⁹⁹TEMA Vakfı, “Borusan ve TEMA Vakfı Yeni Bir Kırsal Kalkınma Projesine Daha İmza Atıyor”, http://www.tema.org.tr/web_14966-21/entititalfocus.aspx?primary_id=536&type=3&target, (Erişim Tarihi: 06.02.2013).

Son dönemde üzerine tartışmaların yoğunlaştığı suni tohumlar, tarıma hatta ülkenin geleceğine büyük zarar vermektedir. Yazar, köy gerçeğini ifade ederken bu konuya da özellikle değinmiştir. Çünkü tohumda dışa bağımlı hâle gelmek, ülkenin geleceğinin de dışa bağımlı hâle gelmesine sebep olmaktadır: *“Bu gidişle tabii hiçbir şey kalmayacak. Yediğimiz patatesler bile kimyevî kökene sahip. Sana tohum olarak geri dönmeyen hiçbir şeyi bahçene, tarlana sokma. Tarımdaki komplo senaryosu bu. Daha bol ürün diyerek size tohumluk verecekler. Siz onları ekeceksiniz ama bir defalığına ekmiş olacaksınız. Bir yıl önceki mahsul bir yıl sonra tohum olmayacak. Böyle böyle Amerikalıların hazırladığı kimyevî tabletleri öğün yerine tüketmek için gönüllü olacağız.”* (s. 154).

Günümüzde dünya çapında birçok örgütün dikkat çekmeye çalıştığı konulardan biri de romanda yer bulmaktadır. Dünyada son yıllarda birçok canlı ve bitki türü yok oldu ya da yok olmakla karşı karşıya. Bu türlerin yok olma sebepleri ve sonuçlarına dair görüşlere yer verilmiştir.

2.1.2.2.4. Çocuk Ölümleri

Geçmişten günümüze köylerin en önemli sağlık problemlerinde biri de, çocuk ölümleridir. Ülkemiz, son yıllara kadar çocuk ölümlerinde Afrika ülkeleri ile yarışır bir durumda idi. Bunun en önemli nedeni, hâlâ pek çok köyde sağlık hizmeti verecek yeterli sayıda doktor, hemşire ve ebelerin bulunmamasıdır. Ayrıca yeterince bilgilendiremediğimiz köylü anneler, çocuklarını nasıl besleyeceklerini, hastalık durumunda çocuklarına nasıl davranacaklarını bilmemektedir. Yazar, bu sorunu Şahin’in annesi üzerinden anlatılır: *“Her yıl hamileydi gelin abla. Her yıl kucağında bir çocuk. Sonra? Hayatta kalan tek Şahin. Ne doktorlar çare bulmuştu, ne hacılar hocalar.”* (s. 92).

Köylerdeki annelerin yeterince bilgilendirilmemesi ayrıca yeterli sağlık personelinin bulunmaması sebebiyle yaşanan çocuk ölümleri Şahin’in annesi Gelin Abla vasıtasıyla değinilmiştir.

2.1.2.2.5. Zengin-Fakir İlişkisi

Giderek bireyselleşen modern zaman insanları, birçok manevî değerini kaybeder. Modern dünyada sosyal sınıflar arasındaki ilişkiler giderek yok olmaya başlamaktadır. Hemşehrilik, köylülük, komşuluk derken akrabalık ilişkileri iyice yıkılmaya yüz tutar. Değişik vesilelerle eskiden bir araya gelen zengin ve fakir insanlar, artık çok fazla bir araya gelemez. Geçmişte yardım ederek zenginliklerinin devam edeceğini düşünen insanlar, artık yardım yapmak bir yana çoğunlukla yoksul o insanlarla aynı mekânı bile paylaşmamaktadır: “*Şimdi zenginler fakirlerin geçtiği yerden bile geçmiyor. Bu köylü çocuğunu Asım Bey’in hanımı, şehirli hanımı, hiç yüksünmeden günlerce evinde misafir etti. O zaman zenginler zenginliklerinin sürmesi için fakir kalbi onarmak gerektiğine inanıyorlardı.*” (s. 145).

Modernizmin kaybettirdiği konulardan insan arası ilişkilerdeki bir boyutta zengin-fakir ilişkisidir. Bu ilişkinin zenginler tarafından yok edilmesi üzerinde durulur. Bu aynı zamanda manevî değerlerin de kaybedilmesinde önemli bir örnektir.

2.1.2.2.6. El Sanatları

Ülkemizde son yıllarda teknolojinin gelişmesi ile makine üretimi birçok ürünün ucuza mâl olması, el sanatlarının yok olmasına sebep olur: “*Eskiden kadınlar kilim dokur, elleri ayakları kavrulurdu. Şimdi kilim işi bitti. Dokuyacak kimse yok. El sanatları ölüyor yavaş yavaş. Herkes sunî olanın peşinde. İlçeye kilimler geliyor. Makine işi şöyle battaniyeden halıca. Şimdi herkes onlardan alıyor kilim diye. Onların neresi kilim?! Ama para verilip alınıyor ya kıymetli.*” (s. 134). Tarımda ve günlük hayatta kullandığımız malzemeler de, yeni icat makineler sebebiyle kullanılmaz hâle gelmiştir. El sanatlarından eskisi gibi para kazanılmaması, bunun yanında bu işleri devam ettirecek insanların olmaması, el sanatlarının son yıllarda bir bir ölmesine neden olur. Ayrıca sahip olduğumuz bu değerleri koruma adına bir çabanın olmaması da meselenin önemli bir başka boyutunu oluşturmaktadır.

2.1.2.2.7. Kadınlar

Eserde, daha çok erkeklerin hikâyesi anlatılmaktadır. Romanda fiilî olarak bir öne çıkan bir kadın kahraman olmasa da yazar, kadın ve anne üzerine de

değerlendirmelerde bulunmuştur. Yazarın bu değerlendirmeleri, kadını öne çıkaran fakat kadını tamamen ön planda tutan değerlendirmeler değildir. Romanda kadın için hem olumlu hem de olumsuz değerlendirmeler, yer almaktadır.

Şahin'e göre kadınlar, sohbet etmeyi ve meseleleri ciddiyetle ele almayı bilmezler: *“İvir zıvır ve zıvır. Sonra tekrar katmerli bir ıvır zıvır. Kadınlar sohbet etmeyi bilmiyor. Ben titizlendikçe huysuza çıkıyor adım. Neden sohbet etmeyi bilmiyorlar. Hayatlarında bir önem sıralaması yok. Gündelik hayatın telaşı bütün sıralamaları alt üst etmiş. Soğan doğrarken akan gözyaşını aynı kategoride değerlendiriyorlar. Üstelik her derin konuyu. “Aa bu kadar karamsar olma!” diyerek çokbilmiş bir edada geçiştirmeye çalışmıyorlar mı?”* (s. 38).

Kadının ailedeki gücü ve konumu, Türk toplumunda çok tartışılmış ve tartışılmaya devam etmektedir. Toplumda yavaş yavaş dillendirilmeye ve kabullenilmeye başlanan bir fikri, Şahin şöyle dillendirir: *“Ben hep Müjgan'ın yardımcısı olacaktım. Yanlış oldu. Müjgan benim yardımcım olacaktı. Kadınlar yardım edildikçe mutlu olmazlar. Yardım ettikçe mutlu olurlar. Onlar hayatımızın gizli patronlarıdır.”* (s. 37).

Yazar, bir de kaybolan aile değerlerinin merkezine anneyi alarak ciddi bir sorgulama gerçekleştirir. Günümüz annelerinin ailesine karşı sorumluluklarını tam olarak yerine getiremeyişi göz önüne getirir: *“Annesi erken kalkan evler yuvadır. Annesi olan evler yuvadır. Sıcaktır. Gölgesi vardır. Domates beyaz peynir. Tavşankanı çay. Ağzılara hoş bir lezzet bırakmayı, zikir gibi fikir gibi mübarek bilen bir kadındır belki biberleri kızartan kadın.”* (s. 20).

Yazar, “kadın” konusunu tarafsız bir bakış açısıyla ele almaya çalışmıştır. Kadının hem olumlu hem de olumsuz özelliklerine değinmiştir. Eserde “kadın” konusu erkek kahramanların gözünden ve ağzından dile getirilmiştir. Hâlâ tartışılan konular hakkında da düşüncelerini Şahin'in sözleriyle dile getirmiştir.

2.1.2.2.8. Üniversitelerle İlgili Sorunlar

Bilgi ve araştırmadan ziyade günlük siyasî ve toplumsal olaylar üzerine gündelik tartışmalara karışarak aslî işi olan bilgi üretmekten uzaklaşan üniversite ortamına eleştiri

vardır. Ancak üniversite ile ilgili sadece olumsuz yönler zikredilmez. Romanda farklı özellikte üniversite hocalarına yer verilir. Şahin'in ilk danışman hocası İhsan Bey, örnek bilim adamı özellikleri taşımaktadır. Çalışan, araştıran, öğrencilerini yetiştiren ve onlarla çok yakından ilgilenen bir yapısı vardır. İhsan Bey, Şahin'e örnek bir danışman hocalık yapmıştır. Öğrencisinin her sıkıştığı anda yanında olmuş, ona evinin kapılarını açmış hatta nişanlanmasında yardımcı olmuş örnek bir kişiliktir: *“İhsan Hoca sağlıklı iken her şey kolaydı. Kılavuzum yol gösteriyordu, ben sadece yürüyordum. Şevk ve aşk ile. Yürüyordum. Yürürken insan yorulmuyor. Yürürken bunalmıyor ve yürürken soru sormuyor. Soracağım bütün sorular için İhsan Hoca arkamda idi. Onun beni her halûkârda cevaplandıracağını bilmenin emniyeti içinde yürüyordum. Şikâyetçi değildim. (...)Beş yıl boyunca yolumun her karanlık noktasını aydınlatan, ben daha o yollara varmadan karanlıkta kalacağımı düşünerek tedbir alan hocam, can kuşunu ansızın uçurdu. Beş yıldır gece gündüz birlikte çalıştığım hocam. Evindeki aşını, hayalindeki düşünüyü benimle paylaşan hocam.”* (s. 5-6).

İhsan Bey'in ölümü üzerine danışman hoca arayışına giren Şahin'i hiç kimse kabul etmek istemez. En sonunda Prof. Dr. Ersin Kalaysız hoca kabul eder. İhsan Hoca'yla zıt karakter özellikleri taşıyan Ersin Bey'in; ilimle, bilgiyle, araştırmayla ve öğrenci yetiştirmeye hiç ilgisi yoktur. Üniversitede dekan seçilemeyince milletvekili olmanın peşine düşer: *“Dekan seçilemeyince bütün hazırlıklarını milletvekilliğine kaydırды. Diyorlardı. Prof. Ersin için. Milletvekilliği ne ki! Her yere kayar Sayın Hocamız. Tabanlarının altında binlerce tekerlek dönüyor. Kayar. Ayıya dayı demenin on altın kuralını öğretiyor her dem. Lisans öğrencilerine, yüksek lisans, doktora öğrencilerine.(...) Hiç beğenmiyorum gidişatını. Biz sizin yaşınızdayken ooo hocanın çantasını taşırdık sürekli. Bak aramızda ne kadar demokratik bir ilişki var. Bizim zamanımızda olsa ne yapacaktınız?! Durun hele. Acele etmeyin bakalım yavaş olun bakalım biraz. Nedir hemen makale yayınlamalar?! Sen bir makale yazdın diye dünya değişmez. Biz doğrudan dünyayı değiştirecek şeyler yapacağız.”* (s. 61).

Eserde üniversite hocası olarak birçok kişi yer almaktadır. Bu kişiler arasında iki kahraman dikkat çekmektedir. Örnek bilim adamı olarak gösterilen kişi, Şahin danışman hocası İhsan Bey'dir. Diğer üniversite hocası ise bilimle değil de makam ve

siyasetle bir yerlere gelmeyi düşünen ve öğütleyen Ersin Bey'dir. Bu iki kahraman üzerinden bilim adamına ve üniversiteye ait sorunlar gündeme getirilmektedir.

2.1.2.3. Siyasî Temalar

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, Hiçbiryer romanında üzerine kitap yazılan ve hâlâ tartışmaları devam eden Türkçe ezan, harf inkılâbı, köylü-devlet ilişkisi, yönetim sistemleri ve mekânlar gibi konulara değinmiştir.

2.1.2.3.1. Türkçe Ezan ve İbadet

Yazar, uzak ve yakın geçmişte çok hararetli bir şekilde tartışılan Türkçe ezan ve ibadet konusuna değinir. Muhsin'in geri dönüşlerinde Muhsin'in dedesi ile amcasının yaşadığı tartışmayla bu konuyu gündeme getirir. Cumhuriyetin ilk dönemlerinde köyde devletin sisteminin anlatıcısı öğretmenlerdir. Devlet sistemini ve mantığını köyde uygular ve anlatırlar. Bu durum, okula giden çocuklarla aileler arasında fikir çatışmalarına yol açar. Bu bir anlamla devletle halkın din konusunda karşı karşıya gelmesidir: *“Üç yıl ilkokulda okuduğu halde dedemle anlaşamazlardı. Bunun beynini yıkıyorlar derdi. Dua ezberletememiş Sefer amcama dedem. Türkçe ezan okunur, Türkçe dua edilir, diye öğretmen kafasına bir güzel girmiş.”* (s. 77).

Çocuklarını okula gönderen mütedeyyin halkın okullarda, Türkçe ezan ve ibadetle ilgili olarak verilen bilgilere karşı çıkması, aile ile çocuğun karşı karşıya gelmesine sebep olur. Bu olaylar devlet ile halkın karşı karşıya gelmesine neden olmaktadır.

2.1.2.3.2. Harf İnkılâbı

Okula giden çocuklarla ailelerin, Türkçe ibadet konusunda sorun yaşamasında sıkıntının kaynağı olarak yeni alfabe kabul edilir. Aileler, okula giden çocuklarına dua ezberletemeyince bazıları, çocuklarının okula gitmesini ve yeni alfabeyi öğrenmesini istemez: *“Mükemmel Arapça, Farsça bilirdi. Yeni yazı bilmezdi. Neden bilmem, yeni yazı okuyanları da sevmeydi. Ben bu yüzden ilkokula geç gittim. Amcalarım bilirdi yeni yazı. Hatta Sefer amcam için başmuallim araya girmiş, ille astsubay okuluna yatılı gitsin diye. Dedem kabul etmemiş; yeni yazı öğrenenin ataya saygısı kalmıyor bir de yatılı okula gitse ne olur?! Boğa çıktığı kabuğuna tükürmüş, derdi.”* (s. 77).

Türkçe ezan ve ibadet sıkıntıya düşen halk, devletin okullarına çocuklarını göndermemek için uğraşırlar çünkü sorunun kaynağı olarak yeni yazıyı görürler.

2.1.2.3.3. Köylü-Devlet İlişkisi

Yazar, köylü ile devlet arasındaki ilişkiyi köylünün gözünden dile getirir. Eserdeki devlet ve köylü ilişkisi günümüzde değil daha eski zamanlarda karşımıza çıkan köylü-devlet ilişkisini anlatır. Romanda köylünün devlete mesafeli ve olumsuz bakışı göze çarpar. Devletten şefkat ve hizmet bekleyen köylünün beklentisi, ne yazık ki, karşılanmamaktadır: *“Dedesi, devlet bizim uzağımızdaydı diye anlatırdı. Sadece istemek için yaklaşırdı. Yol mu yapılacak? Salma çıkarılır. Sonra yine geldiği gibi giderdi. Devlet bizim için ormancıydı en fazla. Zulüm eden ormancı. Onun için köye gelen kaymakamlar bile, az daha okusaydın da ormancı olsaydın a evladım, diye karşılanırdı koca karı ağzından.” (...)* *“Geldiği gibi giden devlet. Hiç gelmeyen devlet. Gelse de bir hükmü kalmamış devlet.”* (s. 135).

Barbarosoğlu, köylünün devlete bakışının zamanla değiştiğini ama devletin bakışında herhangi bir değişim olmadığı üzerinde durur: *“Herkes çok seviyordu ya Cumhurbaşkanını. Halktan biri diye. Dürüst diye. Marketlerde, kasa önlerinde sırada diye. Kırmızı ışıktaki bekliyor diye. Sanmıştı ki Malatyalı Veysel Karani dürüst ve onurlu bir çiftçiye Çankaya’nın kapıları açıktır. Kapılar kapalıydı. Açılmadı. Saatlerce bekledi. Sonra on üç kutu kayısıyı, Cumhurbaşkanı’na ulaştırmak üzere köşkün kapısına bırakıp gitti. Randevusu yoktur diye kabul edilmeye, Malatyalı Veysel Karani kendince randevu sırasına mı girmişti?”* (s. 43).

Romanda, günümüzde en çok tartışılan devlet kurumlarından biri ordunun dine geçmişteki bakış açısı ile günümüzdeki bakış açısının değişim göstermesinin üzerinde de durulur. Yazar, bu konuda eleştirel bir bakış sergiler: *“Kur’an kursunun mülkü askeriyenin üzerineydi. O zaman çok normal olan şey şimdi şaşılacak bir durum gibi geliyor Muhsin’e. Olaylar hep aynı. Ama o olaylar, bizim tarihin hangi döneminden bakıyor oluşumuzla başka bir şeye dönüşüyor. Daha dün radyoda Genel Kurmay Başkanı’nun irticaya dair açıklamalarını dinlemişti. Askeriyenin mülkü ve bu mülkün Kur’an kursu olarak kullanılması şimdi birbirine çok aykırı iki şey gibi duruyor. O zamanlar öyle gelmiyordu hâlbuki.”* (s. 142).

Yazar, devlet ile köylü arasındaki uzun süredir devam edegelen sıkıntıların köylü tarafında yavaş yavaş azaldığını ifade eder. Ancak devletin ve yöneticilerin bakışlarında bir farklılık olmadığına da dikkat çekmektedir.

2.1.2.3.4. Yönetim Sistemleri ve Mekânlar

Yazar, romanda mekânlara özel anlamlar yükler. Barbarosoğlu, tasvirden ziyade mekânın ifade ettiği anlamlar ve verdiği mesajlar üzerinde durur. Eserde, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişteki değişimin mekânlar üzerinden gerçekleştiği vurgulanır. Bu fikrini de, Şahin'in demiryolları üzerine hazırladığı doktora tezindeki notlar aracılığıyla okuyucuya ulaştırır: *“Her başlangıç yeni bir mekândan görünür kılmak istiyor kendini. Osmanlı'nın muteber semtleri, konakları Cumhuriyet ile birlikte köhnemiş ve eski oluyor. Yeni hayat yeni mekânlardan başlayacaktır. Yeni mekânlara yeni yollardan gidilecektir. Trenler, uzayıp giden raylar II. Meşrutiyet ile başlayıp Cumhuriyet ideolojisini taşıyan seçkin yola dönülüyor. Atatürk'ün beyaz trenini bekleyen halk.”* (s. 22).

Her yeni yönetim sisteminde öne çıkan mekânlardan bahsedilmektedir. Osmanlı'nın yıkılıp yerini genç Türkiye Cumhuriyeti'ne teslim ederken dönemin mekânları da değişim göstermektedir.

2. 1. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü şahıs, tanrıbilici anlatıcının yer verildiği romanda, anlatıcı, olaylara yakından, uzaktan, dıştan ve içten rahatlıkla bakabilmekte ve karakterlerin düşüncelerini aktarıp yorum yapabilmektedir. Sözelimi; başkahraman Şahin'in istasyonda merdivenlerden inerken düşündükleri hâkim bakış açısıyla sunulur: *“İstasyonun merdivenlerinden inerken burnuna mis gibi biber kızartması kokusu geliyor. Anne erken kalkmış, biber kızartmıştır. Biber kızartılan evler yuvadır. Annesi erken kalkan evler yuvadır. Sıcaktır. Gölgesi vardır.”* (s. 20).

Eserde üçüncü şahıs tanrıbilici anlatıcının yanında, romanın bazı bölümlerinde Şahin ve amcası Muhsin'in yaşadıklarını ve düşündüklerini aktarmak için söz kahraman anlatıcıya ve onun bakış açısına bırakılmıştır. Şahin'in yaşadığı yalnızlık ve bunalımı, Şahin'in kendi düşünceleri ve bakış açısından öğreniriz: *“Kafamı toplayamıyorum.*

Kafamı toplamak için mekândan medet umuyorum. Dün Erenköy'den trenle Haydarpaşa'ya gittim. Sonra Haydarpaşa'dan tekrar trene bindim. Bazı istasyonlarda indim etrafı dolaştım. "İstasyon bahçesi" yazan tabelalara dâhil ettim kendimi. Bostancı istasyonunda uzun uzun oturdum." (s. 42).

Şahin'in köye döndükten sonra hastalanması üzerine kahraman anlatıcı rolünü Muhsin üstlenir. Muhsin, o köyde yaşayan bilgili, kültürlü, İstanbul görmüş, hem köy hayatını hem de Şahin'in geçmişini en iyi bilenlerden biridir: *"Ne yapacaksın Muhsin?! Bakışı kömür delikanlının göz bebeklerine ne anlatacaksın?! Deliler gibi yüksek sesle üstelik. Bir işe yarayıp yaramadığını bilmeden. Kasabalı bir deli doktorun filmlerden ilhamla ortaya attığı bir tedavi yöntemine kanıp. Konuş Muhsin. Başla bakalım lafin düğümünü çözmeye. Kaç dakika konuşacağımı sorsaydım keşke."* (s. 123).

Yazar, eserde hem tanrıbilici hem de kahraman anlatıcıları kullanarak çoklu bakış açısından faydalanmıştır. *"Hiçbiryer romanında çoklu bakış açısı; birinci tekil şahıs, 'ben' anlatıcı ve üçüncü tekil şahıs 'o' ve zaman zaman da 'yansıtıcı bilinç' kullanılmıştır. Olaylar genellikle 'Hâkim bakış açısı'yla aktarılmasına rağmen yazar-anlatıcının olaylara pek müdahale etmediğini, romanın büyük bir kısmında aradan çekilerek okuyucuyla kahramanları baş başa bıraktığını görürüz. Yazar-anlatıcı, olayları anlatmak için daha çok kahramanların bilincinden faydalanır."*¹⁰⁰

Yazar, romanda kahramanların iç çatışmaları üzerine odaklandığı için geriye dönüş, iç çözümleme, iç monolog ve iç diyalog metotlarını kullanmaktadır. Bu metotların kullanılmasında kahraman bakış açısı önemli bir yer tutmaktadır. *"Hiçbiryer romanında çoklu bakış açısı ve zengin bir anlatıcı kompozisyonuyla karşılaşırız. Daha çok Şahin ve zaman zaman da Muhsin üzerinde odaklanan bu anlatıcı kompozisyonu, kişilerin içinde bulundukları ruh halleri dikkate alındığında, mekâna, olay örgüsüne, üslûba da sirayet etmiş durumdadır."*¹⁰¹

Tanrıbilici (hâkim) bakış açısı ve yer yer kahraman bakış açısının kullanıldığı romanda anlatıcılar, güvenilir ve tutarlı bir anlatım göstermektedir. Hâkim anlatıcı,

¹⁰⁰Zeki Taştan, "Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun Hiçbiryer Romanında Bakış Açısı ve Anlatıcı", s. 61.

¹⁰¹a. g. m., s. 64.

zaman zaman aradan çekilip okuyucuyla kahramanları baş başa bırakmaktadır. Böylece okurla kahramanların özdeşleşmesi de sağlanmaktadır.

2. 1. 4. Zaman

Romanda olaylar, kronolojik bir sırayla verilmiştir; fakat olayların ne kadar sürdüğü, tam olarak belli değildir. “Bu olaylar ne kadar sürede tamamlanmıştır?” sorusunun cevabına ulaşılmamaktadır. Belirsiz olarak yıl ve aylara ait zaman dilimlerinden bahsedildiği gibi Olayların günün hangi zamanında gerçekleştiğini ifade eden zaman tabirlerine de yer yer rastlanır: “*Beş yıldır gece gündüz birlikte çalıştığım hocam. Evindeki aşını, hayalindeki düşünüy benimle paylaşan hocam. (...) Üç ay boyunca ne fakülteye uğradım ne arşive. İhsan Hoca’nın ardından kendime yeni bir danışman bulmam gerekiyordu.*” (s. 6).

Şahin’in depresyona girip İstanbul’dan köye geldiği, köyde yaşadıkları ve köye dönmek üzere şehre dönüşünün anlatıldığı zaman, romandaki olayların gerçekleştiği vak’a zamanıdır. Şahin ve Muhsin’in geriye dönüşleri ile genişleyen ve onların hatıralarını öğrendiğimiz zaman ise, anlatı zamanıdır. Şahin’in geriye dönüşlerinde çocukluk ve öğrencilik yıllarına ait bilgilere ulaşırız: “*Pansiyonda kaldığı yaz ‘Delikanlı adama her şey lazım olur!’ diye İdris Öğretmen judo öğretmişti Şahin’e. Dalına binmeye kalkanlara bir iki hareket çekmesi yetiyordu. ‘Affet Şahin, sen sahiden şahinmişsin!’ diyorlardı.*” (s. 195). Muhsin’in geriye dönüşlerinde ise, hem Muhsin’in gençliğinden hem de o devre ait gerçek kişi ve olaylardan haberdar olunmaktadır: “*Muhsin’in İstanbul hayatından kesitler sunulan bölümler aslında salt Muhsin’in hayatı değildir. Adeta 1950’den sonraki İslamî dönüşümün yüzeysel bir panoraması, biraz belgesel tadında hoş bir kurgu ile sunulmuş burada Cumhuriyet’ten sonraki kopuşun ardından, 1950’den itibaren yeniden yeşeren İslami duyarlılığın gelişip zemin bulmasında emeği asla unutulmayacak üç insandan zikredilir: Gönenli Mehmed Efendi, Mahir İz Hoca ve Üstad Necip Fazıl.*”¹⁰²

Romanda yaşanmış tarihî bir olay üzerinde de durulur. Bu olay, Necip Fazıl Kısakürek’in İsmet İnönü’ye hakaret davasıdır. Bu dava, gazetelerde de yer almıştır.

¹⁰²Mustafa Balcı, “‘Hiçbirer’ için sosyolojik bir bakış denemesi”, [http://www. Edebistan.com/index.php/Mustafa_balcı](http://www.Edebistan.com/index.php/Mustafa_balcı) (Edebistan.com&#8220). (Erişim tarihi:19.05.2012).

Muhsin'in geriye dönüşlerinde bu olaya yer verilmektedir: “Önlerinde Necip Fazıl Kısakürek. Biraz önce mahkemeden çıktılar. İnönü'ye hakaretten davası görüldü. O sabah gazeteler Necip Fazıl Irak ya da Suriye'ye kaçtı diye yazmıştı. İşte önlerinde yürüyor üstad.” (s. 138).

Necip Fazıl Kısakürek'in bu davasının tarihini yine Muhsin'in sakladığı gazete kupürleriyle ortaya çıkarmaktadır: “Gazete kupürlerini sakladığı sandığı bulmak istiyor Muhsin. Belgeler eşliğinde temize geçecek zihnindekileri. Çocukları her defasında birkaç belgeyi aldıkça epey fakirleşmişti ama, o sabahla ilgili bir kupür olduğundan emin yine de. 1959'un Mart'ına ulaşırsa, gazete sayfalarında gördüğü Necip Fazıl'da kendi gençliğini görmüş olacak.” (s. 146).

İhsan Hoca'nın vefatından sonraki üç aylık zaman dilimi özetleme yoluyla atlanılmış ve zamanda daraltma yoluna gidilmiştir. Üç aylık zaman dilimi tek cümle ile geçilmiştir. “Üç ay boyunca ne fakülteye uğradım ne arşive. İhsan Hocanın ardından yeni bir danışman bulmam gerekiyordu.” (s. 6).

Hiçbiryer romanında vaka zamanı, tam olarak belli değildir. Şahin'in İstanbul'da ve köyünde geçirdiği zaman dilimi, tahmini olarak sekiz-dokuz aylık bir süreyi içine alabilir. Şahin'in İstanbul'da bulunduğu süre tam olarak bilinmese de mevsim bilgisi verilmektedir. “Kış güneşi çıkar çıkmaz “Reis” –arkadaşlar böyle diyordu- üniversitenin çıkış kapısının önünde kese kâğıtlarının üzerinde şiirlerini sergilerdi.” (s. 8). İstanbul'daki olaylar anlatılırken özetleme tekniğinin imkânlarından yararlanılarak zamanda daraltma yapılmıştır. Muhsin'in geri dönüşlerinde anlatılan ilk tarih ise 07.07.1949'dur. “Bugün gibi aklımda yedi yaşımdayım. Yedinci ayın yedinci günüydü. Yıl 49. Hacıbey'e gittik.” (s. 71). Muhsin'in geri dönüşleriyle de zamanda genişletmeler yapılmıştır.

Romanda vaka zamanı, anlatı zamanına göre oldukça dar bir zaman diliminden oluşmaktadır. Hem Muhsin'in hem de Şahin'in geri dönüşleriyle zamanda kırılmalara sık sık yer verilmiştir. Şahin'in geri dönüşleriyle Şahin ve ailesinin yakından tanıma imkânı sağlanırken Muhsin'in geri dönüşlerinde sadece Muhsin hakkında bilgilere ulaşılmaz. 1950 sonrası Türkiye'sinin değişimi dönüşümünün yanında günümüz köy gerçeği hakkında bilgiler elde edilmektedir.

2. 1. 5. Mekân

Hem açık hem de kapalı mekânların bulunduğu romanda olaylar, İstanbul ve Afyon'da geçmektedir. İstanbul'daki açık mekânlar; Eminönü, üniversitenin çıkış kapısının önü, tren istasyonları ve sokaklardır. Kapalı mekânlar ise; Müjgan'ın kaldığı hastane odası, Şahin'in evi, konferans salonu, Ersin Bey'in odası ve İhsan Bey'in evidir. Afyon'daki açık mekânlar; Sinanpaşa ilçesi, Taşköy, okul bahçesi, mezarlık ve köy çevresidir. Kapalı mekânlar ise; Şahin Babası Halil Ağa'nın evi ve Muhsin'in evidir

Romanda, İstanbul'la ilgili çok ayrıntılı bilgiler yoktur; ama Şahin köyü ile ilgili birçok ayrıntılı bilgi verilmektedir. Köyün mahallelerinden, özel adlar verilmiş mevkilerine kadar mekân isimleri yer alır: *“İşte bizim köyün, bir iki kişi dışında sağlam adamın zor çıkacağı Sansarlar mahallesi. Oldu mu sana Kahraman mahalle.”* (s. 215). *“Sıtma çeşmesi el değmemiş bakırlık içinde dev otların biriktiği Afrika ormanlarına dönmüştü.”* (s. 232).

Karakterlerin hem tanıtılmasında hem de psikolojilerinin yansıtılmasında mekânın katkısı önemli bir yer tutmaktadır. Şahin'in İstanbul'daki evinin mutfağındaki masadan, başkahramanın tanıtılmasında ve psikolojisinin yansıtılmasında faydalanılmıştır: *“Gözleri boşuna kararıyor. Şahin kahvaltı yapması gerektiğini hiç anlamıyor. Vücutuyla arasındaki bütün iletişim kopmuş. Mutfaktaki masaya gidiyor. Kahvaltı yapmak için değil ama. Mutfaktaki masada Harvey'in kan dolaşımı ve kan dolaşımının keşfiyle birlikte değişen şehir planlamacılığına dair notlar var. Harvey'in kan dolaşımından mülhem demiryolu tezi geliştirmek için mutfaktaki bu masa. Bu masaya oturulur oturulmaz kanın vücutta serbestçe dolaşımı düşünülecek.”* (s. 34).

Romanın adının mekândan hareketle verilmesi, mekânı bir kahraman gibi ön plana çıkarmıştır; fakat eserde mekâna ait geniş ve ayrıntılı tasvirler yoktur. Kahramanların yaşadığı bunalım sebebiyle çevreye karşı duyarsızlaşmaları ayrıntılı tasvirlerle yer verilmemesinde önemli bir etken olarak yer almaktadır. Şahin, geçirdiği bunalımı atlattıktan sonra çevreye ilgi duymaya başlamış ve bu konuda amcası Muhsin'e sorular sormuştur. *“Romanın isminin mekânla ilgili oluşu, en önemli kişi olan Şahin'in kendisini hiçbir yer'e ait hissetmeyişi, şehirde de, köyde de tutunamayışı, Muhsin'in şehirden köye kaçışı, Müjgan'ın kaza sonrasında kendisini hiçbir yerde*

*bulmayışı, tabii olarak romanda mekân unsurunu ön plana çıkarmaktadır. Ancak bunlara rağmen romanda mekâna ait özellikler, tasvirler, ayrıntılar pek yer bulmaz. Bunu da büyük ölçüde kahramanların ruh halleriyle izah etmek mümkündür.”*¹⁰³

Eserde, mekânın insana insanların da mekâna ruh verdiği, etkilediği hatta değiştirdiği iddia edilir: “*Mekânlara ruh veren yolcular. Yolcular bakımlı ve düzgün iken, trenler modernleşmenin en hızlı vasıtası iken istasyonlar ve tenezzüh mekânları ifadeleri birbirini tamamlıyor. Ama şimdi. Tezini soranlara cevap veriyor. Her defasında şaşıracaklarını bilerek. ‘Cumhuriyet döneminin tenezzüh mekânları olarak istasyonlar.’*” (s. 22). Anlatıcı, mekâna sosyolojik ve ideolojik bir bakış açısı da katmıştır. Mekânın, sadece insanları değil bir dönemi, bir ideolojiyi anlattığını ifade eder: “*Her başlangıç yeni bir mekândan görünür kılmak istiyor kendini. Osmanlı’nın muteber semtleri, konakları Cumhuriyet ile birlikte köhnemiş ve eski oluyor. Yeni hayat yeni mekânlardan başlayacaktır. Yeni mekânlara yeni yollardan gidilecektir. Trenler, uzayıp giden raylar II. Meşrutiyet ile başlayıp Cumhuriyet ideolojisini taşıyan seçkin yola dönülüyor. Atatürk’ün beyaz trenini bekleyen halk.*” (s. 22).

Mekân konusunda anlatıcının diğer bir yaklaşımı da, elbiseyi insanın mekânı olarak kabul etmesidir. İnsanların mekânı, elbiselerin de, insanların ruhunu etkilediğini savunur anlatıcı: “*Elbise insanın mekânı. Her mekân teşrifat bekliyor. Her kıyafet insanı hükmü altında tutmaya çalışan coğrafya gibi.*” (s. 130).

Yazar, ayrıca, zaman-mekân ilişkisiyle ilgili olarak dinî bir yaklaşım da sergilemektedir. Bu yaklaşımı romanda, Şahin’in tez hocası İhsan Bey’e dillendirmektedir: “*Mekânların da ruhu vardır Şahin! Bunu düşün. Mekâna ruh veren kadınlardır çok defa. Zaman ve mekân. Birini eril, birini dişil düşünürüm daima. Bu konuda hiçbir şey okumadım ama... Sanki zamanda Allah’ın celal sıfatı vardır. Mekânda da cemal sıfatı.*” (s. 21).

Bu kitapta mekân konusunda yazar, çok farklı bir noktayı daha dile getirir. Eserin adını *Hiçbiryer* koyarak modern hayatta mekânın önemini kaybettiğini, eski değerinin kalmadığını savunur. Başkahraman Şahin, rahatlamak ve huzur bulmak için köyüne döndüğünde bile mekâna, çevreye ve eşyaya uzaktır. “*Şahin, tabii olarak*

¹⁰³Zeki Taştan, “Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun Hiçbiryer Romanında Bakış Açısı ve Anlatıcı”, s. 67.

romantiklerin bir kaçış yolu olarak sığındıkları tabiatı önemsemez.”¹⁰⁴ Bu sebeple artık huzur bulunacak ve rahatlanacak bir mekân da kalmamıştır. Yazar, Nuriye Akman’la yaptığı röportajda bu durumu şöyle açıklar: “Eskiden bir insan melankoliye düştüğünde ‘tebdil-i mekânda hayır vardır’ denirdi. Hâlbuki modern dünyada mekânın sağaltıcı bir özelliği yok. Çünkü bütün mekânları aynı kılan televizyon ve internet ortamı var. Küresel dünyada gidilebilecek bir mekân yok. Gidebileceğimiz tek yer kalbimiz.”¹⁰⁵

Olay örgüsünde Borusan Holding Onursal Başkanı Asım Kocabıyık gibi bir gerçek kişiliğe yer verilmiştir. Asım Kocabıyık ile Fatma Karabıyık Barbarosoğlu aynı köylüdür. Yazarın romanda anlattığı köy kendi köyüdür. Yazar, romanda Taşköy adını kullansa da Asım Kocabıyık’ın TEMA Vakfı ile yaptığı çalışmalarla ilgili verilen bilgilerle anlatılan köyün Afyon’un Sinanpaşa ilçesinin Tazlar köyü olduğu görülür. Yazar, köyündeki bu çalışmaları 23.06.2003 tarihindeki “Doğduğun yerde doymak” ya da şehirdekilerin köye götürdükleri hizmet” adlı köşe yazısında kaleme almıştır. “22.6.2003 tarihinde Afyon Tazlar köyünde bir açılış vardı. Gölet açılışı. Borusan Holding Yönetim Kurulu Başkanı Asım Kocabıyık’ın sponsorluğunda, TEMA Vakfı’nın koordine ettiği Erozyonu Önleme ve Kırsal Kalkınma Projesi kapsamında köylülere 1997 yılından itibaren fidan dağıtılarak köyün ağaçlandırılması yapılıyor. Dikilen ağacın suya olan ihtiyacının giderilmesi amacıyla sulama projesi için Köy Hizmetleri devreye girerek boşa akan suları gölette topladı.”¹⁰⁶ Yazar, yaşadığı bunalım sonucu köyüne dönen genç bir akademisyeni anlattığı romanında köyünün özelliklerini, tarihini, gelenek ve göreneklerini olay örgüsüne dâhil etmiştir. Anlattığı mekânlarla eser, köy romanı özellikleri taşımaktadır.

Açık ve kapalı mekânların kullanıldığı romanın ilk bölümlerinde olaylar, İstanbul’da geçmektedir. Danışman hocasının vefatı ve nişanlısı ile görüşmemesinden sonra İstanbul, onun için anlamını kaybeder. Romanın ilerleyen bölümlerinde ise olaylar; Sinanpaşa ilçesi ve Taşköy’de geçmektedir. Şahin’in İstanbul’da ve köyde

¹⁰⁴Zeki Taştan, “Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun Hiçbiryer Romanında Bakış Açısı ve Anlatıcı”, s. 67.

¹⁰⁵Nuriye Akman, “Erkekler Giderek Feminen Davranıyor”, *Zaman*, 29.02.2004.

¹⁰⁶Fatma Barbarosoğlu, “Doğduğun yerde doymak” ya da şehirdekilerin köye götürdükleri hizmet” <http://yenisafak.com.tr/arsiv/2003/haziran/27/fbarbarosoglu.html>. fbarbarosoglu@yenisafak.com, (Erişim Tarihi: 15.02.2013).

yaşadıklarından sonra kıymet verdiği ve huzur bulduğu hiçbir mekân kalmamıştır. Şahin'i rahata erdirecek 'hiçbir yer' yoktur.

2. 1. 6. Şahıs Kadrosu ve Karakterizasyon

Eserde çok geniş bir şahıs kadrosu yer alır. Olaylar, hem şehirde hem de köyde geçtiği için birçok farklı karakter kurguda yer almıştır. Yazar, üniversite ortamını anlatırken üniversite hocalarını daha iyi tanıtmak için birçok farklı özellikteki akademisyeni de romana yerleştirmiştir. Ayrıca köyün ve köylünün tam anlamıyla okuyucuya yansıtılması düşüncesi geniş bir şahıs kadrosu oluşturulmasına sebep olmuştur. “*Mesela bazı romanlarda toplumu alabildiğince geniş bir şekilde sergileyebilmek için çok farklı kesimlere yer vermek amacıyla bol miktarda kişi görevlendirilir. Karakter tahlilinde yoğunlaşan romanlar da ise daha az sayıda kişiye yer verilir.*”¹⁰⁷

Romanda kurmaca karakterlerin yanı sıra Muhsin'in geriye dönüşlerinde Üstad Necip Fazıl, Mahir İz, Gönenli Mehmet Efendi gibi bir dönemin önemli ve tarihî kişiliklerine de yer verilmiştir.

Şahin: Romanın başkahramanıdır. Yuvarlak (değişken) bir karakter olan Şahin, edilgen bir merkezî karakterdir. Üniversitede çalışan genç bir akademisyendir ve doktora tezini hazırlamaktadır. Müjgan ile nişanlıdır. Kendi hâlinde, içine kapanık, yalnız bir kişidir. Tez hocası İhsan Bey'le nişanlısı Müjgan'dan başka samimi olduğu kimse yoktur. İhsan Hoca'nın ölümü ve deney esnasında yüzü yanan Müjgan'ın da Şahin'le görüşmek istememesi, Şahin'in bunalıma girmesine sebep olur. İşini gücünü bırakıp köyüne dönen Şahin, çobanlık yapmaya başlar. Kendisinin profesör olmasını isteyen babası ile iletişimi çok kötüdür. Annesi, Şahin daha ortaokulda iken vefat etmiştir. Babası, Şahin'in köye dönüp çobanlık yapmaya çalışmasına üzülererek ölür. Şahin, amcası Muhsin hariç hayatındaki tüm yakınlarını kaybeder. Bu yüzden, bir daha dönmek üzere köyden ayrılıp İstanbul'a döner: “*Babasının ölümüyle birlikte artık hiçbir yerdeydi. Ne şehir şehirdi, muhakkak olması gereken. Ne köy köydü asla dönmemesi gereken. Gitse şehre asla ait olamayacağı gibi. Ama şehirde yine de bir*

¹⁰⁷Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, 9. b., Ankara, 2011, s. 145.

umut vardı. Müjgan vardı. Müjgan'la karşılaşmak ihtimali vardı. Müjgan'ın iyileşmesi ihtimali vardı. Yani bir mucize.” (s. 327).

Şahin, romanda üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından doğrudan, davranışlarıyla ve diğer kahramanlar tarafından dolaylı olarak okuyucuya tanıtılır. Üniversitede çalışan mesai arkadaşı Dr. Sedat, Şahin'i şöyle tanıtır: “*Oh dostum, bu genç adam! Bu yakışıklı genç adam! Bu sokaktaki on kızdan dokuz buçuğunun kalbini çalacak kadar cazibeli adam bir 19. yüzyıl aşığıdır.*” (s. 25).

Şahin, olaylar karşısında verdiği tepkilerle dolaylı olarak tanıtılmaktadır: “*İhsan Hoca anlatırken Şahin kulağına kadar kızarmıştı. Kulaklarındaki yangını hissettikçe utancının şiddeti bir derece daha artıyordu.*” (s. 18).

Romandaki bazı bölümlerde Şahin, üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılmıştır: “*Şimdi Şahin öksüz ve yetim. Okuduğu, öğrendiği her şeyin doğrulanması gerekiyor. ‘Hadi Şahin’ denmeli. ‘Bravo Şahin’ denmeli. ‘Şimdi sağdan dön’ yokuş aşağı vur kendini. Şimdi mola. Ha gayret az kaldı. Tut nefesini Şahin*” (s. 34).

Ayrıca eserde Şahin, kendi açıklamaları ile dolaylı olarak tanıtılmaktadır: “*Müjgan ile tanışıncaya kadar ben perdeleri kapalı bir adamdım. Her bakımdan. Etrafıma bakmadan yaşırdım. Ev, fakülte, arşiv, hocanın evi. Başka bir hayat yoktu. Dört yanımda dört perde asılıydı. Müjgan benim perdelerimi açtı. Kâh arkamdan itti beni hayatın içine, kâh elimden tutup sürükledi.*” (s. 269).

Yazar, röportajlarda Şahin'le ilgili bazı noktaları cevaplarken karakter hakkında da bilgi verir: “*Şahin, ağırkanlıdan ziyade kararsız bir adam. Yürü denecek Şahin'e. Dur denecek. Kızgınlık duymaz mı? Kızgınlık duyduğu, fakat öfkesini akıtacak bir damar bulamadığı için depresyona düşüyor zaten.*”¹⁰⁸

Şahin, eğitilmiş modern insanın şehirde tutunamaması sonucu yaşadığı bunalımdan kurtulmak için gittiği köyünde de aradığını bulamıştır. Bu özellikleri ile Şahin'in yaşadığı; pasif isyan, iletişimsizlik, idealsizlik, kendini değersiz görme, boşluk ve arayış gibi özellikleri ile modern roman başkışısının özelliklerini taşımaktadır.

¹⁰⁸Murat Menteş, “Türk İnsanı Küserek Yaşıyor”, *Sözüm Söz*, s. 243.

Muhsin Yörükoğlu: Şahin'in amcasıdır. Muhsin, köyünden ilim öğrenmek için İstanbul'a gitmiştir. On dört yaşında geldiği İstanbul'da, birçok tanınmış hocadan ders almıştır. Arapça ve Farsçanın yanında tasavvufla da meşgul olur. Hafızlığı tamamlamaz. Fabrikada çalışır ve başarılı olur; ama yine de şehre tutunamaz. Köyüne geri dönenlerden olur. Çiftçilik ve hayvancılık yapmaktadır. Kültürlü, misafirperver, merhametli, saygılı, güngörmüş bir insandır. Şahin'in köye döndükten sonra hastalandığı bölümlerdeki olaylar, Muhsin merkezli ve onun gözünden anlatılır. Bu bölümlerde Muhsin, başkahramanlığı geçici olarak devralır. Tamamen birbirine zıt iki karakterin yolu köyde kesişir. Şahin edilgen, Muhsin ise etken ve dışa dönük bir karakter olarak tanıtılır.

Muhsin, Şahin'in depresyon geçirip yatağa düştüğü bölümlerde kahraman anlatıcı rolünü üstlenmiştir. Bu bölümlerde Muhsin'in geri dönüşleriyle onun hakkında kendi ağzından önemli bilgiler verilir ve ayrıntılı bir şekilde tanıtılır: *“Oradakilerin en küçüğü bendim. Hocanın suyunu ben dökerdim. Mahir kişilermişiz gibi davranırdı. Sahiden önemli hissederdik kendimizi. Tek derdimiz kültürümüzü arttırmaktı.”* (s. 145).

Muhsin, Halil Ağa'nın gözünden dolaylı olarak tanıtılmaktadır: *“Ama iki de bir oğlunun Muhsin'e gitmesine canını sıkıyordu. Muhsin oldum olası gevşek çenelidir. Kadın milleti gibi lafı uç uca düğümler urgan yapar.”* (s. 100).

Ayrıca Muhsin, üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılmıştır: *“Hafızasındakileri, içine birikmiş olan insanlara anlatıyor Muhsin. Muhsin'in uzuvlarında koca bir köy saklıdır sanki. Her olaya gözünü değdiren. Burnunu sokan. Her işini, içindeki köy halkı ile yapmıştır.”* (s. 144).

Yazar, Metin Sever ile yaptığı röportajda Muhsin karakterini şöyle yorumlar: *“Evet, Muhsin de Şahin'in karşıt tiplemesi. O çok hikâye biriktiren adam. Ancak hikâye biriktiren adam olduğu için köyde sevilmiyor. Mesela, “kadın gibi lafı uzatır.” diyor köylüler. Hemen bir kadınsılık atfediliyor, hâlbuki değil.”*¹⁰⁹

¹⁰⁹Metin Sever, “Türbanlı Kızlar Ultra Modern Erkekler İse Muhafazakâr”, *Sabah*, 08.01.2004.

Muhsin, romanda başkahraman Şahin'den sonra en çok yer verilen ve üzerinde durulan bir karakterdir. Geri dönüşleri ile sadece kendi geçmişini değil belli bir dönem hakkında da bilgi verir. Köyle ilgili açıklamaları ile de Taşköy'ün tarihini gözler önüne serer.

Müjgan: Şahin'in nişanlısı olan Müjgan, üniversitede çalışan bir kimyagerdir. Deney yaparken gerçekleşen patlamada yüzü yanar. Hastaneye kaldırılır. Müjgan'ın annesi Lamia Hanım, Şahin'le Müjgan'ın görüşmesine izin vermez. Müjgan, romanda fiilî olarak çok yer almamasına rağmen Şahin'in hayatında önemli bir yer tutması sebebiyle dikkat çeker. Müjgan, Şahin'e yazdığı mektuplarla dolaylı olarak tanıtılmaktadır: *“Her şey çok kolaydı. Hiç sınanmamıştık. Tanışmamız, nişanlanmamız, yarına dair planlarımız. ‘Kul kurar; kader güler.’ Bu sözü duymuş muydun? Fazla da kurmamıştık oysa. Sınavlardan geçmemiştik. Düz ve uzun bir yol sanıyorduk hayatı. Düzenli ve ritmik adımlarla aşıp geçeceğimiz. Sadece kendi yaralarımınla değil derdim. Gördüğüm güzel kız yüzleri, kalbimin kendine varmasını engelliyor.”* (s. 339).

Müjgan, anlatıcı tarafından doğrudan da tanıtılır: *“Sonra ev kadınlarının süslenip sokağa çıkacakları saatlerde beyaz önlük geçiriliyor sırtta. (Bu tabir Müjgan'ındı. Gündelik hayata dair her teferruatı öğreten Müjgan! Yokluğunu arkasında bıraktığı tariflerle, sıfatlarla yeniden yeniden kazıp derinleştiren Müjgan!) Beyaz önlük, bir saat önce yerleri paspaslayan gündelikçi kadın figürünü silip süpüren kostüm. Beyaz önlük, yalnız Müjgan'ın olmalı oysa. Müjgan demek, beyaz önlük demek olmalı.”* (s. 15).

Yazar, Yeni Şafak gazetesinde Fadime Özkan'la yaptığı söyleşide bu durumu şöyle izah etmektedir: *“Şahin'le Müjgan'ın aşkı göze sokulan, başkalarının gözü için seyirlik malzeme olarak oynanan bir şey değil. Çok derinde. Onun için bütün yaşadıklarına rağmen, ikisi de söküp atamıyor bu aşkı.”*¹¹⁰

Şahin ve Müjgan iki âşık nişanlıdır ama roman boyunca yan yana gelmezler. Müjgan, romanda fiilî olarak yer almayan bir karakterdir; ama Şahin'in hayatında önemli bir yeri vardır. Romanın sonunda Şahin, Müjgan'ın yanına gitmeye karar verir fakat daha sonra neler olabileceği okuyucunun hayal gücüne bırakılır.

¹¹⁰Fadime Özkan, “Kalbin Dışı ‘Hiçbiryer’”, *Yeni Şafak*, 28.01.2004.

Halil Ağa: Şahin'in babasıdır. Köyden ayrılmak için yola çıkmış ama istasyondan geri dönünce kendisine “trenlere küsen adam” lakabı takılmıştır. Çocukken çok başarılı bir öğrencidir. En yakın arkadaşı başarılı olup Afyon'a gider ve zengin olur; ama Halil Ağa köyde kalır. Bu üzüntü sebebiyle oğlunun köyden çıkan ilk profesör olmasını ister. Bu sebeple Şahin'i yatılı okula gönderir. Tatillerde bile köye gelmesini istemez. Gençliğinde geniş bir çevresi vardır. Fakat yaşadığı bir olay üzerine, insanların arasına karışmaz. Ailesi ve çevresi ile diyalogları çok kötüdür. Konuşmayı sevmez. Şahin hastalandığında bile onunla ilgilenmez. Oğlunun üniversiteyi bırakıp köye dönüşüne çok üzülür ve Şahin'in köye gelişinden bir süre sonra ölür. Halil Ağa, Şahin'le ilgili aldığı kararlarla yazdığı mektuplarla ve Şahin'e karşı tavrıyla olay örgüsünün şekillenmesinde önemli bir rol oynar.

Halil Ağa, ilkokul arkadaşı Ziya Bey tarafından dolaylı olarak tanıtılır: “*Severdim babanı. Çok zeki adamdı. Söz dinletemedim. Köyde kaldıkça kendi gerisine düştü. Doğru yerlere yatırım yapamadı.*” (s. 84).

Halil Ağa, Şahin'le yaptığı konuşmalarla ve oğluna verdiği nasihatlerle de dolaylı olarak tanıtılır: “*Bak oğul, ben gittim geri döndüm. Bir daha kimselerin yüzüne bakmadım. Yüzüne bakmadığım için kimselerle konuşmadım. Sen gideceksin. En iyi okullarda okuyacaksın. Deden, benim oğlumun, o hep küçümsediği, bir trene binmeyi bile beceremedi dediği oğlunun oğlunu şehirlerde, gâvur memleketlerde hem de köye hiç dönmeden kaldığını bilmeli mezarda. Bizim kaderimiz hep geri dönüşlerdedir bilir misin? Gidenler geri gelmiştir ille. Bir ben varım içlerinde gitmeyi bile becermeden geri dönen.*” (s. 97). Halil Ağa, yaşadığı acı tecrübeler sonucu yalnızlığı tercih eden bir karakterdir. Oğlunun kendisi gibi köyde kalması için uğraş vermiştir. Ancak Şahin'in köye geri dönmesi Halil Ağa'ya çok zarar vermiştir.

Sağır Çoban Şaban: Halil Ağa'nın çobanıdır. Annesini ve babasını üç yaşındayken bir yangında kaybedince Halil Ağa'nın evine getirilir. Yanında çalıştığı insana sadık, işini çok iyi yapan bir çobandır. Herkes onu Halil Ağa'nın cenazesine kadar sağır ve dilsiz bilir. Ancak Halil Ağa'nın cenazesinde Kur'an-ı Kerim okuyunca, imam ile Muhsin dışında herkes şaşırır. Sağır ve dilsizliği, kendi tercihidir. İnsanlarla konuşmamak için bu yola başvurmuştur. Romanda üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından doğrudan Muhsin ve Şahin'in gözünden dolaylı olarak tanıtılmıştır:

Şaban, Muhsin'in gözünden dolaylı olarak tanıtılır: *“Kız gibi bu Şaban ha! Sürsür çekmek nereden gelmiş aklına? İyi de olmuş. Toz içindeydi her yer. Birazdan ortalığı mis gibi toprak kokusu kaplayacak. Yağmur yağmış da taze toprak kokusu odalara dolmuş gibi. Nasıl çoban bu böyle? Çoban kısmı keyif ehli olur. Kırdan geldiği gibi kendini yataklara atar. Bu çocuk sürsür çekiyor.”* (s. 95-96).

Sağır Şaban, üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından ise doğrudan tanıtılır: *“Şaban iyi çoban olmasını sağırlığına borçlu neredeyse. Köyün öteki çobanları bir araya gelip muhabbete dalarlar gece yarısı. Kimisi kafayı çeker. Şaban'da ses yok. Kimseyi yoldaş edinmez kendine. Onun yoldaşı koyunlar, bir de canından kıymetli bildiği köpeği.”* (s. 102). Sağır Şaban da kendi isteği ile yalnızlığı ve iletişimsizliği tercih eden bir karakterdir. Bu tercihten dolayı Halil Ağa ile beraber kalmaya devam etmektedir. Halil Ağa da konuşmayı sevmediği için Şaban için en uygun yer Halil Ağa'nın evi olmuştur.

İhsan Hoca: Şahin'in çok değer verdiği danışman hocasıdır. Beş yıl Şahin'in danışman hocalığını yapar. Aralarındaki ilişki hoca-talebe ilişkisinden ziyade baba-oğul ilişkisi gibidir. Çok misafirperver ve babacan bir insandır. Şahin'e çok sahip çıkar. Bilgili, çalışkan ve araştırmaya önem veren bir bilim adamıdır. Vak'anın içinde yer almaz. Şahin'in geriye dönüşleriyle dolaylı olarak eserde yer alır. Vefatı, Şahin'i çok hırpalır. Ölümü, Şahin'i depresyona götüren sebeplerden biridir. Romanda Şahin'in geri dönüşleriyle dolaylı olarak tanıtılır: *“Beş yıl boyunca yolumun her karanlık noktasını aydınlatan, ben daha o yollara varmadan karanlıkta kalacağımı düşünerek tedbir alan hocam, can kuşunu ansızın uçurdu. Beş yıldır gece gündüz birlikte çalıştığım hocam. Evindeki aşını, hayalindeki düşünüyü benimle paylaşan hocam.”* (s. 6).

İhsan Hoca, İstanbul'da Şahin'e yol gösteren yönlendiren karakterdir. İhsan Hoca'nın vefatı ile Şahin, yol göstericisini kaybedince boşluğa düşer. İhsan hoca, rehber özellikleri ile Şahin için önemli bir karakterdir. Ayrıca araştıran, inceleyen, irdelleyen ideal üniversite hocasının temsilcisidir.

Prof. Dr. Ersin Kalaysız: İhsan Hoca vefat ettikten sonra istemeye istemeye Şahin'in danışman hocası olur. Bilim ve araştırmadan ziyade siyasetle ilgilenir. Milletvekili ve bakan olmayı düşünür. Şahin ile arası iyi değildir. Şahin, tezi ve

çalışmaları için onun yardımcı olmasını bekler; fakat o bu karşılığı verecek bir bilim insanı değildir. Romanda daha çok, Şahin’in bakış açısıyla ve Şahin’le olan konuşmalarından dolayı olarak tanıtılmaktadır: “‘*Dekan seçilemeyince bütün hazırlıklarını milletvekilliğine kaydırды.*’ diyorlardı. Prof. Ersin için. Milletvekilliği ne ki! Her yere kayar Sayın Hocamız. Tabanlarının altında binlerce tekerlek dönüyor. Kayar. Ayıya dayı demenin on altın kuralını öğretiyor her dem. Lisans öğrencilerine, yüksek lisans, doktora öğrencilerine.” (s. 61).

Ersin Hoca, odasında Şahin’le yaptığı bir konuşmada kendisi hakkında bilgiler verir. Ersin Bey, açıklamalarıyla dolaylı olarak kendisini tanıtır: “*Hiç beğenmiyorum gidişatını. Ben sizin yaşınızdayken ooo hocanın çantasını taşırdık sürekli. Bak aramızda ne kadar demokratik bir ilişki var. Bizim zamanımızda olsanız ne yapacaktınız?! Durun hele. Acele etmeyin bakalım. Yavaş olun bakalım biraz. Nedir hemen makale yayınlamalar?! Sen bir makale yazdın diye dünya değişmez. Biz doğrudan dünyayı değiştirecek şeyler yapacağız.*” (s. 61). Ersin Hoca, söyledikleri ve yaptıklarıyla ilim ve araştırma ile ilgisi olmayan politize olmuş, öğrencilerine bir şey vermeyen üniversite hocalarını temsil eden bir kahramandır.

Dr. Sedat: Şahin’in üniversiteden asistan arkadaşıdır. Şahin’i sevmez. Çalışkan ve araştırmacı değildir. Ersin Hoca ile arası iyidir. Çalışma ile değil hoca vasıtasıyla yükselmeyi isteyen bir kişidir. Dr. Sedat eserde Şahin’in zıt karakteridir. Şahin’in yeni danışmanı Ersin Bey, Şahin’in tezini incelemesi için Dr. Sedat’a verir. Bu olay Şahin’i İstanbul’dan uzaklaştıran sebeplerden biri olarak yer alır. “‘*Sen bir göz atıver Sedat!*’ dedi. Bardağı taşıran son damla bütün nehirlerdeki, göllerdeki, denizlerdeki suları taşırdı. Islanmadık hiçbir yer kalmadı. Zincirlendim zannettiği sandalyeden nasıl kalktığını odadan nasıl çıktığını hiç hatırlamadı Şahin.” (s. 66).

Dr. Sedat, anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: “*O şimdi Dr. Sedat değildir. O şimdi çok özendiği; şov yıldızlarından biridir. Işık ve sahne düzeni pek uygun değil. Ama sandalyelerin üstündeki kahverengi örtüler, kahverengi örtülerin lame fiyonkları Dr. Sedat’ın içindeki espri canavarını ortaya çıkarmaya yetmiştir.*” (s. 25).

Dr. Sedat, Şahin’in geri dönüşlerinde İhsan Bey’in açıklamaları ile dolaylı olarak tanıtılır: “*İhsan Hocanın ‘Bu çocuğu Ersin Bey niye aldı anlamadım! Simit*

satarken zengin olmuş fabrikatör hikâyelerine uygun bir kumaşı var. İlimle uğraşacak ne sebat var ne ızan!’ dediği Sedat.” (s. 65). Bilgisi ve araştırmalarıyla değil de hocalarına yaranarak kariyer basamaklarını çıkan Sedat, kötü öğrenci modelinin örnek temsilcisidir.

Doktor Bey: “Türkiye’nin ve Afyon’un en geri kalmış ilçesinde” uzun yıllardır çalışmaktadır. Doktor Bey, tanrıbilici anlatıcı tarafından doğrudan diğer kahramanlar tarafından dolaylı olarak tanıtılan bir kahramandır.

Doktor, üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: “*Uzun süredir kasabadadır. Görmüş geçirmiş yaşlıca bir adamdı. Sülalenin neredeyse bütün hastalarına bakmıştı. Köydeki herkesi ad ad, sülale sülale biliyordu. Haluk Nurbaki’nin AP’den Afyon milletvekili seçildiği yıl gelmişti. Nurbaki’den epey küçüktü. Onca yıldır ne başka yere tayinini istemiş ne de çoluğa çocuğa karışmıştı. Yarışma programlarında bile Türkiye’nin en eski fakat en geri kalmış ilçesi diye bilinen ilçede şikâyetsiz bir hayatın sahibi olmuştu. Telefon eden oldu mu fi tarihinden kalma cipine atladığı gibi geliyordu. Hastayı ayağına çağıranlardan değildi. Kalender meşrep bir adamdı.”* (s. 107).

Şahin’in Amcası Muhsin’in sözleri ile dolaylı olarak tanıtılmaktadır: “*Doktor biraz tuhaf adamdır ama ne diye şu ilaçları alın, istirahat etsin, hastanın başında konuşulmaz demek yerine ha babam sohbeti koyulaştırmaya uğraşıyordu.”* (s. 109).

Doktor, Muhsin’in anlattıkları ile Şahin’in yaşadığı depresyonu teşhis eder. Muhsin’den Şahin’e bakmasını ve devamlı bir şeyler anlatmasını ister. Doktor, böylelikle Muhsin’le Şahin’in yakınlaşmasını sağlar. Doktor, Şahin’in hasta olduğu dönemlerde Muhsin’in geçici de olsa merkezî bir karakter olarak yer almasına zemin hazırlar.

Asım Kocabıyık: Eserde gerçek kimliği ile yer alan kişilerden biridir. Fiilî olarak olay örgüsünde yer almaz. Köyden çıkmış zengin ve yardımsever bir iş adamıdır. İstanbul’a gelen köylülerine fabrikasında iş verir. Köyünün ağaçlandırılması için TEMA Vakfı’na para yardımında bulunur. Milletvekilliği yapmıştır. Asım Kocabıyık’ın TEMA Vakfı’na yaptığı yardım olay örgüsünde önemli bir yer tutar. Köyün ağaçlandırılması ile ilgili olarak yapılan toplantıda yaşananlar, köylü ile köyden çıkmışlar arasındaki ilişkiyi

göstermede iyi bir örnek olarak yer alır. Asım Bey, eserde TEMA Vakfı'nın düzenlendiği toplantıda Genel Müdür tarafından dolaylı olarak tanıtılır: *“Bu projenin yürütmesinde maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen ülkemizin önde gelen iş adamlarından Asım Bey, köyden kente göçün tersine dönerek, kentten köye doğru bir akımın gerçekleşmesinde kendi köyünün öncü olmasını istiyor.”* (s. 185).

Borusan Holding'in kurucusu ve Onursal Başkanı Asım Kocabıyık, gerçek hayatta Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun köylüsüdür ve TEMA Vakfı'na yardım ederek köyünün ağaçlandırılmasını ve geliştirilmesini sağlamıştır. Yazar, bu olayı 24.11.2010 tarihinde gazetede ki köşesinde okuyucusuyla paylaşmıştır: *“Borusan Holding ve TEMA Vakfı'nın önderliğinde köyümüzde olağanüstü bir modernleşme yaşıyor. Bizim köy oldum olası civar köylerden farklı idi zaten. Ne kadar farklı olduğunu eğitim üzerinden anlatayım. Mesela birkaç yıl önce ilçemizde üniversite mezununun sayısı yirmili rakamları geçemez iken bizim köyümüzde her meslekten üniversite mezunu olduğu gibi rakam da yüzlerle ifade edilebilecek boyutlarda.”*¹¹¹

Yazar, olay örgüsünde Asım Kocabıyık gibi gerçek bir kişiye ve çalışmalarına yer vermiştir. Romanda şehirden köye tersine göç fikrinin gerçekleşmesi yolunda köyünde çalışmalar yapan önemli bir karakterdir.

Gelin Abla: Şahin'in annesidir. Çok sabırlı, şefkatli ve yardımsever bir kadındır. Hayatı acılarla geçmiştir. Şahin'i çok sever ve üzerine titrer. Şahin, ortaokulda yatılı olarak okurken vefat eder. Babası, Şahin'e annesinin ölümünü haber vermez. Şahin, annesinin cenazesine katılamaz. Şahin, annesinin ölümünü çarşıda gezerken bir köylüden öğrenir. Vak'anın içinde yer almaz. Şahin'in geriye dönüşlerinde karşımıza çıkar. Gelin Abla, tanrıbilici anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılmaktadır: *“Her yıl hamileydi gelin abla. Her yıl kucağında bir çocuk. Sonra? Hayatta kalan tek Şahin. Ne doktorlar çare bulmuştu, ne hacılar hocalar. Yine de duyduğunun peşine düşmekten vazgeçmiyordu gelin abla.”* (s. 92).

Gelin Abla, Şahin'in geri dönüşleriyle de dolaylı olarak tanıtılır: *“Anasının, babasına nasıl katlandığını düşünüp yorulmayacaktı bundan böyle. Kara toprağın kara*

¹¹¹Fatma Barbarosoğlu, “İmaj Mezarlar”, *Yeni Şafak*, 24.11.2010.

bağrında, babasının yanında olduğundan daha emniyette olacaktı anası. Zaten yıllardır bir mezardaydı. Kardeşlerini bile kocasından gizli tarla kıyılarında görüyordu.” (s. 90).

Gelin Abla'nın ölümü oğlu Şahin'in hayatında önemli bir dönüm noktasıdır. Çünkü Şahin'i köye bağlayan tek kişi annesidir. Gelin Abla, Şahin'in Afyon'da yatılı olarak okuduğu günlerde vefat etmiştir. Babası ile arası iyi olmayan ve köydeki tek dayanağını olan annesini kaybeden Şahin, uzun yaz tatillerinde okulda kalmaya devam etmiştir. Bu uzun tatil günlerinde öğretmenleri ile zaman geçiren Şahin, uzun bir süre köyle bağlarını keser. Bu köyden kopuşun temel sebebi ise Gelin Abla'nın vefatıdır.

Hamiyet Yenge: İhsan Hoca'nın eşidir. Misafirperver ve çok samimi bir kadındır. Anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: *“Ak saçlı, nur yüzlü kadın suratını asmak yerine, sofralarına oturduğu için dua üstüne dua etmişti. Eski konak hayatından yadigâr Hamiyet Hanım her şeye alışmıştı da misafirsiz oturmaya alışamamıştı.”* (s. 103). Hamiyet Hanım, Şahin'in İhsan Hoca'nın evini ziyaretlerindeki izlenimlerinden dolayı olarak tanıtılır: *“Annesi erken kalkan evler yuvadır. Annesi olan evler yuvadır. Sıcaktır. Gölgesi vardır. Domates, beyaz peynir. Tavşan kanı çay. Ağzılarda hoş bir lezzet bırakmayı, zikir gibi fikir gibi mübarek bilen bir kadındır belki biberleri kızartan kadın. İhsan Hoca'nın hanımı gibi. Hamiyet Yenge.”* (s. 20). Hamiyet Hanım, Şahin'in geri dönüşlerinde yer alan bir kahramandır. İhsan ve Hamiyet çifti Şahin'in örnek aldığı geleneklerine bağlı, güler yüzlü ve misafirperver aile modeli olarak yer alır.

Lamia Hanım: Müjgan'ın fedakâr annesidir. Kızının mutluluğu için çalışan biridir. Kızı hastanede iken onu kimseyle görüştürmez. Hatta kızının üzülmemesi için nişanlısı Şahin'le görüşmesine dahi izin vermez. Hastanedeki hemşirenin bakış açısından dolayı olarak tanıtılır: *“ ‘Annesi çok enteresan bir kadın!’ demişti hemşire. ‘Camlara pembe perde taktı. Yatağa pembe nevresimler geçirdi. Evden kilim bile getirdi. Komidinin üzerine dantel örtüler serdi. Odaya objeler koyup ziyaretçi kabul etmeyen kadın. ‘Kızım kendi yüzünü kabul etmeden kimseler bu odadan içeri girmeyecek’ dedi. Ne otoriter kadın.”* (s. 53). Lamia Hanım, Şahin'in Müjgan'la görüşmesine izin vermeyerek olay örgüsünün şekillenmesine önemli bir karar verir. Şahin'in depresyona girmesinde Müjgan'la görüşmemesi önemli bir etkidir.

Mehmet Tevfik Uysaler (Arap Hoca): Libya asıllıdır. Ailesi, Osmanlı paşalarından gelmektedir. Binbaşı iken ordudan erken emekliliğe sevk edilmiştir. Muhsin'in geri dönüşlerinde dolaylı olarak tanıtılan bir kahramandır: “ *‘Arap Hoca ismiyle maruf zat, Mehmet Tevfik Uysaler. Libya asıllı. Ailesi Osmanlı paşalarından geliyor. Kendisi de binbaşı iken ordudan emekliliğe sevk ediliyor. Konya’da, Balıkesir’de görevli olduğu sırada orada bulunan meşhur âlimlerden ders alıyor. Bir gün rüyasında kendine koyun beslemesi tavsiye ediliyor. Koyun alıp beslemeye başlıyor emekli binbaşı. Çünkü rüyalarındaki manalara talip.’* ” (s. 140). Arap Hoca, gördüğü bir rüya üzerine ordudan emekli olup öğrenci yetiştirmeye başlayan bir karakterdir. Muhsin'in 1950 sonrası dönemi anlattığı geri dönüşlerinde dikkat çekmektedir. O dönemdeki din adamları ve yaşadıkları hakkında bilgiler verilirken Arap Hoca da yer alır. Örnek din adamı özelliği taşıyan bir kişidir.

Fabrikatör Ziya Bey: Köyden çıkmış zengin bir fabrikatördür. Halil Ağa ile ilkokulda aynı sınıfta okumuş ve hep bir yarış içinde olmuşlardır. Ziya Bey, Muhsin'in bakış açısı ile dolaylı olarak tanıtılmaktadır: “*Ziya Bey ile baban aynı sınıftalarmış. Baban daha çalışkanmış. Hem hesabı iyiymiş, hem de yazısı. Bir Halil, bir Ziya. Başka kimse yok.*” (s. 235). Ziya Bey ve Halil Ağa'nın yarışları olay örgüsünde önemli bir yer tutar. Ziya Bey'in köyden çıkıp zengin bir adam olması, köylü için önemli bir örnek olarak yer alır. Halil Ağa'nın oğlu Şahin'in köyden çıkan ilk profesör olmasını istemesinde en etkili kişi Ziya Bey'dir.

Zehra: Muhsin'in kızıdır. Felsefe bölümü mezunudur. Köyün geçmişi ile ilgili araştırmalar yapmaktadır. Olayların içinde yer almaz. Sadece Muhsin'in anlatımlarında yer alır. Zehra, Muhsin'in köy hakkında yaptığı açıklamalarda yönlendirici olarak alır: “*Geçen yaz, boş kaldıkça benim için not alırsın deyip, belli başlıklar çıkartarak kendisine defter bırakmıştı kızı.*” (s. 153). Fiilî olarak olay örgüsünde yer almaz ancak babasından köyle ilgili bildiklerini not etmesini isteyerek olay örgüsünde belirleyici bir rol almıştır. Muhsin, köylüyü ve köyün tarihini anlatarak hem doktorun isteğini hem de kızı Zehra'nın isteğini yerine getirir.

Şahbaz Hasan: Şahin'in hasta olduğu dönemlerde Muhsin'in anlatımlarında yer almaktadır. Güneyköy'de yaşayan zengin biridir. Devletten yardım almak için bütün mallarını çocuklarının üzerine yapmıştır. Para düşkünüdür. Muhsin bakış açısıyla

dolaylı olarak tanıtılmaktadır: “*Bak Güneyköy’de bir Şahbaz Hasan vardır. 125 tane koyunu, otuz tane sığırı var. Kapının önünde traktör. Üç oğul. Hepsi bir hanenin içinde çalışıyorlar. Dağı taşı ekip kaldırıyorlar. Otuz sığır ne demek, koca servet. Koyunlar desen öyle. Bu Şahbaz Hasan geçen hafta gitmiş ilçeye, elindeki avucundaki mülkü geçirmiş oğullarının üstüne. Ondan sonra Fak-Fuk Fona müracaat etmiş. Kimseler çalışmıyor Şahin artık. Şu köyde ihtiyacı olan üç kişi var. Ama onların dışında kadın erkek herkes fakirlik fonundan maaş alıyor. Çöpü çöp üstüne koymuyor köylü.*” (s. 133).

Şahbaz Hasan, eserde devletin verdiği fakirlik maaşına göz diken zenginlerin anlatıldığı temada öne çıkan örnek kahramandır.

Avukat Cemil: Köyden yetişmiş bir avukattır. Şehirde yaşamaktadır. Avukat Cemil, olay örgüsünde TEMA Vakfı’nın toplantısını ve köylüyü organize eden kişidir. Avukat Cemil, üçüncü tekil anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: “*Avukat Cemil’in aklı, Sansarların Tahir Ağanın yüzündeki sansar ifadeyi görünce birden başına geldi. Genel Müdür ile ayrı tellerden çalıyormuş intibai veren konuşmasının seyrini usta bir manevra ile değiştirdi. Adamın dışarıdan gelenler lafına bu kadar takılmanın ve alınganlık göstermenin ne yeri, ne zamanı diyerek toparlandı.*” (s. 185). Köyün geliştirilmesi için kooperatif kuran ve köyün kaderini değiştirmek için çalışan kişilerdendir. TEMA Vakfı’nın çalışmasının köylü tarafından sahiplenmediğini görünce köyden çıkmış üniversite mezunlarına ulaşır. Organizatörlük özelliği ile olay örgüsünde önemli bir kahramandır.

Kaymakam: Yeni göreve başlamış, tecrübesiz bir kişidir. Elini ayağını nereye koyacağına, nasıl oturacağına bir türlü karar veremez. Romanda hâkim bakış açısı tanrıbilici anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılmıştır: “*O anlatırken Kaymakam ağır bir devlet adamı gibi görünmeye çaba sarf etmekten yorgun düşmüş, elini ayağını nereye koyacağına, nasıl oturacağına bir türlü karar veremez halde kıpır kıpır kıpırdanıyordu.*” (s. 178). Romanda devletin temsilcisi olarak gösterilen kaymakamla karakol komutanı arasında bir kıyaslama dikkat çeker. Kaymakam, karakol komutanına göre daha telaşlı ve tecrübesiz gösterilir.

Jandarma Karakol Komutanı: Kendine güvenen, işine hâkim bir kişidir. Romanda tanrıbilici anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılmıştır: “*Kaymakamın aksine,*

Jandarma Karakol Komutanı, nasıl oturursa otursun, isterse elini ensesine koyup çakır keyif bir vaziyete bürünsün, köylülerin gözünde ağır devlet adamının tek modeli olarak duruyordu.” (s. 178). Yazar, köylünün gözünde karakol komutanını daha rahat göstermesinin nedeni olarak köylünün geçmişten gelen bilinçaltındaki asker korkusuna atıf yapmaktadır. Karakol komutanı örnek bir asker tipi olarak yer alır.

Saçı sakalı karışmış sokak adamı (Hâkim Bey): Konya’da ağır ceza reisi iken yanlış karar verince istifa eder ve İstanbul’da sokaklarda yaşar. Esnaf, kendisine sahip çıkar. Şahin’in anlatımlarıyla dolaylı olarak tanıtılmaktadır: “*Fırıncıların, önce o alsın diye kapının ağzına ekmek koyup, sonra kapıp kaçtı diye arkasından koştukları adam. Rivayete göre Konya’da ağır ceza reisi iken bir idam emri için kırmış kalemını. Yıllar sonra gerçek suçlu çıkınca karşısına, yanılığının bedelini vicdanıyla ödemiş.”* (s. 7).

İhsan Hoca’nın ölümünden ve Müjgan’ın yüzünün yanmasından sonra Şahin’in konuşmak ve dertleşmek için peşine düştüğü kahramandır. Adamın yaşadığı olay, Şahin’i çok etkilemiştir. Romanda önemli bir yeri yoktur.

Neyzen Ali Baba: Ney çalmaktadır. Saçı sakalı karışmış eski reisi seven onunla konuşan tek kişidir. Şahin tarafından dolaylı olarak tanıtılmaktadır: “*Neyzen Ali babanın dışında hiç kimse hoşlanmıyordu Reis’ten. Ya da bana öyle gelmişti. Nefesiyle yağmura mersiye yazarmış gibi neyini coşturmuş olan Ali Baba, Reis’i görünce ‘Aleyküm selam! Aleyküm selam!’ dedi.”* (s. 3). Neyzen Ali Baba ile ilgili olarak romanda ayrıntılı bilgiler verilmez. Olay örgüsünde dekor olarak yer alan kahramanlardandır.

Hoca Efendi: İstanbul’daki Cerrahi Tekkesi’nin hocasıdır. Müjgan, Şahin’i rüyalarını anlatması için Cerrahi Tekkesine götürür. Hoca Efendi, Şahin’in bakış açısıyla doğrudan tanıtılır: “*Hoca Efendinin bakışları kristal aynaya benziyordu. Sustum. İçimi gördüğünden, rüyamı bildiğinden o dakika öylesine emin oldum ki, kendimde olmadan anlatmaya kalkarım da haddimi aşarım diye sıkı sıkıya yumdum ağzımı.”* (s. 270). Hoca Efendi, vak’ada fiilî olarak yer almaz. Şahin’in Müjgan ile ilgili geriye dönüşlerinde yer verilen bir kahramandır. Olumlu bir örnek hoca olarak gösterilmektedir.

Prof. Dr. Halet Bey: İhsan Hoca’nın üniversitedeki eski mesai arkadaşlarından biridir. Vefat etmiştir. Şahin’in geri dönüşlerinde İhsan Bey’in anlatımıyla dolaylı

olarak tanıtılır: “*Halet Beyi çok özliyorum. Allah rahmet eylesin.*” (s. 21). Halet Bey, romanda fiilî olarak yer almaz ve örnek olarak yer verilen üniversite hocalarındandır.

Semahat Hanım: Prof. Dr. Halet Bey’in akademisyen eşidir. Titiz ve çalışkan bir kadındır. Şahin’in geri dönüşlerinde İhsan Bey’in anlatımıyla dolaylı olarak tanıtılır: “*Prof. Dr. Halet Beyin eşi. Semahat Hanım, o da akademisyendir. Hem de müthiş. Titiz, çalışkan. Her bayram bize üç çeşit yemek çıkartmıştır daima.*” (s. 21). Semahat Hanım, fiilî olarak olay örgüsünde yer almaz. Şahin’in geri dönüşlerinde yer alan örnek üniversite hocalarındandır.

Prof. Dr. Yahya Belez: Medyanın reyting sıkıntısı çektiğinde programlarına doz arttırıcı bir unsur olarak katılan konuşmacıdır. Yahya Belez, üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılmaktadır: “*Prof. Dr. Yahya Belez bir tutam tuzdu. Medyacıların tenceresi kaynıyorsa, bu bütün memlekete yetecek tuz rezervlerine sahip olan Prof. Dr. Yahya Belez ve avanesinin sayesindeydi. Her daim hazır dı. Reyting kaygısı çeken programlara doz arttırıcı bir unsur olarak katılırlardı.*” (s. 22-23).

Televizyon programlarına katılıp gerilim oluşturarak reyting arttırmaya çalışan üniversite hocalarını temsil eden tiptir. Yaptıklarıyla eleştirilen üniversite hocalarındandır.

Kemal İbrahim (Müzakereci): 17. yüzyılda kıtalar arası iletişim ilgili sempozyuma katılan Malezyalı bir bilim adamıdır. Eserde diğer kahramanların gözünden dolaylı olarak tanıtılır: “*‘Bakma sen onun burada bir şey anlamadım diye başlamasına. Çok saygın bir isimdir. Uluslar arası bir isimdir. Sokratvari bir yaklaşımı seviyor kendileri. Yani, bir şey biliyorsam, bu hiçbir şey bilmediğimdir havasında senin anlayacağın.’*” (s. 27). Malezya’dan bir sempozyum için çağırılmış, dünyaca ünlü, araştırmacı bir bilim adamıdır. Sempozyuma katılan ve bilimden uzak olan Türk hocalar, Malezyalı Kemal İbrahim gözünden eleştirilir.

Kızıl Saçlı Kadın: Şahin’in kapısına helva getiren komşu kadındır. Olay örgüsünde Şahin’in yaşadığı depresyonun hissettirilmesinde, kadının bakış açısı önemli bir yer tutar. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılmaktadır: “*Açılan kapıyla birlikte kızıl saçlı kadın eşikten içeri giriyor. Sınırı aşmış olmanın korkusuyla kekeliyor. Uzun bir süre ‘Ben, ben, ben...’ diyebiliyor kızıl saçlı kadın.*” (s. 35). Şahin’in

yaşadığı depresyonun sezdirilmesinde komşu kızıl saçlı kadının gözlemleri önemli bir yer tutar.

Postacı: Şahin’e babasının mektuplarını getiren postacıdır. Maaşı yetmediği için maddî sıkıntılar yaşamaktır. Anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılmaktadır: “*Maaşı kendisine yetmeyen postacı ilave işler aramaktadır. Bir gün aklına bir fikir gelir. Genç kızlara ve genç erkeklere ‘Beklediğiniz mektup bu’ diyerek kendi yazdığı mektupları verir. Zarflar açılınca boş olmasın diye sahibi belli olmayan, ama okuyanın en yakınındaki kişilerden şüphelenmesini sağlayacak satırlarla doldurur mektupları. Böylece yüklü bahşişler alarak...*” (s. 32). Postacının romanda önemli bir yeri yoktur ve romanda postacıların örnek tipi olarak karşımıza çıkar.

Behçet Bey: İhsan Hoca’nın arkadaşıdır. Şahin’in günlüklerinde adı geçer ve Şahin’in yaşadığı karamsarlığı fark edip Şahin’e moral verir. Günlüklerde Şahin tarafından dolaylı olarak tanıtılır: “*Akşam saatlerinde Behçet Bey ile konuştum. İhsan Hocadan bahsettik biraz. Hoca ağırlaşmış. Katran kokan kelimelerimle onu da baymış olmalıyım. Benim için üzüldü galiba. Çünkü ona da şikâyet ettim. “Beni görmüyorlar!” dedim. Uzun bir konuşmaydı. Yazdıklarından ve yazacaklarından bahsetti hoca. Benim yazmak hakkındaki kötümserliğim karşısında merhum Cemil Meriç’ten bir cümle nakletti. “Öbür dünyaya götüreceğimiz bir katır yükü olacak değil ya!”*” (s. 39).

Şahin’in günlüklerinde adı geçen üniversite hocalarındandır. Ayrıntılı olarak tanıtılmaz ve vak’a yer almaz. Şahin tarafından dolaylı olarak tanıtılmaktadır.

Osman Burkay: Kırk bir yıldır üniversitede görev yapan hocadır. Emekli olacaktır. Şahin’in günlüğündeki notlardan dolaylı olarak tanıtılmaktadır: “*Sonra yemek. Osman Burkay için tek tek ayağa kalkıyor eski öğrencileri. Ben yine yalnız. Osman Burkay’ın öğrencilerine daima gıpta ettim. Hocaya öğrencilerindeki imajları toplayarak ulaşmaya çalıştım. Bir koleksiyoncu titizliği ile.*” (s. 40). Osman Burkay, fiilî olarak vak’ada yer almayan ama Şahin’in günlüklerindeki notlarda adı geçen üniversite hocalarındandır.

Hemşire: Hastanede Şahin’e yardımcı olur. Müjgan’ın odasının penceresini gösterir ve Şahin’in çiçeğini gönderir. Hemşire, davranışları ile dolaylı olarak tanıtılır: “*Hemşire Şahin’in ne kadar acı çektiğini gözlerinden görmese, ne duygusuz adam deyip*

hükümü bastırarak. Ama Şahin'in içindeki yangının bütün kuytu köşeleri ele geçirdiğini görüyor.” (s. 53). Müjgan'ın tedavi gördüğü hastanede görev yapan hemşiredir. Müjgan'la görüşmesine izin verilmeyen Şahin'e yardımcı olması ile olay örgüsünde yer alır. Hakkında ayrıntılı ve tanıtıcı bilgiler verilmemektedir.

Cabbar Seyit: Pansiyonun gece bekçisidir. Çok sert görünen ama merhametli bir insandır. Şahin'in yatılı okul günlerine ait geri dönüşlerinde yer almaktadır. Üçüncü tekil anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılmaktadır: *“Keskin, öfkeli, acımasız imajına rağmen yüreği yumuşacık Cabbar Seyit, Şahin'i bir kat daha seviyor o an.”* (s. 221).

Şahin'in okuduğu yatılı okulun bekçiliğini yapan sert mizaçlı kişidir. Şahin, annesinin öldüğünü öğrendiği gün gösterdiği merhametli ve sevecen davranışları ile dikkat çeker. Bekçi tipini temsil etmektedir.

Toksöz Hoca: Şahin'in yatılı okuldan öğretmenidir. Şahin'in annesinin vefat ettiğini öğrendiği gün okuldan alıp evine götürmüştür. Şahin'e yakından davranması sonucu davranışları ve konuşmalarıyla dolaylı olarak tanıtılmaktadır: *“ ‘Hazırlan evladım, bize gidiyoruz. Bir banyo yapar kendine gelirsin. Senin akranların var bizim evde. Yarın istersen okula geliriz. İstersen sen köyüne gidersin. İzin verimiz. ’ ”* (s. 90).

Toksöz Hoca, Şahin'in yatılı okul yıllarından öğretmenidir. Yardımsever, merhametli ve misafirperver bir öğretmen tipidir.

Toksöz Hoca'nın Hanımı: Şahin'in ortaokuldaki öğretmenin eşidir. Şahin, annesinin ölümünü öğrendiği gün Toksöz Hoca'nın evinde misafir edilir. Evin hanımının annesi de vefat edeli kırk gün olmuştur. Bu sebeple evin hanımı, Şahin'in acısı çok iyi anlar ve Şahin'le yakından ilgilenir. Şahin'in o evde misafir olması anlatılırken evin hanımı anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: *“Toksöz Hocanın hanımı ne yumuşaktı, ne merhametliydi! Taze kalmış acılar insanı birbirine yaklaştırmış gibi ‘Annemin kırk mevlidini dün okuttuk Şahin!’ demişti”* (s. 90). Şahin'in yatılı okuldaki öğretmenin hanımıdır ve romanda dekor olarak yer alır. Hakkında geniş ve ayrıntılı bilgiler verilmez.

Halim Öğretmen: Şahin'in ilkokul öğretmenidir. Şahin'in ilkokul zamanları ile ilgili bilgi sahibi olunmasında yararlanılmıştır. Üçüncü tekil anlatıcı tarafından

doğrudan tanıtılır: “Beş sınıfı birden tek göz odada okutan Halim Öğretmen, Şahin’in öteki çocuklardan farklı olduğunu anlayınca, okulun tek öğrencisi Şahinmiş gibi bütün emeğini, ilgisini ona vermişti.” (s. 91). Halim Bey, Şahin’in ilkokul öğretmenidir. Şahin’in farklı bir öğrenci olduğunu fark edip Afyon’a yatılı okula gönderen öğretmenidir. Şahin’in okul hayatının devamında özel bir yeri vardır.

Uzun Bacakların Osman: Şahin yatılı olarak ortaokulda okurken annesinin vefatını haber veren köylüsüdür. Olay örgüsünde bir yerde adı geçer: “*Uzun Bacakların Osman çıkıverdi karşısına. Kirli battaniyenin içinde bebesi. Selam vermek yerine ‘Çarşıda dolancek kadar vaktin varsa ananın mezarını da dolancek vaktin vardır!’ demişti.*” (s. 87).

Romanda dekor olarak yer alan köylülerden biridir. Sadece Şahin’e annesinin ölüm haberi verdiği bölümde yer alır.

Haydarların Emine Ana: Köyde rahatsızlanan olduğunda, köylünün dua okutmak için götürdükleri kadındır. Şahin’in bebek yaşta vefat eden kardeşinin anlatılmasında Emine Ana yer almaktadır. Emine Ana, üçüncü tekil anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılmaktadır: “*Emine Ana, ölümün rengini insandan evvel anlayan hayvanları bildiğinden yavaşça, sanki doru at duyar da sırrını faş edermiş gibi ‘Sen evine git kızım, ben onu uzun uzun okurum!’ demişti.*” (s. 92). Köylerde rahatsızlananların dua okuması için başvurduğu tiplerden biridir. Şahin’in kardeşinin hastalanıp öldüğü bölümde yer alır.

Hasan Ağa: Köyde aylak aylak dolaşanlardan biridir. Muhsin tarafından dolaylı olarak tanıtılır: “*Hasan Ağa fosur fosur sigarasını içiyor. Aylak aylak. Özenecek kimse bulamadın ya! Zıvaladıkça zıvalıyorsun. Elin garibinin sigarasını doladın diline. Kimsiz kimsesiz. Bir kuru kafasını nerde gezdireceğini bilemiyor garibim.*” (s. 125).

Hasan Ağa, olay örgüsünde yer alan ayrıntılı bilgiler verilmeyen köylü tiplerden biridir.

Deli Rüstem: Köyün delisidir. TEMA Vakfı toplantısında bir bölümde yer alır. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: “*Merkebin üzerinde, herkese selam vermeye kalkan Deli Rüstem göründü. Gurur duyan oydu. Herkesle gurur duyan.*

Gurur duyan birinin resmi çekilmek istense en uygun poz protokolün önünden merkebiyle geçip selam veren Delim Rüstem'in pozu olurdu muhakkak." (s. 186). Deli Rüstem, romanda dekor olarak yer alan kahramanlardan biridir ve olay örgüsünde önemli bir yeri yoktur.

Hocazadelerin Hüseyin Ağa: Eski gelenek ve göreneklere bağlı bir insandır. Köylülerin şehirlileri taklit etmesine karşıdır. Kendi açıklamalarıyla dolaylı olarak tanıtılır: *"Her ağacın altında bir sülale eğleşiyor. Hadi elin şehirlisi kalkınmış gelmiş. Ot yok, ağaç yok. Ne yapacak binip gelecek arabasına. Sana ne var koca köylü! Senin her yerin ağaç."* (s. 187). Hüseyin Ağa, romanda gelenek ve göreneklerine sahip çıkmaya çalışan köylü tiplerinden biridir.

Fırat: Muhsin'in oğludur ve olay örgüsünde fiilî olarak yer almaz. Muhsin'in anlatımlarında yer alır. Muhsin tarafından dolaylı olarak tanıtılır: *"Fırat koydu adını. Benim küçük oğlum. Hani şu veteriner gibi dediği doktorun."* (s. 192). Fırat, romanda dekor olarak yer verilen kişilerden biridir.

Halisogullarının Seyfi: İstanbul'da çalışıp emekli olmuş ve köye geri dönmüş bir kaynak ustasıdır. Muhsin'in geri dönüşlerinde yer alır ve Muhsin tarafından dolaylı olarak tanıtılır: *"Halisogullarının Seyfi vardı kaynak ustası. Adamı erken emekli etmişler. O da pılını pırtısını toplamış köye gelmiş. Çocuklarının hepsi İstanbul doğumlu. Düşmemişler peşine. E karısı da çocukların başında kalmış. Nasıl olsa bu da döner gelir, yeniden bir iş kulpuna yapışır diye beklemişler. Seyfi çok akıllı adamdır. zanaat ehlidir."* (s. 210). Seyfi, fiilî olarak olay örgüsünde yer almaz ve Muhsin'in köyle ilgili anlatımlarında yer alan şehirden köye dönmüş köylü tiplerden biridir.

Boydan Dede: Muhsin'in geri dönüşlerinde köydeki Çukurova Mahallesi ile ilgili açıklamalarda adı geçer. Muhsin tarafından dolaylı olarak tanıtılır: *"O mahallede sahiden bir kahraman var mı diye soruyorsan, bir Kore gazisi var. Ondan önce de köyün en yaşlısı sıfatına sahip Boydan Dede vardı. O mahalleden çıkmış en temiz insanlardan biriydi."* (s. 213). Boydan Dede, eserde fiilî olarak yer almayan dolaylı olarak tanıtılan köylü tiplerden biridir.

Sağır Davut: Köyde yaşayan kulakları az duyan bir kişidir. Muhsin'in köydeki sakatlarla ilgili iç diyaloglarında yer alan bir köylüdür. Fiilî olarak olay örgüsünde yer

almaz. Muhsin'in gözünden dolayı tanıtılır: *"Her ne kadar sağırılık Davut'u tanımlayan bir sıfat halinde dillerde dolaşsa da onun kulakları ağır işitiyordu ama konuşmaya meraklıydı. Kimbilir kaçınıcı baskı askerlik anılarını her defasında biraz daha yenilemiş olarak anlatır dururdu."* (s. 320). Köydeki bedensel engelli tiplerden biridir. Muhsin'in köy ile ilgili verdiği bilgilerde yer alır.

Yılık Hüseyin: Romatizma rahatsızlığından dolayı aksak yürüdüğü için 'Yılık' lakabı verilmiş bir köylülerden biridir. Muhsin tarafından dolayı tanıtılır: *"Mahalledeki Yılık Hüseyin de en yakın arkadaşındı. O da sakat, topal sayılmazdı; yıllık lakabı haksız bir lakaptı. Romatizmalı bacağı ile yengeç nizamında adım attığı için takılmıştı yıllık."* (s. 321). Fiilî olarak olay örgüsünde yer almaz. Muhsin'in köylülerle ilgili anlatımlarındaki bedensel engelli tipler arasında yer alır.

Uluköylü Sağır Oğlan: Uluköy'de yaşayan sağır ve dilsiz bir köylüdür. Fiilî olarak olay örgüsünde yer verilmez. Muhsin'in köylülerle ilgili anlatımlarında yer verilir. Üçüncü tekil anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: *"Uluköylü sağır oğlan, ih ih diye, ortalığı velveleye vererek, her bir parmağına, yüzünün her bir milimetre karesine bir mana yerleştirmeye çalışarak, insanlarla anlaşmaya uğraşıyordu. Onların dünyasında kendisine zoraki yer açıyordu. Vücudunu, herkesin gözünün önünde var kılmaya çabılıyor her bir hareketiyle."* (s. 321). Muhsin'in köylülerle ilgili anlatımlarındaki bedensel engelli tiplerden biridir.

Tuncer Öğretmen: Şahin'in yatılı okuldan öğretmenidir. Güzel kızlara karşı zaafı olan birisidir. Bu konu, Milli Eğitim Bakanlığı'na kadar ulaşmıştır. Şahin'in geri dönüşlerinde yer alır ve Şahin tarafından dolayı olarak tanıtılır: *"Tuncer öğretmenin güzel kızlara zaafı, şehrin sınırlarını aşmış Ankara'ya ulaşmış. Doktorun kızı tarafından uyarılınca eli ayağına dolaşınca eli ayağına dolanıyor. Bir küserse doktorun kızı. Kaşını kaldırıp bakmadan tarih dersinde matematik testi çözmeye kalkarsa. Hiçbir yaptırım gücü yok doktorun kızına karşı."* (s. 220). Şahin'in yatılı okul dönemlerinde dersine giren olumsuz öğretmen tiplerinden biridir. Dersine girdiği kız öğrencilere kaşı zaafı bir kişidir.

Afyon Lisesindeki Tarih Öğretmeni: Şahin'in liseli yıllarına ait geri dönüşlerinde yer alır. Şahin'e çok değer veren onu oğlu yerine koyan bir kişidir.

Şahin’de kalbinde babası Halil Ağa’nın bıraktığı boşluğa öğretmenini yerleştirir. Şahin’in anlatımlarıyla dolaylı olarak tanıtılır: “*Hoca, üniversite okumak istemeyen, çok para kazanmayı ideal haline getiren biricik oğlu Ömer’in yerine koymuştu Şahin’i. Araba yıkayıp biriktirdikten sonra benzin istasyonu açmak için Amerika’ya giden oğlunun acısı içinden kök salmadan karşısına çıkmıştı Şahin.*” (s. 195).

Şahin’in geri dönüşlerinde yer alan örnek öğretmen tiplerinden biridir. Şahin’e çok değer veren bir öğretmendir.

İdris Bey: Şahin’in yatılı okuldaki beden eğitimi öğretmenidir. Fiilî olarak olay örgüsünde yer almaz. Şahin’in geri dönüşlerinde yer verilir. Şahin tarafından dolaylı olarak tanıtılır: “*O zaman beden eğitimi hocamız İdris Bey benim canım sıkılmasın diye bir daktilo, bir de Kendi Kendine On parmak Daktilo diye bir kitap getirmişti.*” (s. 195).

Şahin’in yatılı okuldaki örnek öğretmen tipleri arasında yer alır. Şahin’e judo öğretir ve on parmak daktilo yazmasında yardımcı olmuştur. İdris Bey, Şahin’e yeni bilgiler kazandıran bir kişi olarak yer alır.

Kör Hamide: Köyde yaşayan görme engelli kadındır. Köyde bir derdi bir isteği olan herkes ona uğrar. Anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: “*Kör Hamide dertlilerin devası, aşıkların sırdaşı, çocuğu olmayanların yoldaşı. Kocası asker gelinlerin uğrak yeri.*” (s. 227). Köydeki kadınların ve kızların dertleşmek için uğradığı kadın tiplerinden biridir. Olay örgüsünde önemli bir yeri yoktur.

Defçilerin Hatice: Halil Ağa’nın yanındaki Sağır Şaban’a gönül vermiş köyden bir kızdır. Muhsin’in Şahin’e köyle ilgili anlatımlarında yer alır ve dolaylı olarak tanıtılır: “*Defçilerin kara gelinin kızının gönderdiği haber geldi aklına. ‘Ben sağır oğlanla evleneceğim.’ Oğlanın boyuna bosuna vuruldu zahir. Yoksa akli başında bir âdemin söyleyeceği bir söz değil. Köy yeri burası, çoktan yayılmıştır lakırdı. Bundan böyle kimse talip de olmaz defçilerin kızına. Sağır oğlana gönül düşürdü diye başına kakan kakana. Kız başına, bak sen şimdi.*” (s. 244). Sevdığını söylemenin kötü karşılandığı köyde Şaban’a gönül verdiğini açıklayacak kadar cesur bir kızdır. Köydeki kuralların dışına çıkan bir karakter özelliği taşımaktadır. Muhsin’in köyle ilgili açıklamalarında yer alan kişilerdendir.

Efe Dede: Şahin'in dedesinin dedesidir. Muhsin'in ailesi ile ilgili geri dönüşlerinde dolaylı olarak yer alır. Muhsin bakış açısıyla dolaylı olarak tanıtılır: “*Senin dedenin dedesi yani Süleyman ağanın dedesi Efe Dede, Hicaz’dan kız getirmiş. Evlatlık.*” (s. 157).

Muhsin'in köyle ilgili anlatımlarında yer alan kişilerdendir. Dikkat çeken önemli bir özelliği yoktur.

Emangillerin Rüstem: Muhsin'in köyle ilgili anlattığı geri dönüşlerde dolaylı olarak yer alır. Olay örgüsünde fiilî olarak bulunmaz. Muhsin tarafından dolaylı olarak tanıtılır: “*Emangillerin Rüstem Kaçırılmış kızı. Evde var iki karısı. Kız evlatlık ya, evlat kadar değeri yok sanıyor.*” (s. 157). Muhsin'in köyle ilgili geri dönüşlerine yer alan köylü tiplerden biridir.

Fabrikatör Halil Ağa: İstanbul’a yerleşmiş, Muhsin'in köylüsüdür. Muhsin, İstanbul’a gittiğinde onun yanında kalır. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: “*Halil Ağanın dört oğlu var. Dört oğlun arasında kendi köylülüğü yük gibi biniyor omuzlarına.*” (s. 143). Bütün köylünün gıpta ettiği köydeki çocuklara örnek olarak gösterilen kişidir. Muhsin'in geri dönüşlerinde karşımıza çıkar.

Umman Yenge: Fabrikatör Halil Ağa'nın hanımıdır. Misafirperver, iyi yürekli, yardımsever kadındır. Umman Yenge, Muhsin tarafından dolaylı olarak tanıtılır: “*Yani şehirlilerin dilindeki bütün olumsuzluklar. Şehirliyi güzel yapan ne varsa köylü gibi olmamasıydı. Hâlbuki Umman Yengenin kendisi de köylüydü. Ne çabuk şehirli olmuştu.*” (s. 143). Muhsin'in İstanbul'daki ilk günlerine ait geri dönüşlerinde yer alan kişilerden biridir.

Sefer Amca: Muhsin'i İstanbul'a götüren amcasıdır. Olay örgüsünde fiilî olarak yer almaz. Muhsin'in geri dönüşleriyle dolaylı olarak tanıtılır: “*Üç yıl ilkokulda okuduğu halde dedemle anlaşılamazlardı. Bunun beynini yıkıyorlar, derdi. Dua ezberletememiş Sefer Amcama dedem. Türkçe ezan okunur, Türkçe dua edilir, diye öğretmen bunların kafasına girmiş.*” (s. 77). Eserde Türkçe ezan temasının işlendiği bölümlerde Sefer Amca öne çıkan kişidir. Sefer Amca'nın babası ile yaşadıkları o dönem Türkiye'sinde yaşananlara ayna tutmaktadır.

Zehra Yenge: Muhsin'in Sefer Amca'sının eşidir. Romanda filî olarak yer almaz. Muhsin'in geri dönüşleriyle dolaylı olarak tanıtılır: “*Sefer Amcamın hanımı Zehra Yengem çantama yolluk koyuyordu. Al gelin, dedi dedem, bunu da koy. Gazete sararmıştı. Yengem şaşırdı. Gazeteyi vermesine değil. Gazetede gördüğü resme şaşırdı.*” (s. 77). Muhsin'in babasının ölümü ile ilgili anlattığı bölümlerde yer almaktadır.

Satı Yenge: Asım Kocabıyık'ın annesi, fakir dostudur. Satı Yenge, Muhsin'in geri dönüşlerinde yer alır ve dolaylı olarak tanıtılır: “*Asım Beyin annesi Satı Yenge, tam bir fakir dostudur. Fakirliği ayne'l-yakîn bilenlerdendi çünkü.*” (s. 145). Muhsin'in okumak için İstanbul'a gittiği ilk zamanlarda misafir olduğu ailenin hanımıdır.

Antropolog Madam Anna: Antropolog. Dışarıdan göç almayan Türk ve Sünni bir köy üzerinde çalışan araştırmacıdır. Semih Bey'in anlatımıyla dolaylı olarak tanıtılmaktadır: “*'Hafız, bu Madam Anna. Kendisi antrapolog. Araştırma yapmak için sizin köyü seçmiş. Dışardan göç almayan, bütün nüfusu Sünni ve Türk olan bir köy olduğu için.'*” (s. 150). Madam Anna, köylerin eski görünümlerinden uzaklaşmasının anlatıldığı temada önemli bir kahramandır. Köyde tüm evleri dolaşan Antropolog'un aradığı evi bulamayıp köyden ayrılması önemli bir noktaya dikkat çeker.

Semih Bey: Madam Anna'ya araştırmalarında yardımcı olan ve rehberlik yapan kişidir. Semih Bey'in tanıtıldığı cümlelere rastlanmaz. Antrapolog Madam Anna'nın istekleri ile ilgili olarak açıklamalar yapmaktadır.

Densiz Necati: Antropolog Madam Anna'nın beğendiği evin sahibidir. Köyde olup biteni kamerayla çeker. Bu sebeple “Densiz Necati” diye anılır. Ayrıca Şahin'le beraber define arıyor diye gözaltına alınan kişidir. Muhsin'in anlatımlarıyla dolaylı olarak tanıtılır: “*Elin adamı kör gözüne parmak dürter gibi ha babam yerli yersiz her olayı kameraya alıyor ama onun adı Necati. Adamın hak edilmiş bir unvanı var bir defa. Densiz Necati.*” (s. 155). Yazar, ilk bölümlerde ‘Densiz Necati’ ifadesini kullanırken ilerleyen bölümlerde ‘Deli Necati’ ibaresini kullanmıştır: “*Necati kendisini tanımayan şoföre gönül koyduysa da pek belli etmedi. Hem tanımadığı daha iyiydi. Deli Necati diye tanıyacağına...*” (s. 329).

Muhsin'in köylülerle ilgili açıklamalarında ve Şahin'in gözüaltına alındığı bölümlerde yer alır. Köylü tiplerden biridir.

Haluk Nurbaki: Sinanpaşa'da doktorluk yapmış ve daha sonra milletvekili olmuştur. Eserde fiilî olarak yer almaz. Muhsin'in ağzından dolaylı olarak tanıtılmıştır: *"Haluk Nurbaki'yi nineme getirdiğimizde otuz yaşlarındaydı. Sinanpaşa'da hükümet tabibiydi. Sonra otuz sekiz yaşında Adalet Partisinden milletvekili oldu. 1960 sonrası yapılan ilk seçimlerdi. Afyon milletvekili olmuştu."* (s. 158). Muhsin'in geri dönüşlerinde yer alan kahramanlardan biridir. Köyün geçmişi ile ilgili bölümlerde adı geçer.

Süleyman Ağa: Şahin'in dedesidir. Zengin, dostunu iyi seçen ve arkadaşlarının kıymetini iyi bilen, güngörmüş bir insandır. Muhsin'in geri dönüşlerinde yer verilir. Şahin'in Muhsin'e babasının arkadaşsızlığını sorması üzerine Muhsin'in anlattığı olayda yer alır. Süleyman Ağa, kendi sözleriyle dolaylı olarak tanıtılır: *" 'Sınayalım bir. Siz köy odasında ziyafet sofrasında oturmuşken söziüm ona benden sana haber gelmiş olacak. Çabuk yetişin arkadaşlar, babamı eşkıyalar dağa kaldırmış kurtaralım, diyeceksin. Bak bakalım, o zaman sofranın başında kaç adam var? O adamlar essahtan arkadaşındır, yoldaşındır.'"* (s. 84). Olay örgüsünde Halil Ağa'nın arkadaş edinmemesinin ve insanlar arasına karışmamasının sebebi olarak Süleyman Ağa'nın yaptığı imtihan gösterilir.

Zerrin: Müjgan'ın komşusunun kızıdır. Müjgan'ın mektubuyla dolaylı olarak tanıtılır: *"Komşumuzun kızı geldi. Nişanda görmüştün hani. 'Ne kadar soğuk iklimi var, kim o?' diye sormuştun. Hatırlayacaksın Zerrin."* (s. 183). Fiilî olarak olay örgüsünde yer almaz. Müjgan'ın Şahin'e yazdığı mektupta adı geçer.

Şeref Bey: Müjgan'ın babasıdır. Müjgan'ın bakış açısıyla dolaylı olarak tanıtılır: *" Babam öldü. Emekli Şeref Bey öldü. İsmine layık bir ölüm olup olmadığını bilemedik. Hastaneye geliyordu ihtimal. Ameliyattan sonraki sabahı. O heyecana dayanamadı belki. Kalbinin temizliğine, karınca incitmez nezaketine güvercin kanadında bir ölüm armağan edildi belki de."* (s. 171). Fiilî olarak eserde yer almaz. Müjgan'ın Şahin'e yazdığı mektupta adı geçer ve bilgiler verilir.

Köy çobanı: Köyün çobanıdır. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı ile doğrudan tanıtılmaktadır: “*Âlem adamdı bu çoban. Evini barkını öğretecek ha! Kendi evi barkı yoktu. Afyonlu bile değildi. Durduğu yerde duramayan bir âdem.*” (s. 148). Muhsin’in köyle ve köylülerle ilgili açıklamalarında yer alan çoban tiplerden biridir.

Kaşıkçı Bekir: Köyün muhtarıdır. İlim ve irfanı olmayan menfaatçi bir insandır. Üçüncü tekil anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: “*Köyde adam kalmayınca; emekliler kışın üç ay İstanbul’a gitme uğruna muhtar adayı olmayınca, iş kala kala okuması yazması neredeyse olmayan Kaşıkçı Bekir’e kalmıştı. İlim yok irfan yok, lafı neresinden dokundurmaya kalksan adam umursamıyor.*” (s. 176). TEMA Vakfı’nın köydeki ağaçlandırma çalışmasına karşı çıkmaktadır. Köyün ağaçlandırılması, muhtarın meradan gelen gelirine engel olmaktadır. Bu sebeple köyün yararına olan bir çalışmayı engelleyen kişi olarak yer almaktadır.

Şakir Usta: Köylülerden biridir. TEMA Vakfı’nın köyde yapacağı toplantıda oturma yerlerinin belirlenmesinde yardımcı olan kibirli kişidir. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı ile doğrudan tanıtılmaktadır: “*Şakir Usta büyükler meclisine en uygun kişinin kendisi olduğunu düşündüğünden, dışardan gelmiş üniversite mezunlarını yanına alarak gelenlere uzun uzun hoş geldiniz dedi.*” (s. 177). Romanda yer verilen köylü tiplerden biridir.

Tema Vakfı Genel Müdürü: Türkiye’nin ağaçlandırılması için kurulan vakfın genel müdürüdür. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından dolaylı olarak tanıtılır: “*Genel müdür, gelenleri meydanda karşılamamış olmasının özrünü beyan etmek üzere, kendisinin sabahın çok erken saatlerinde geldiğini, tören başlayınca kadar, geçen ay verdikleri fidanların ne kadarının tuttuğunu kontrol ettiklerini söyledi. Askeri disiplinin bütün dakikliğini üzerinde taşıyarak, kürsü niyetine yerleştirilmiş masaya geçip köylüler huzurunda protokole tekrar hoş geldiniz dedi.*” (s. 178). İş adamı Asım Kocabıyık’ın yaptığı yardımlarla köyün ağaçlandırılması ve geliştirilmesi için çalışmaktadır. Disiplinli, dakik ve çalışkan bir müdür tipidir.

İl Tarım Müdürü: TEMA Vakfı’nın toplantısına katılan yetkililerdendir. Davranışları ile dolaylı olarak tanıtılır: “*İl Tarım Müdürü’nün kimseyi dinlemez şekilde ha bire öten kuşların seslerinin nereden geldiğini bulmaya çalışır gibi sağa sola boyun*

kırması sinirine gitti.” (s. 181). Olay örgüsünde önemli bir yeri ve özelliği yoktur. Toplantıda yer alan devlet erkânından biridir.

İlçe Tarım Müdürü: TEMA Vakfı’nın köydeki toplantısına katılan yetkililerdendir. Davranışları ile dolaylı olarak tanıtılır: “*Adam her şeyin hem evvelini hem ahirini bilir edalarda, sakın sakın her söyleneni sanki zapt ediyordu.*” (s. 181). Olay örgüsünde önemli bir yeri ve özelliği yoktur. Kibirli, herkese yukarıdan bakan devlet adamı tipidir.

Mercimek Hasan: Köyün zenginlerinden birisidir. Eskiden muhtarlık yapan kişilerdendir. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: “*Ayazdan ve erken baharın yakıcılığından nasibini almış yüzü, çikolata rengine meylederken, kasketin altındaki yerler kar beyaz bir daire olarak başını çevreliyordu. Mavi gözleri, kasketin altında birbirine iyice geçtiği halde rengini kaybetmemiş açık sarı saçlarıyla, Genel Müdürün gözüne öğrendiği fişi şevkle tahtaya yazan öğrenci kadar sevimli gözüktü.*” (s. 179). Köyde yapılan ağaçlandırmayı destekleyen köylü tiplerden biridir.

Sansarların Tahir Ağa: Köyün yaşlılarından. Toplum içinde konuşmayı başaramayan, saygısız ve yordamsız bir kişidir. Davranışları ile dolaylı olarak tanıtılır: “*Sansarların Tahir Ağa, Genel Müdürün kendisine dönüp ‘Mesela senin düşüncen nedir?’ diye sormasıyla sağına soluna bakındı. Ayağa kalkıp cevap vermek; Kaymakamı, Komutanı selamlamak istedi. Fakat ayağını, çıkardığı ayakkabısına bir türlü sokamadı. Sağındaki solundakilerin ‘Hadi len, ne dut yemiş bülbül gibi susuyon!’ demesine bozulup ayakkabısız ayağını ayakkabının üstüne koyarak kalktı, sağına soluna bakındı. Aklındaki bütün selam cümleleri birbirine karıştırdı.*” (s. 178-179). TEMA Vakfı’nın düzenlediği toplantıda söz verilen ve konuşmasını beceremeyen köylü tiplerdendir.

Kaya Salih: Köylülerden alınan bir insandır ve köyün kalkındırılması için kurulan kooperatife karşıdır. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından tanıtılır: “*Kaya Salih, Mercimek Hasan’ın takdimle ortaya getirilip kendisine sıradan biriymişçesine soru sorulmasına içerledi. Eski defterleri karıştırmaya hemen oracıkta, o saniye karar verdi. Yoksa toplantıya gelmeden önce ne destekleyenlerden yana, ne köstekleyenlerden yana*

olmaya niyeti vardı.” (s. 181). Olay örgüsünde TEMA Vakfı’nın organize ettiği toplantısında yer alan köylü tiplerdendir.

Haydar: Sülüklü gölünü tarla yapmak için kurutan mal ve para düşkünü kişidir. Muhsin’in bakış açısıyla dolaylı olarak tanıtılır: “*Mal bölündükçe sanki vicdan, merhamet, saygı ve sevgi de bölünüyor. Kimselere hiçbir şey kalmaz oluyor sonunda. Dursun Ali sülalesinin Haydar’ı miras sonuncu tarla kendine kalınca, ilk iş ark kazıp gölün suyunu boşaltmış.*” (s. 225). Muhsin’in köylülerle ilgili geri dönüşlerinde yer alan, para düşkünü köylü tiplerden biridir.

Ceviz Dayı: Şahin’in çocukluk yıllarına ait geri dönüşlerinde yer alan bir kişidir. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılmaktadır: “*Mavi gözlü, beyaz sakallı adam, her evin penceresinde, kapısında emeği olan adam, Şahin’in hafızasında hâlâ dövülüyor.*” (s. 254). Köyün tek hızarcısıdır. Evlere kapı ve pencere takan yarı felçli kişidir.

Temacı Hüseyin Bey: TEMA Vakfı’nın köyde temsilcisi olan mühendistir. Üçüncü tekil Şahıs anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: “*Köyde çalışmaya başladıktan sonra uzun saçlarını kestirmiş, köylülerle köylü gibi konuşmaya başlamıştı.*” (s. 203). Köyde çalışmaya başlayınca saçlarını kestirmiş, köylülerle köylü gibi konuşmaya başlamıştır. Olay örgüsünde önemli bir yer sahip değildir.

Kel Salih: Muhsin’in geri dönüşlerinde Şahin’e anlattığı olaylarda geçen define bulan köylüdür. Muhsin’in gözünden ile dolaylı olarak tanıtılır: “*‘Ben, Kel Salih’i tanıdım. Çulun içinde gezen bir adamdı. Ama derler ki, gömü bulunduğu belli olmasın diye böyle dolanıyor.*” Muhsin’in köyün tarihi ile ilgili bilgiler verdiği bölümde bahsettiği köylü tiplerden biridir.

Kirişgil’in Oğlu: Köyde yaşayan Kirişgil’in on altı yaşındaki oğludur. Hasan Ağa sözleriyle dolaylı olarak tanıtılır: “*“Bakma sen onun öyle bir avuç oluşuna, on altı yaşını bitirdi. Benim torun akran. Kirişgil’in oğlu. Kırlarda bir yandan sığır güder, bir yandan söğüt dalından alet edevat yapıp Kapan’a gelenlere satar. Alet dediysem oyuncak kılıklı şeyler. Kağrı, sapan, at arabası filan.”*” (s. 292). Romanda adı zikredilmeyen kişilerdendir. Köylülerle ilgili bölümde yer alan köylü tiplerden biridir.

Çeşme Başındaki İhtiyar: Şahin'in köyde dolaşırken çeşme başında karşılaştığı yaşlı kişidir. İhtiyar, Şahin'in tarafından dolaylı olarak tanıtılmaktadır: “*Şahin, ihtiyarın esasında köyde yaşlanmamış olduğunu fark ediyor. Bundan emin. Başının sarığı, el örmesi yün yeleği, yün yeleğinden sarkan köstekli saatin zinciri, çizgili mintanı, şalvarı andıran kahverengi kadife pantolonu, bütün bunlar onu burada yaşlanmış kılmaya yetmiyor. Buraya ait. Ama burada olmamış. Bunu nasıl anlayabildiğini düşünüyor.*” (s. 283). Şahin'in köyde gezerken çeşme başında görüştüğü adı verilmeyen kişidir. Şahin, ihtiyarla yaptığı sohbetten sonra insanların yaşadıkları yere yabancılığı ve hiçbir yere ait olamamak konusunda farklı fikirlere sahip olur. İhtiyar, Şahin'in fikirlerinin değişmesinde önemli bir yer almaktadır.

Yediverenlerin Zeliha: Kendini beğenmiş, dedikoducu, gururlu ve fakirleri küçümseyen biridir. Anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılmıştır: “*Zeliha Kadın nasıl gerine gerine yürürdü. Gören, dağlar taşlar onun emrinde sanırdı. Belindeki şal kuşağın içine iki elini birden sokup söylenmeye başladı mı, hele de fakirleri küçümseyip üst dudağını titrete titrete: ‘Fakir dediğin gelip yalvarmalı. Aman demeli, iş buyur bana kapında.’*” (s. 276). Olay örgüsünde yer alan köylü kadın tiplerden biridir. Romanda köydeki günümüz zengin-fakir ilişkisini gözler önüne seren kişidir.

Kaytan Abbas: Makinist Satılmış'la birlikte köyde gizlice define arayan köylüdür. Romanda eşi tarafından dolaylı olarak tanıtılmaktadır: “*Kaytan Abbas garısı olmak heç golay bi şey değil. Her daim misafir. Bizim herifin seveni, sayanı çokkk.*” (s. 299). Köyde tarihî eser arayan köylü tiplerden biridir. Şahin'i jandarmaya define arıyor diye şikâyet ederek tutuklanmasına sebep olan kişidir.

Kaytan Abbas'ın eşi: Dedikoducu ve meraklı bir kadındır. Romanda anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılmaktadır: “*Üstelik karısı iki kap yemek götürse, gider çeşmede, fırında övünür.*” (s. 299). Köydeki gururlu, dedikoducu kadın tipidir.

Makinist Satılmış: Kaytan Abbas'la define arayan kişidir. Kaytan Abbas tarafından dolaylı olarak tanıtılmaktadır: “*Satılmış da ayının ayısı zaten. Ağzından bir laf kaçırmasa bari. Kaçırsın. Onun durumu daha vahim.*” (s. 300). Köylülerle birlik olup hazine arayan kişilerden biridir. Olay örgüsünde önemli bir yeri yoktur. Dekor olarak yer alan kişilerdendir.

Ramazan Usta: Muhsin'in İstanbul'daki komşularındandır. Eşi ve kızlarıyla üç dört makine alarak konfeksiyonculuğa başlamıştır. Şeker hastasıdır. Muhsin'in bakış açısıyla dolaylı olarak tanıtılır: *“Ramazan Usta elindeki avucundaki ile üç dört makine alıp kızlarını, hanımını da makine başına oturtarak konfeksiyonculuğa başlamıştı. İzbe pasajların camsız, havasız odalarında. Yıllar sonra karşılaştıklarında ileri derecede şeker hastasıydı. Ayak parmağını kesmişlerdi. Yerinden hiç kalkmıyordu.”* (s. 312). Muhsin'in İstanbul'la ilgili geri dönüşlerinde yer alan kahramanlardandır. Muhsin, iç monologlarında köyle şehri kıyasladığı bölümde adı geçen kahramanlardandır. Olay örgüsünde fiilî olarak yer almaz.

Şükrü Kaygılı: Muhsin'in İstanbul'daki komşularındandır. Muhsin'in İstanbul'la ilgili geri dönüşlerinde yer alır. Muhsin'in bakış açısıyla dolaylı olarak tanıtılır: *“Günün ve gecenin her saatinde kapıyı açtığında, altında çizgili pijaması ama üstünde muhakkak gömleği ve kravatı olan Şükrü Kaygılı. Memur kimliğini asaletle taşıyan son memurdu belki.”* (s. 313). Muhsin'in geri dönüşlerinde, şehirde yaşadığı zamanları anlattığı bölümlerde yer alan memur tipidir.

Fabrika Müdürü: Muhsin'in İstanbul'da iken çalıştığı fabrikada müdürlük yapan, kendini beğenmiş ve saygısız bir kişidir. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: *“Çözülme-yen bilmecenin çözülmüş olmasına yeni müdür, toy müdür, öfkesine her daim yenik müdür hiç de mutlu olmuyor. Mutlu olmak ne! Kızıyor. Kızgınlığını Muhsin'i aşağılayarak geçirmeye çalışıyor.”* (s. 317). Muhsin'in geri dönüşlerinde yer alan kendini beğenmiş müdür tipidir. Muhsin'in müdürle yaşadığı olayın anlatıldığı bölüm, Muhsin'in işindeki başarısı ve kabiliyetini anlatmak açısından önemli bir olaydır.

Taksi Şoförü: Şahin ile Deli Necati hâkim tarafından serbest bırakıldıktan sonra onları ilçeden köye getiren taksi şoförüdür. *“Öylece laf dinleyen sarkık bıyıklı kasketli şoför, ‘sağır oğlan’ lafı geçince kendisini sohbetin içine bırakıveriyor.”* (s. 327). Olay örgüsünde dekor olarak yer alan taksici tipidir.

Dr. Seyfullah: Müjgan'ın ilk doktorudur. Müjgan'ın anlatımıyla dolaylı olarak tanıtılır: *“Dr. Seyfullah Bey (Bey ya! Babam yaşındaki adama bey demek yakışır değil mi?) ayağının birini trafik canavarına teslim ettiğinde henüz yeni doktormuş. Yeni evli,*

yeni baba. Hepsi gitmiş, geriye tek bacaklı yeni doktor kalmış. ” (s. 164). Fiilî olarak eserde yer almaz. Müjgan’ın Şahin’e yazdığı mektupta yer alan doktor tipidir.

Dr. İbrahim Bey: Müjgan’ın hastanede kaldığı dönemlerde tedavisi ile ilgilenen ikinci doktordur. Müjgan tarafından dolaylı olarak tanıtılır: “*Şimdi İbrahim Beyin hastasıyım. İbrahim Bey şair. Şair olduğunu başkalarından öğrendim. Çünkü kendi şiirlerini hiç göstermedi.*” (s. 339). Müjgan’ın Şahin’e yazdığı mektuplarda yer alan ikinci doktor tipidir.

Celal: Şahin’in küçük yaşta vefat eden kardeşidir. Şahin’in geri dönüşlerinde yer alır. Celal’i tanıtıcı cümleler yoktur fakat Celal, köydeki çocuk ölümleri ile ilgili temayı vurgulamada örnek kişi olarak kullanılır.

Nuriye Gür: Seksen üç yaşındadır. Fakir bir ailenin çocuğu, ilkokulda öğretmeni tren istasyonuna götürmüştür. Kendi açıklamalarıyla dolaylı olarak tanıtılmaktadır: “*Biz fakir bir aileydik. Yedi kardeş. Evimizde aydınlatma yoktu.*” (s. 50). Olay örgüsünde etkisi yoktur. Şahin’in doktora tezi için görüştüğü kişilerdendir.

Emine Destan: Seksen yaşındadır. Olay örgüsünde etkisi yoktur. Kendi açıklamaları ile dolaylı olarak tanıtılır: “*‘Samsun-Çarşamba demiryolunun açılışı bizim aile için pek iyi olmamış tabii. Dedemin gemileri varmış. İstanbul’a, Trabzon’a yük taşırlarmış gemileriyle. Çok varlıklı bir aileymişler. Ben o yıllara pek yetişemedim.*” (s. 52). Şahin’in tezi için görüştüğü kişilerdendir. Seksen sekiz yaşındadır.

Cevriye Selendüz: Seksen altı yaşında, emekli öğretmendir. Şahin’e yaptığı açıklamalarla dolaylı olarak tanıtılmaktadır: “*Biz bütün yolculuklarımızı trenle yapardık. Küçükçekmece’de oturduk uzun yıllar. Samatya’da oturan ahbablarımız, akrabalarımız vardı. Hep trenle giderdik onlara. Evimiz de istasyona pek yakındı zaten. Sonra ben öğretmen oldum. Tayinim Sivas’a çıktı.*” (s. 54). Şahin’in doktora tezi için mülakat yaptığı kahramanlardan biridir ve dekor olarak romanda yer alır.

Semahat Demir: Seksen iki yaşında ve Eskişehirli’dir. Şahin’in tez için yaptığı mülakatta dolaylı olarak tanıtılır: “*Trenler bizim ailede hep mesele olmuştur. Babam demiryollarından emeklidir.*” (s. 53). Şahin’in doktora tezi için mülakat yaptığı kahramanlardan biridir ve dekor olarak romanda yer alır.

Ali Taşdemir: Seksen yedi yaşında Konyalı emekli bir işçidir. Kişi hakkındaki bilgiler başlık halinde verilmiştir. “*Ali Taşdemir (87 yaşında-Konya. Emekli işçi.)*” (s. 56). Şahin’in doktora tezi için görüştüğü kişilerdendir.

Ferhunde Özyaylacı: Seksen bir yaşında ev hanımıdır. Mülakatta yaptığı açıklamalarla dolaylı olarak tanıtılır: “*Biz kimseyi beklemezdik. Bir yere gideceğimiz de yoktu. Ama kampana sesi yüreğimizi yarıp geçerci. Şehrin içindeydik. Rüzgâr yine getirirdi sesini. Durup birbirimize bakardık.*” (s. 56). Şahin’in doktora tezi için mülakat yaptığı kahramanlardan biridir ve dekor olarak romanda yer alır.

Elif Toksöz: Şahin’inle görüşmesinde yaptığı açıklamalarla dolaylı olarak tanıtılmaktadır: “*Gençliğimde bir defa gittim istasyondaki gazineye. Ailemin haberi yoktu. Ağabeyim duysa kemiklerimi kırardı. Doktorla orada gördük birbirimizi. Bütün istasyonlu, trenli türküler, şarkıları, şiirleri bilirim o yüzden.*” (s. 57). Şahin’in demiryolları ile ilgili röportaj yaptığı kahramanlardandır.

Mahir İz: Eserde yer alan gerçek ve tarihî kişiliklerden biridir. Muhsin’in geri dönüşlerinde yer alır ve dolaylı olarak bir tanıtım yapılır: “*Mahir İz hitabet dersimize girerdi. O sırada Çarşamba’daki İmam Hatip’in de müdürüydü Mahir İz. Ne vakur, ne net adamdı!*” (s. 145). Muhsin, geri dönüşlerinde bir dönem Müslüman gençliği eğiten ve geliştiren İslam âlimlerinden Mahir İz’e yer verir. Mahir İz Hoca, romanda bu tarihî özellikleri ile yer alan sembol bir karakterdir.

Necip Fazıl Kısakürek: Romanda olay örgüsünde yer alan gerçek ve tarihî kişiliklerden biridir. Muhsin’in geri dönüşlerinde yer alır ve dolaylı olarak bir tanıtım yapılır: “*Önlerinde Necip Fazıl Kısakürek. Biraz önce mahkemeden çıktılar. İnönü’ye hakaretten davası görüldü. O sabah gazeteler ‘Necip Fazıl Irak ya da Suriye’ye kaçtı’ diye yazmıştı. İşte önlerinde yürüyor üstat.*” (s. 146). Romanda Muhsin’in geri dönüşlerinde, İslamî camianın gönlünde çok önemli bir yeri olan Necip Fazıl’a özel bir olayla yer vermiştir.

Yazar, romanda kişilerin tanıtılmasında fizikî tasvirden ziyade kahramanların iç dünyalarını tahlile yönelmiştir. “*Dolayısıyla kameranın doğrudan tanık olamayacağı iç*

*âlemi vermek daha önemli, diye*¹¹²düşünen Barbarosoğlu, kişilerin olaylar karşısında verdiği tepkilerin ve düşüncelerinin üzerinde yoğunlaşmıştır.

2. 1. 7. Anlatım Teknikleri

Yazar, eserinde modern romanda sıkça başvurulan *iç monolog*, *iç diyalog*, *günlük mektup*, *geriye dönüş*, *özetleme* ve *bilinç akımı* tekniklerini kullanmıştır. Bunların yanında hem geleneksel hem de modern romanda kullanılan *tasvir* ve *iç çözümleme* gibi tekniklerde romanda görülür.

Romandaki mekân *tasvir*leri, bazen ilahî bakış açısıyla bazen de kahraman bakış açısıyla yapılır. Bu nedenle, romandaki tasvirlerin tamamen objektif olduğu söylenemez. Anlatıcı, tasvirlerine hayata ait bakış açısı ve yorumlarını da katmıştır. Söz gelimi eserin 1. bölüm 2. kısmında Şahin'in komşusu helva getirir. Yazar, helvanın getirildiği plastik tabağın tasvirini yaparken kendi yorumunu da kahramanın dilinden aktarmıştır: “*Şahin kendisine uzatılan plastik tabağı, kullan at tabağını almak yerine öteki porselen tabağa bakıyor. Nereden kaldığını bilmediği bir reklâm kulaklarında. Kâğıt gibi ince porselenlere dokunmak istiyor. Kendisine uzatılan kullan at tabağını kullanmadan atmak. Porselenlere dokunmak. Porselendeki boynu bükük kırmızı zambak desen Şahin’i kendisine doğru çekiyor. Çekiyor. Ve sonunda kısıvrak yakalıyor. Şahin kâğıt gibi ince porselen tabaktaki, boynu bükük kırmızı zambağa teslim.*” (s. 35).

Yazar, kahramanın iyi tanınmasını sağlamak ve kahramanın yaşadıklarını, duygu ve düşüncelerini etkili bir biçimde anlatmak için *günlük* tekniğini kullanılmıştır. Bu anlatım tekniğinde yazar, okuyucuyla kahramanı başbaşa bırakarak anlatımına samimiyet ve çeşitlilik katmıştır: “*Sabah altı. Odadan odaya koşuyorum. Beynim uzuvlarıma hükmedemiyor. Hoca ölmüş, ölmüş. Sebeb-i ilmim ölmüş. Kendimi hayvan gibi hissediyorum. Günlerdir Hamiyet Yengeyi aramadım. Beklersem iyileşecek zannediyordum. ‘Hoca nasıl?’ dersem, ‘Biraz ağır’ cevabı alırsam sahiden ağırlaşmış endişesini taşıya taşıya. Yalan söyleme! Yalan söyleme! Dünyaya dalmak, ölümü unutmak istedin. Herkes gibi olmak istedin. Öleceğini bilerek, ‘Hayır kurtulacaksın, bak kimler kurtuldu bu dertten’ diyebilecek gücüm yoktu. ‘hocalar hastalıktan ölmez’*

¹¹²Asım Öz, “Roman Kahramanları Üzerine”, *Sözüm Söz*, s. 372.

demiştin. ‘kimsesizlikten ölür. Anlatacak ve dinleyecek birini bulmadıklarında ölür.’ Dinlemeye hep hazırdım. Anlatacak kadar kelime biriktiremedim hiç.” (s. 39).

Romanda anlatıma zenginlik katmak için *montaj* tekniğine de yer verilmiştir. Yazar, farklı türlerden montajlar yaparak anlatıma çeşitlilik katmıştır. Şiirlerden türkülere menkıbelerden şarkılara, ünlü düşünörlere ait sözlerden atasözü ve ilahîye varan zengin bir yelpazede montajlar yapmıştır. Şahin, köyde dolaşırken yanık sesle söylenen bir türkü duyar ve etkilenir. Yazarın *montaj* yaptığı türkü Gesi Bağları türküsüdür.

*“Gesi bağlarında bir top gülüm var
Hey Allah’tan korkmaz sana bana ölüm var
Ölüm varsa şu dünyada zulüm var
Gel otur yanıma hallerimi söyleyim
Halimden bilmiyor ben o yâri neyleyim” (s. 291-292).*

Romanda *mektup* tekniği de çok önemli bir rol oynamıştır. Eserin başında ortaya atılan bazı soruların cevabı, sonraki bölümlerde mektuplarla tek tek ortaya çıkmıştır. Şahin, Müjgan’ın kendisine gönderdiği mektuplardan ilkinin hiç okumaz. Şahin’in köye gelip hastalandığı dönemde mektup, Muhsin sayesinde ortaya çıkar. Muhsin, Şahin’in bavulunda mektubu tesadüfen bulur ve okur. Böylece okuyucu, Şahin’in zihnini sürekli meşgul eden ve depresyona sebebiyet veren sıkıntıların kaynağını çözmeye başlar: *“Şahin! Bu sana yazdığım kimbilir kaçınıcı mektup. Ağlamadan yazmayı becerebildiğim mektubu sana göndermiş olacağım. Acılarımı seninle paylaşmadığım için bana kırgın olduğunu biliyorum. Hastane kapılarından sitemle geri döndüğünü de. En doğrusu bu. Kimin açısından? Benim açımdan tabii ki. Buna hakkım olsun. Lütfen beni anla. Şimdi nerede olursa olsun, içinde biriken sitemlere rağmen beni daima seven bir Şahin olduğunu biliyorum. Beni daima seven. Yani patlamadan önceki Müjgan’ı seven.” (s. 160).*

Kişilerin ayrıntılı tanıtılmasında ve olayların çözümlenmesinde önemli bir yeri olan *iç monolog*, *iç diyalog* ve *geriye dönüş teknikleri*, romanda sıkça kullanılmıştır. Şahin, Muhsin’in evine getirildikten sonra Muhsin ne anlatacağını düşünmektedir. Burada *iç diyaloglara* yer verilmiştir: *“Ne yapacaksın Muhsin?! Bakıştı kömür bir*

delikanlının göz bebeklerine ne anlatacaksın bakalım?! Deliler gibi yüksek sesle üstelik. Bir işe yarayıp yaramadığını bilmeden. Kasabalı bir deli doktorun filmlerden ilhamla ortaya attığı bir tedavi yöntemine kanıp. Konuş Muhsin. Başla bakalım lafın düğümünü çözmeye.” (s. 123).

Şahin’in kafası dağınık bir şekilde yürürken aklından geçenler ise, iç monolog tekniği ile anlatılmıştır: *“Ben aşkı bile bir yol göstericinin mihmandarlığında bulmuşken... Mihmandarım bir dilenci.”* (s. 7).

Romanda geriye dönüş tekniğine de birçok yerde başvurulmuştur. Hem Şahin’in hem de Muhsin’in geçmişte yaşadıklarının anlatılmasında bu teknik önemli bir yer tutmaktadır. Söz gelimi; Şahin’in ortaokul yıllarında pansiyonda yaşadıkları geriye dönüş tekniği ile okuyucuya sunulur: *“Pansiyonda kaldığı yaz ‘Delikanlı adama her şey lazım olur!’ diye İdris Öğretmen judo öğretmişti Şahin’e. Dalına binmeye kalkanlara bir iki hareket çekmesi yetiyordu. ‘Affet Şahin, sen sahiden şahinmişsin!’ diyorlardı. Oysa uykulu uykulu bakan kara gözlerin dünyayı görmesini engellemek istermiş gibi herkesin hakkı ona verilmişçesine insanı şaşırtan gürlükteki kömür kirpikleri, sağ yanağında üst üste binmiş iki gamze ve ortanın üzerindeki boyun ile ‘inekliği’ hep sıska çelimsiz oğlanlara yakıştıran kızları şaşırtıyordu.”* (s. 195).

Anlatıcıya yardımcı olan ve anlatıma hareketlilik ve renk katan karşılıklı konuşmalar yani diyalog tekniği de kullanılmıştır:

“ ‘Selamün aleyküm. Şaban yok mu?’

Tâ çeşme başından seslenen bu adam kim?

‘Yok!’

‘Hafız!’ ” (s. 290).

Anlatıcının yükünü hafifleten ve zamanda tasarruf sağlayan özetleme tekniği ise, kişi ve yer anlatımlarında kullanılır: *“Arap Hoca ismiyle maruf zat, Mehmet Tevfik Uysaler. Libya asıllı. Ailesi Osmanlı Paşalarından geliyor. Kendisi de binbaşı iken ordudan erken emekliliğe sevk ediliyor. Konya’da, Balıkesir’de görevli olduğu sırada orada bulunan meşhur âlimlerden ders alıyor. Bir gün rüyasında kendisine koyun beslemesi tavsiye ediliyor. Koyun alıp beslemeye başlıyor emekli binbaşı.”* (s. 140).

Modern roman anlatım tekniklerinden olan *bilinç akımı* tekniği de bu romanda kullanılmıştır. Beşinci bölümde, define arayan köylünün zihninden geçenler *bilinç akımı* tekniğiyle verilmiştir: “*Nasıl da unuttum yav! Hafız gitti ya, Halil Ağanın oğlu burada. Üniversiteli çoban diye türkü yakmışlar ardından. Köpek oğlu köpek. Sağır oğlan gitti. Kendi gözümle gördüm. Sağır mı değil mi belli değil ya. Evliya ettiler adamı. Kur’an okudu diye. Sağır Kur’an okur mu! Koyun öldü ortaklık bitti. Halil Ağa ölünce, görüyor musun sen üniversiteli puştun yaptığını! Şimdi sahipleneceği tuttu. Elin sağır oğlanı yıllarca çalıştı çabaladı. Yüz koyuna çobanlık etti bunca yıl. Sadece çobanlık mı? Anası gibiydi.*” (s. 301).

Romanda kahramanların karakter özelliklerinin anlatılmasında kullanılan anlatım tekniklerinden biri de iç çözümlemedir. “*Hep ağlayan mı olacak böyle! ‘Artık derdim eskisinden çok!’ diye bağırان mavi bir... Mavi bir... Araba işte. Yanından geçip gidiyor. Markasını ne bilsin! Şahin, arabaların markalarını bilmezdi ki! Mercedes ile Şahin’i ayırt edemiyor diye ne çok gülmüştü yüksek lisans arkadaşları.*” (s. 17).

Yazar, romanda kahramanların yaşadıkları iç çatışmalar üzerine yoğunlaşmıştır. Kahramanları iç dünyalarını yansıtmak için *iç monolog*, *iç diyalog*, *günlük*, *mektup*, *geriye dönüş*, *bilinç akımı* ve *iç çözümleme* tekniklerinden faydalanmıştır. Bunların yanında zamanda tasarruf sağlayan özetleme ve kahramanların dış özellikleri ve çevreyi daha iyi tanıtmak için *tasvir* metodunun imkânlarından yararlanmıştır.

2. 1. 8. Dil ve Üslûp

Romanda üzerinde hassasiyetle durulmuş, ayrıntılarla ele alınmış ve içine mahallî unsurların ustalıkla yerleştirildiği bir üslûp kullanılmıştır. yazarın sosyoloji ve felsefenin gelen tecrübeleri eserin diil yapısında dikkat çekmektedir. “*Barbarosoğlu, enfes, tutarlı, bir roman diliyle sıkmadan, merakı ve estetik hazzı son satırına zedelemeyen eserine hayatiyet kazandırıyor.*”¹¹³

Yazar, halk ağzını okuru sıkmadan ve ustalıkla kullanır. Mercimek Hasan, Kaya Salih, Yılık Hüseyin, “Tek Bacak Salih”, “Çürük Niyazi”, Çıkkıçgiller gibi lâkaplar;

¹¹³Mustafa Ayyıldız, *Yakın Dönem Türk Romanı ve Roman İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011, s. 95.

“Eski süpürgeyi dama at”mak, “Suyu çekilmiş değirmene dön”mek, “Delinin getirdiği odun üstünü kurutma”mak, “Eğrisini gediğini bilme”mek gibi deyimler ve yöresel ifadeler; Çingirdek, Karapınar, Sarıpınar, Karacaören, Paşayarı, Eşekçukuru, Sıtma çeşmesi, Sülüklü tepe gibi kullanılan yerel adlar; Efek, sarı çiçek, tavşan topuğu, mavi baş, sarı yonca, urfar çiçeği gibi çiçek adları anlatıma farklılık ve zenginlik katmıştır.

Halk arasındaki değişik inançların izlerine dair birtakım örnekler de ayrı bir zenginliktir. Söz gelimi; köpeğin yaşının değil de “meresi”nin sorulmasının başlangıcının Hz. Ali’ye dayanan bir anlayış olduğunu öğreniyoruz.

Değişik alanlara ait mahallî kavram ve kelimelerin bazıları genel okurun bilemeyeceği düşünülerek dipnotlarla açıklanmıştır. “*Hayatın* tam ortasındaydı. *Hayat: Üstü açık, etrafı duvarlarla çevrili avlu.*” (s. 80).

Ayrıca romanın bazı bölümlerinde şair Necip Fazıl’ın etkisi görülmektedir: “*Yazarın düşünce ve diline de Üstad’ın etkisi romanın değişik cümlelerinde kendini gösteriyor. Kaldırımlar’dan: ‘Dünyada taşınacak bir kuru başınız var/ Onu da hangi diyar olsa götürürsünüz’ mısralarındaki ‘kuru baş’ imgesi birkaç yerde geçiyor. Meselâ, ‘Bir kuru kafasını nerde gezdireceğini bilmiyor garibim’* (s. 125). *Bir başka örnek de yine Kaldırımlar’dan ‘ıslak yorgan’ imgesi* (s. 15)”¹¹⁴

Romanda uzun, bol tasvirli cümleler yer almaz. Yoğunluklu olarak kısa ve orta uzunlukta cümleler kullanılmıştır. Devrik, eksilteli ve isim cümlelerine de sıkça rastlanılmaktadır. Yazar, konunun yoğunluğuna veya olayın etkileyiciliğine göre kısalan hatta tek kelimeden oluşan cümleler kullanılmıştır. “*Romanı baştan sona kadar kuşatan kısa ve eksilteli cümleciklerle oluşturulmuş şiirsel üslûp*”¹¹⁵ dikkat çekmektedir. “*Babama söylemedim. Fabrikatör Ziya Beyin Sarıyer’deki köşküne gittim. Ben gitmedim onlar beni davet ettiler. İzzet ikram. İtibar. Onlar doğru zamanda doğru iş yapmışlardı.*” (s. 268).

Hayrettin Orhanoglu, yazara eserlerinde sade ve anlaşılır bir dil kullanmasının sebebini sorar. Barbarosoğlu, “*Ben sade olanı, dolaysız olanı fakat zamana karşı*

¹¹⁴Mustafa Balcı, “‘Hiçbiryer’ için sosyolojik bir bakış denemesi”, http://www.Edebistan.com/index.php/Mustafa_balcı (Edebistan.com&#8220), (Erişim tarihi:19.05.2012).

¹¹⁵Osman Gündüz, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”, s. 497.

direnecek olanı tercih ederim. Sadelikte bayağılık yoktur. Süslü ve gösterişli olanın bayağı olma riski daima vardır. Süs çoğu zaman, aksayan tarafları gizlemeye yarar. Sadelikte özgüven vardır. Zamana direnen eserler yani klasikler çok sade fakat aynı zamanda çok damardandır. Yani sizin vücut kimyanızı doğrudan etkileyecek bir güce sahiptir. Süslü cümleler, çoğunlukla kötü edebiyatın hanesine kayıtlı kalmıştır. Meselesi, kendine has bir dünya tasavvuru ve hissedışı olmadan yazmaya niyet edenler genellikle süslü yazmayı tercih eder.”¹¹⁶ cevabını verir.

Cümlelerde büyük çoğunlukla basit zamanlı filler yer almaktadır: “Yemek yapmayı sevmeyenler için ise işkence saati. Sevmeden yaptıkları için çok kötü oluyor pişirdikleri. Çok kötü pişirdikleri için daha çok nefret eder oluyorlar yemek yapmaktan. Benim yeğenim Gülden! Sen onu tanımış mıydın? Coğrafyada doçenttir. Nefret eder yemek yapmaktan. (s. 21).

Eserlerini kaleme alırken kahramanların heyecanını, üzüntüsünü veya okuyucuya hissettirmek istediği duyguyu, imlâ ve noktalama işaretlerini kullanarak vermeyi başarır: “Yani bugündeki Müjgan’ı dündekiyle değiş tokuş ederek ya da bugündekini hiç görmeyerek “YÜZLEŞMEYE” varsan... Ben buradayım! Adresimi biliyorsun: Asiye Demir. Pembe perdeli oda.” (s. 340).

Romanın tamamında yanlış yapılan bir yazım hatası dikkat çekmektedir. Özel isme getirilen unvan isimleri özel isim olarak kabul edilir ve bu kelimelere getirilen çekim ekleri kesme işareti ile ayrılır. Eserde bu unvan ekleri ayrılmamıştır: “*Hasan Ağayı boşver.*” (s. 126), “*İhsan Hocanın sesi ırmak gibiydi.*” (s. 18), *TEMA*’cı Hüseyin *Beyin* ‘Hafız’ deyişine bilinmeyen bir âlemin sırlarına vakıf olanlara duyulan saygı vardı.” (s. 203). Yazardan değil de dizgiden kaynaklanan yazım yanlışlarına da rastlanmaktadır: “*TEMA Vakfı Gwnwl Müdürü ortalarda görünmüyordu.*” (s. 177).

Romandaki olaylar, ilk bölümlerde İstanbul’da; geri kalan bölümlerde ise Şahin’in köyünde gerçekleşir. Köy hayatı ile ilgili birçok konuyu, en ince ayrıntılarına kadar ele alan yazar, Türkçeyi ve mahallî dili çok ustaca kullanarak eseri kaleme almıştır.

¹¹⁶Hayrettin Orhanoglu, “Benim Meselem, Değişmeyende Hiç Değişmeyen”, *Sözüm Söz*, s. 215.

2. 2. FATMA ALİYE (2007)¹¹⁷

Fatma Aliye, yazarın 2007 yılında yayımladığı ikinci romanıdır. İlk kadın romancılarımızdan Fatma Aliye'nin hayatı, yazma serüveni ve yaşadığı dönem romana konu edilmiştir. Bu roman, sadece Fatma Aliye'nin hayatını ele almaz. Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun romanı yazma sürecini ve bu süreçte yaşadıklarını da anlatan bir üst kurmaca bir eserdir. Fatma Aliye ile Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun kesişen noktaları da eserde yer bulur. Bu sebeple Fatma Aliye romanı, tam anlamıyla biyografik bir roman olarak değerlendirilmemektedir: “*Kitapta üç üst bölüm var: Okumak, Yazmak, Kilitli Kalmak. İlk iki bölümün dili ve üslubu kendi dönemine yaslanırken son bölümün dili ve üslubu günümüze yaslanmakta. Buna dayanarak, ben ilk iki bölümü Fatma Aliye'nin romanı, son bölümü ise Fatma Aliye'nin romanını anlatma sürecindeki bir yazarın çok yönlü hikayesi olarak algıladım.*”¹¹⁸

Roman, Fatma Aliye'nin hayatından kesitler sunarken yaşanan tarihî dönemlere ve yönetim şekillerine de şahitlik eder. Fatma Aliye, Abdülaziz döneminde padişahlık, II. Abdülhamit döneminde Meşrutiyet ve Kurtuluş Savaşı sonrasında Cumhuriyet rejimine şahitlik eder. “*Romanda, Fatma Aliye'nin şahsında temel insanlık durumlarıyla karşılaştığımı söyleyebilirim. Sebep sonuç ilişkisi ile içi içe geçmiş üç dönemin (Abdülaziz, Abdülhamit ve Türkiye Cumhuriyetinin Kuruluşu) iklimiyle birlikte, 'yazar kadın', 'anne' Fatma Aliye, 'Doğu-Batı arasındaki Fatma Aliye ve kurulan yeni devlete sığmayan Osmanlı bakiyesi ailelerden biri olarak Fatma Aliye üzerinden düşündüm.*”¹¹⁹

Yazar, tarihî bir kişiliğin hayatını roman halinde akıcı bir dille okuyucuya sunmuştur. Yazarın romanı yazma sürecinde yaşadığı olaylar, romanda, müstakil bir bölüm olarak ele alınır. Bu bölüm, aynı zamanda Fatma Karabıyık Barbarosoğlu ile Fatma Aliye'nin ortak noktaları da göz önüne getirir. Bu ortak noktalar, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nu Fatma Aliye'ye yaklaştırmış ve eserin hayat bulmasına zemin hazırlamıştır.

¹¹⁷Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Fatma Aliye: Uzak Ülke*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2007.

¹¹⁸Nazan Bekiroğlu, “Bir Uzak Ülke Fatma Aliye”, yenisafak.com.tr/Kitap/?i=23102 (Erişim Tarihi: 31.05.2012)

¹¹⁹Nihat Dağlı, “Uzak Nasıl Yakın Kılınır”, <http://www.yagmurdergisi.com.tr/archives/yazdir/uzak-nasil-> (Erişim Tarihi: 18.05.2012).

2. 2. 1. Olay Örgüsü

Fatma Aliye, 19 Ekim 1862 tarihinde doğar. Doğumu gerçekleştiren ebe, çocuklarının akılsızlığından çok çekmiş olsa gerek ki “Aklı güzel olsun” diye dua eder. Çevredeki cariyeler, bu duaya çok şaşırırlar.

1865 yılında Fatma Aliye, ailesiyle Halep’e gider. Halep’te Süleyman Efendi’nin Fatma Aliye’nin sorularını uzun uzun cevapladığı meclise İngiliz Konsolosu Mösyö Eslein de katılır. Mösyö Eslein, Fatma Aliye’nin diğer çocuklardan farklı olduğunu anlayınca onunla yakından ilgilenir.

Fatma Aliye, ağabeyine derse gelen hocaları dinlerken okuma yazmayı öğrenir. Beş yaşında Kur’an-ı Kerim’i baştan sona bitirir. *“Aliye ne zaman okuma yazma öğrendiğini hatırlamıyor. Ağabeyi Ali Sedat’a gelen hocaların meclisine katılırken, toprağın suyu çekişi gibi belleyivermişti esasında ağabeyine anlatılan dersleri. Henüz beş yaşında iken, Kur’an’ı baştan sona kadar okuyup bitirdi. Mızraklı İlmihal’i, Mevlid-i Şerif’i okumaya başladı. Harekeli bütün kitaplar Aliye’nin fethetmesini bekleyen diyarlardı.”* (s. 29).

Annesi Adviye Hanım, Fatma Aliye’nin kitap okuduğunu eşine haber verince Cevdet Paşa inanmaz. Kitabın bazı bölümlerini kulaktan ezberlediğini düşünür. Fatma Aliye, eline aldığı kitabı okudukça Cevdet Paşa’nın şaşkınlığı iyice artar. Bunun üzerine Fatma Aliye’ye bir avuç para verir ama Fatma Aliye paraları bırakıp kaçar.

Fatma Aliye, özel hocalardan dersler alır. Hoca Mustafa Efendi, üç yıl boyunca Cevdet Paşa’nın konağına derse gelir. Edebiyat, tarih, coğrafya ve felsefe dersleri verir. Hoca Mustafa Efendi’nin ölümüyle özel dersler sona erer. Fatma Aliye, bu duruma çok üzülür; bunun üzerine kendini kitapların dünyasına kapatır. Adviye Hanım, kızını kitapların dünyasından çıkarmak için Fatma Aliye’ye arkadaşlık yapabilecek çocukları olan ailelerle yakınlık kurar. Fatma Aliye, kendisine iki arkadaş edinir. Arkadaşları, piyano çalıp resim yaparlar. Fatma Aliye, piyano derslerinin yanında Fransızcaya da merak salar. Ancak, ailesinin Fransızcaya karşı olduğunu düşünerek bu dili gizlice öğrenmeye çalışır.

Refika Hanım, Müslümanlığı tercih etmiş bir İngiliz'dir ve Türk bir subayla evlidir. Fatma Aliye'ye piyano dersleri verir. Fatma Aliye, Refika Hanım'dan kendisine Fransızca öğretmesini isteyince Refika Hanım, onun bu isteğini kabul eder. Fatma Aliye, öğrendiklerini gizlice tekrar ederken Fransızca kitabıyla babasına yakalanır. Babasının olumsuz bir tepki vermesinden korkar; fakat Cevdet Paşa on yaşındaki kızının Fransızca öğrenmesine izin verir. Fatma Aliye, 1872–1875 yılları arasında İlyas Matar Efendi'den Fransızca öğrenir ve hem hukuk hem de tıp tahsili görür.

Kardeşi Ali Sedat, Fatma Aliye'ye Ahmet Mithat Efendi'nin *Letâif-i Rivâyât* adlı kitabını verir. Kitabı okur ve çok beğenir. Öğretmensiz de bilim öğrenileceğine karar verir. Ahmet Mithat Efendi'nin tüm kitaplarının alınmasını ister. Fatma Aliye, aradığını Ahmet Mithat'ta bulmuştur: “*Susuz bırakılmış bir çiçek gibi solgun ve nefessiz kalmışken, bir gün biraderi kendisi için fazla olan kitaplarla birlikte ‘Leâtif-i Rivâyât’ı da verdi. Biraderi bir kitap vermemiştii Aliye’ye uç uca eklenecek dünyaların anahtarını vermişti. Dolambaçlı yolları sevmeyen Aliye, bilginin böylesine çapaksız, böylesine doğrudan, böylesine insanın zihnine ulaşabilir olmasından mesut, uçarak dolaştı kitap sayfalarında. Akraba efendilerden birine okutulan ‘Telemak’ tercümesine kulak misafiri olurken, sözü bu kadar yoran satırlardan nefret etmişti. Eskiden ak sayfalara düşen her türlü yazının insana kanat taktıran bir gücü olduğunu zannediordu. Değildi işte. Bir geyiğin başını mağaradan çıkarması için ne çok kelime ziyan edilmişti. Satırlar satırları kovalıyor, geyik başını mağaradan bir türlü çıkarmıyordu. Kime ne faydası vardı o satırların! Kelam niye böyle yorulurdu! Her cümle bir bilgiye işaret etmeliydi. Her şeyin bir karşılığı olmalıydı. ‘Faydasız ilimden Allah’a sığınırım.’ hadis-i şerifini, işte tam bu sıralarda hıfzetti. Hayatı boyunca öğrendiği her şeyin, müdafaa ettiği ve bellettiği her şeyin, bir faydası olmasını düstur edindi.” (s. 43–44).*

Cevdet Paşa'nın tayini Yanya'ya çıkınca Fatma Aliye, babasına Fransızca bir mektup yazar. Annesi, kızının Fransızca yazmasından rahatsız olur ve Fatma Aliye'nin gizli bir aşk mektubu yazdığından şüphelenir. Annesi, mektubu Fransızca hocasına okutur ve rahatlar. Bu mektup üzerine Yanya Valisi Cevdet Paşa, ailesini yanına almaya karar verir. Aile, deniz yoluyla Yanya'ya gidecektir ve gemide Türkçe konuşan kimse yoktur. Fatma Aliye, güzel Fransızcası ile ailesinin ihtiyaçlarının giderilmesini sağlar. Gemideki herkes Fatma Aliye'ye hayran kalır.

Fatma Aliye, on yedi yaşındayken kendisinden dokuz yaş büyük olan Sultan Abdülhamit'in kolağası Faik Bey ile evlenir. Fatma Aliye, eşi Faik Bey'den Fransızca konuşmayı ve kendisine yabancı olan bilgiler vermesini bekler; ancak, beklentileri boşa çıkar. Faik Bey'in Fransızcası yetersizdir; ayrıca, kitap okumayı ve kitap okuyan kadınları sevmediğini imâ eder. Fatma Aliye'nin Fransızcası geriler. Üstelik eşi, romanların kadınları kötülüğe meylettireceğine inanır. Bu sebeple Fatma Aliye, yazılarını zihninden yazar ve gizli gizli tercümeler yapar. Kardeşi Emine Semiye, ablasının tercümelerini görünce alay eder. Fatma Aliye, bu tercümeleri bastırıp kitap yapacağını söyler. Evlilikten on bir yılın sonraysa Faik Bey, artık, kitap okuyan kadınlara karşı değildir ve eşiyle okuduğu kitabı paylaşmaktan mütelevviz olmaktadır. Fatma Aliye'nin tercüme yapmasına da karşı çıkmaz.

Fatma Aliye, Volente'den yaptığı tercümenin altına “Bir kadın” diye imzalar. Fatma Aliye, yazı dünyasına merak tohumları atar. Herkes, tercüme yapanın peşindedir. Faik Bey, bu tercüme için sıkıntılıdır. Cevdet Paşa ise kızına bu konuda destek verir. Fatma Aliye, yazmaya devam eder; yazdıkça daha da açılır. İki yıl önce bir Osmanlı kadının Fransızca tercüme yapacağına inanmayanlar, kendi adıyla yayımladığı *Muhadarât*'ı hayranlıkla, şaşkınlıkla hatta kıskançlıkla okur. Fatma Aliye, babasından tarih ve felsefe dersleri alır. Fatma Aliye, Amerika'dan Chicago sergisi için davet alır. Davet konusunda çok düşünür, fakat gitmez. 1896 yılında babası Cevdet Paşa vefat eder. Babasını kaybetmek, Aliye'nin yazı hayatını olumsuz etkiler.

Düzenli olarak çalışan hanımlardan oluşan bir cemiyet kurar. Adını, Cemiyet-i İmdadî koyar. Büyük kızı Ayşe, özel ders aldığı hocasına âşık olup onunla evlenince Fatma Aliye, bunu kabullenemez. Bu sebeple kızı İsmet ve Nimet'i okula göndermeye karar verir.

Fatma Aliye, “*Cevdet Paşa ve Zamanı*” adlı kitabını hazırlamaktadır. Terekkiyât ve tesettür ile ilgili bölümü kaleme almaktadır: “*Kadınların terakkiyatı denildi mi bazı erkekler bunu kadınların başlarını açması suretinde anlıyorlar. Dişilerde de bunu öylece telakki edenler bulunuyor. Acaba yalvarsalar kadınlar başlarının örtüsünü açarlar mı sanıyorlar? Bu ne yanlış zehap! Kadınlarımızın halet-i ruhiyeleri hakkında ne büyük gaflet!.. Kadınların en şiddetle müdafaa edecekleri şeyin başlarının örtüsü olduğunu anlamalılar.*” (s. 115).

Fatih Kerimi ve Yusuf Akçura, yazar Halide Hanım'ı ziyaret ederler. Çok neşeli bir sohbet ortamı olur. Halide Hanım, misafirleri başı açık bir şekilde karşılar. Halide Hanım'ın arkadaşı Nakiye Hanım, Halide Hanım'ı kıyafetlerinden dolayı uyarır. Nakiye Hanım, Fransız ve İngilizler gibi giyinmenin doğru olmadığını söyler. Fatih Kerimi, Yusuf Akçura ve Celal Sahir, Halide Hanım'dan sonra Şair Nigar Hanım'a misafir olurlar. Nigar Hanım da, onları alafranga bir kıyafetle karşılar. Fakat hayal ettikleri gibi bir kadınla karşılaşmazlar. Şair Nigar Hanım, uzun boylu, şişman, şen şakrak ve kendinden emin bir kadındır.

Daha sonra Fatih Kerimi ve Yusuf Akçura, Fatma Aliye'yi ziyarete giderler. Fatma Aliye, Ahmet Mithat Efendi vasıtasıyla tanıdığı bu misafirleri kabul eder. Çünkü Fatma Aliye, yabancı erkeklerle konuşmaz ve erkek muharrirleri kabul etmez. Fatma Aliye, ziyaret edilen diğer kadın yazarlara göre daha mesafeli ve soğuktur Fatih Kerimi, Fatma Aliye'den resmini ister. Fakat o, hiç resim çektirmemiştir. Son yazdığı eserini sorarlar. *“Kadınların İslam noktası nazarından hukuk ve vazifeleri”* adlı bir eserle meşguldür. Bu eseri Fransızca bastırmak istediğini söyler. Fransızca basılırsa eseri Türklerin âti tabakasının okuyup faydalanacağını düşünür. Ayrıca Avrupa efkâr-ı umumiyesi de fikir edinecektir. Fatma Aliye, eserin Türkçe basılması hâlinde ehliyetsiz kişilerin eline düşeceğini, bu sebeple başının çok ağrıyacağını söyler. Fatma Aliye, Türk kadını ve erkeği ilgili bazı konulardaki fikirlerini de açıklar: *“Bizim erkeklerimiz Avrupa darülfünunlarında okuyorlar, profesörlük dereceleri alıyorlar, Kant ve Auguste Comte'lardan daha ileri filozof oluyorlar; yalnız iki konuda fikirleri değişmiyor, olduğu gibi kalıyor. O da tesettür ve taaddüd-i zevcat meseleleridir. Ne kadar temeddün kazanırlarsa kazansınlar, Müslüman kadınlarına hukuk ve hürriyet vermeye yanaşmıyorlar. Müslümanlara birden fazla kadın almayı mümkün kılan fikirleri değişmiyor, olduğu gibi kalıyor. İşte bunun için, erkeklerin kadınlar hakkındaki fikirleri düzelmedikçe, bizde erkeklerle kadınların bir araya gelmesi mümkün olmuyor. Erkeklerimiz kadınların huzurunda kendilerine hâkim olamıyor. İstanbul'da, kadınları aralarına, salonlarına kabul edebilecek kaç erkek vardır bilemem. Lakin çok az olduğundan şüphem yoktur.”* (s. 128-129). Yusuf Akçura ve Fatih Kerimi, Fatma Aliye'nin fikirlerinden çok etkilenirler; ama mesafeli davranışlarından rahatsız olurlar.

İşgal yılları, Fatma Aliye için çok sıkıntılı geçer. Osmanlı polisi sadece Türk vatandaşlarını tutuklayıp sorgulayabilmektedir. Asayiş bozan yabancılara dokunamazlar; oysa sıkıntının kaynağı, işgalci askerlerdir. Fatma Aliye, bir gün sokakta İngiliz askerlerini görünce korkudan bulduğu ilk iş yerine girer. Bu iş yeri, Türk kadınlarının işlettiği bir mağazadır. Mağazanın sahibi ile konuşurken İngiliz komutanlarının, beğendikleri konaklara el koyduklarını öğrenir. İş yeri sahibi, evi kurtarmanın yolunu Fatma Aliye'ye anlatır. Evde bir az yıkım yapılırsa İngilizler köşkü almamaktadır. Fatma Aliye, denildiği gibi hareket edip gerçekleştirir ve köşkünü işgalcilerden kurtarır.

Fatma Aliye, saltanatın kaldırılmasına şaşırır ve üzülür. O dönemlerde Fransız muharrirler, Fatma Aliye ile mülakat yapmak ister. Amaçları, ilk Türk kadın romancıyı tanımak ve tanıtmaktır. Fatma Aliye, bu mülakat isteklerini reddeder. O eseri ile bilinmek istemektedir. Eser, ortada iken kendisi ile mülakat yapılmasını uygun görmez.

Fatma Aliye, kızı İsmet ile ilgili kötü rüyalar görür. Yurt dışındaki kızından yedi aydır kızından haber alamamaktadır. Kızı İsmet'i buldurmak için Paris'te dedektifler tutar. Dedektiflerin parasını karşılamak için de babadan kalma bir dükkânı satar. Fatma Aliye, kızına mektuplar gönderir. Mektuplarına cevap gelir, fakat kızı adresini vermez. Mektuplar, Rahibe Marie vasıtasıyla İsmet'e ulaşmaktadır. Bir mektubunda İsmet, Fas'a gideceğini söyleyince annesi iyice üzülür. Faik Paşa, kızının bu durumuna çok üzülüp hastalanır ve 1928 yılında vefat eder.

Harf devrimi sonrası Fatma Aliye, yeni harflere alışamaz. Harflerin değişmesini hoş karşılamaz. Fatma Aliye, kızı İsmet'e yazdığı mektupları Sör Marie'ye gönderir. Kızının mektupları da Sör Marie üzerinden kendisine ulaşır, fakat Fatma Aliye, İsmet'e uzun zamandır ulaşamamaktadır. Tuttuğu dedektiflere o kadar para vermesine rağmen onlar da İsmet'i bulamazlar. Fatma Aliye, İsmet'i bulma uğraşlarının sonunda servetini kaybedip köşkten bir apartman dairesine geçer. Yanında her zaman kızı Nimet vardır.

Fatma Aliye, unutulmuşluğu iyice yaşamaya başlar ve zamanla arayıp soranı kalmaz. 1934 yılında daha hayattayken gazetede ölüm ilanı verildiğinde kimse arayıp sormamıştır. 1936 yılında vefat ettiğinde, vefat ilanı gazetede yayınlanmasına rağmen ancak on beş yirmi kişi cenazeye katılmıştır.

Kilitli Kalmak bölümünde yazar, Fatma Aliye ile ilgili araştırmalarını, verdiği konferansları ve mezarını ziyaret edişini kaleme alır: “*Sadece babasının kızı olarak ölmüş. Babasının kızı olarak. Hayatta tek vazgeçemediği kimlik buymuş demek ki. Babasının kızı. Bir yanında kızı yatıyor. Bir yanında iki aylık bebek. Fatma Aliye, babasının kızı olarak yatıyor, yanı başında kendi kızı, Fatma Aliye’nin kızı olarak. İsimler ve nispetler. Fatma Aliye hep babasının kızıydı.*” (s. 235).

Anlatıcı, Fatma Aliye’nin torunu Suna Selen ile karşılaşır. Fatma Aliye ile ilgili oturup konuşurlar fakat yazar, merak ettiği soruların cevabını alamaz. Fatma Aliye’nin torunu, anlatıcıya “*Siz bulacaksınız kuzum ben de sizden okuyacağım.*” (s. 243). der. Torunu da anneannesi hakkında geniş bir bilgiye sahip değildir.

Geçen yaz-ev bölümünde yazar, Fatma Aliye’yi niçin araştırdığı ve onun için neden kitap hazırladığını izah eder. Fatma Aliye ile ilgili farklı farklı konular üzerinde düşünür: “*Fatma Aliye’yi kendisine yaklaştıran bu mu? Herkese uzak iken, kendisine yakın kılan. Hayatı bir ispatlar zinciri altında yaşamaya katlanmak mı? Hiçbir şeyi hiç kimseye ispat etmek zorunda kalmasaydı, yine de yazmaya talip olur muydu Fatma Aliye? O zaman Fatma Aliye’nin başka türlü yazacağını ve hatta belki de başka türlü yaşayacağını hayal etmeye çalışıyor. Gözünü içine açtığı yüzyıl o kadar uzun olmasaydı, başka türlü bir ilk muharrire... Bir an önce anlatmak, ispat etmek, hayran etmek zorunda kalmadan usul usul yazan bir ilk muharrire.*” (s. 253–254).

Anlatıcı, Fatma Aliye hakkında kütüphanelerdeki bilgi arayışlarını ve bulduklarını kültür merkezlerindeki gençlerle nasıl paylaştığını anlatır. Anlatıcı, “*Başlangıçtan Günümüze Türk Kadın Romancıları*” adlı bir program için Berlin’e davet edilir. Dinleyicilerle yazar arasında gerilimli tartışmalar olur. Bu tartışmaya katılan dinleyiciler, yazarın bir kitabını bile okumamışlardır. “*Ben ilk Türk kadın romancısı Fatma Aliye Hanım’ın yaşadığı dönem ile kendi yaşadığım dönemin edebî kamusunun portresini çıkarmak üzere davet edildiğimi zannediyordum. Ama şu an görüyorum ki, bağcının kanı isteniyor. Üzümler önemsiz.*” (s. 350). Bu olay, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun yaşadığı gerçek bir olaydır ve yazarın hayatında önemli bir yer bulur.

Anlatıcı, programda kürsüden inerken Fatma Aliye’yi o anda anladığını idrak eder. Fatma Aliye’yi anlama çalışması adına yapılan birçok çalışma, Berlin’deki bir

programla nihayete erer. “Yavaşça iniyor kürsüden. Anlatmak üzere geldiği Fatma Aliye Hanım’ı esasında tam o anda anladığını idrak ediyor. Chicago sergisine gitmeyen Fatma Aliye’yi. Berlin’e hiç gelmemeliydi. Oturum başkanı taş kadar katı. Bir teselli veriniz Fraulein. Nezaketen bir iki cümle... Sadece bir uğultu yükseliyor salondan. Tarihi yazan bu uğultu mu?” (s. 352).

Romanın ilk iki bölümünde Fatma Aliye’nin kronolojik olarak hayatı anlatılır. Üçüncü bölümde ise, yazarın romanın yazılma süreci, bunun yanında Fatma Karabıyık Barbarosoğlu ile Fatma Aliye’nin hayatının kesişme süreci ve ortak noktaları anlatılır: “Sanki Fatma Karabıyık Barbarosoğlu kendini kurmaya koyulmuşken yolculuğu onu Fatma Aliye’ye götürmüştü; Fatma Aliye’ye vardığı yerde kendi fotoğrafıyla karşılaşmış.”¹²⁰

Romanda olay örgüsü iki ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, Fatma Aliye’nin kronolojik hayatının anlatıldığı olayları içine almaktadır. Fatma Aliye’nin hayatının ele alındığı bu bölümde olaylar üç kahraman etrafında başlar ve yolları bir noktada kesişir. Olayların merkezinde Fatma Aliye vardır. Diğer kahramanlar ise Fatma Aliye’nin eşi Sultan 2. Abdülhamit’in kolağası Faik Bey ile Rahibe Marie’dır. Eserde Faik Bey’in hayatından kesitler sunulur. Cevdet Paşa’nın isteği üzerine Fatma Aliye ile Faik Bey evlenir. İki kahramanın yolları evlilikle kesişmiş olur. Üçüncü kahraman Rahibe Marie, Fatma Aliye ile aynı gün doğmuş olan Fransız rahibedir. Bu rahibe ise Fatma Aliye’nin kızı İsmet’in din değiştirmesinde etkili olan kişidir. Bu rahibe Fatma Aliye’nin hayatına doğrudan etki ettiği için eserde kendisine özel yer verilmiştir. İkinci bölümde ise, anlatıcının Fatma Aliye’yi yazma ve anlama sürecinde yaşadığı olaylar anlatılmıştır.

2. 2. 2. Temalar

İlk kadın romancımız Fatma Aliye’nin hayatının anlatıldığı romanda, Fatma Aliye’nin yazma serüveninde karşılaştığı sıkıntıların yanında dönemin tartışmalı konuları da ele alınmıştır. Kitapta, Osmanlı’nın son dönemi ve Cumhuriyet Türkiye’sinin ilk yıllarını ele aldığı için o dönemin tartışmalı siyasî konuları da yer alır.

¹²⁰Nihat Dağlı, “Uzak Nasıl Yakın Kılınır”, <http://www.yagmurdergisi.com.tr/archives/yazdir/uzak-nasil> (Erişim Tarihi:18.05.2012).

“İslam medeniyet perspektifine oturan Osmanlı’nın son döneminde yaşananların bir ‘yazar kadın’ üzerinden okunması vardır diyebiliriz.”¹²¹ Tartışmalı bir dönemde yaşamış ve döneminde çok tartışılan bir yazarın hayatını konu alması, romanı da tartışmalı bir hale getirir. Fatma Aliye’nin hayatını, yazı serüvenini kitabına taşıyan Barbarosoğlu, kitabın yazılma sürecini anlattığı bölümlerde, kadın yazar olarak kendisinin yaşadığı güncel sorunları da gündeme getirmiştir. Harf devrimi, saltanatın kaldırılması, devlet-dil ilişkisi, misyonerlik, kadın-erkek ilişkileri, feminizm, modernlik, unutulmuşluk gibi birçok bireysel, toplumsal ve siyasî konu eserde işlenmiştir.

2. 2. 2. 1. Bireysel Temalar

2. 2. 2. 1. 1. Kıskançlık

Cevdet Paşa, görev için evinden ayrıldığı dönemlerde eşi Adviye Hanım ile mektuplaşır. Bu mektuplarda Adviye Hanım’ın Cevdet Paşa’yı çok kıskanan cümleleri dikkat çeker. Yazar, bu mektuplar üzerinden kıskançlıkla ilgili düşüncelerini açıklar: “*Cevdet Efendiye Adviye Hanım tarafından kıskanılıyor olmak hem iyi geliyor hem de onu korkutuyor. Kıvamında tutulmuş kıskançlık güzeldir, değil mi? Lakin kadınların kıskançlığında kıvam aranılır mı?*” (s. 20).

Romanda kıskançlık konusunda söylenen “*Kıskançlığın aşırısı zararlıdır. Kıvamında kıskançlık güzeldir.*” anlayışı Adviye Hanım tarafından kabul görmez. Kadınlar için kıskançlıkta belirli bir sınırın olmadığı ve aranmaması gerektiği anlatılır. Kadınların kıskançlık konusunda her zaman iknaya muhtaç olduğunu Cevdet Paşa fark eder. Her mektubunda kıskançlık konusuna değinmek zorunda kalır ve Adviye Hanım’ı ikna çabası içine girer. Adviye Hanım, üzerinden kıskançlık konusuna bir pencere açılmakta ve insan yaşadıkça gündemde kalacak bir konuya değinilmektedir.

2. 2. 2. 1. 2. Ebeveyne Saygı

Evlatların ebeveynlerine hayatlarının her döneminde sahip çıkması ve saygılı olması, romanda üzerinde durulan konulardandır. Evlatların anne-babalarını huzurevlerine bırakıp kendi hayatlarını yaşamaya baktıkları bir dönemdeyiz. Fatma

¹²¹Nihat Dağlı, “Uzak Nasıl Yakın Kılınır”, <http://www.yagmurdergisi.com.tr/archives/yazdir/uzak-nasil-> (Erişim Tarihi:18.05.2012).

Aliye'nin kızı Nimet, annesi için evlenmez ve son nefesine kadar annesinin yanında kalır. Fatma Aliye, kızı İsmet'i bulmak için babası Cevdet Paşa'dan kalan serveti harcadığı için Nimet'e hiçbir şey kalmaz. Ancak o, annesini üzecek ve kıracak her konuyu ortadan kaldırır. Nimet'te günümüzde çok az rastlayacağımız, saygılı ve vefalı bir evlat örneği görülmektedir. Yazar, Nimet üzerinden önemli bir konuya değinmiştir.

2. 2. 2. 2. Toplumsal Temalar

2. 2. 2. 2. 1. Modernleşme

“Modernleşme”, hayatımıza girdiği ilk zamanlardan itibaren çok tartışılan hatta üzerine kitaplar yazılan bir kavramdır. Ülkemizde modernleşme tartışmalarına ilk katılanlardan biri olan Fatma Aliye, insanların modernleşmeyi yanlış anlamasından yakını. Kendi medeniyet ve kültürümüzden gelen ne varsa atıp her şeyin Batı'dan alınmasını modernleşme olarak kabul etmez: *“Her şeyi hayatımızdan ata ata. Tüy gibi hafıfleyeceğiz, öyle mi efendim! Tüy gibi. Tüy gibi olmak mıdır muradımız? Kavi ve kati olmak var iken. Bizi biz yapan. Mayamız kavilikten kabarmış iken tüy gibi hafıf olacağız. Efendim?!”* (s. 18).

Millet olarak bize ait değerleri birer birer atarken attıklarımızın yerine hayatımıza giren Batılı kavramların zafer olarak değerlendirilmesi, Cevdet Paşa tarafından şöyle eleştirilmektedir: *“Üstelik bunlar her yeniliği zafer sayıyor. Belanın da yenisi vardır. Yenilik kendi başına bir kıymet olabilir mi?”* (s. 191).

Yazar, ülkede sancılı geçen modernleşme sürecinin aynı konular etrafında devam ettiğini, modernleşmenin tam anlamıyla ve hakkıyla kavranılmadığını vurgular. Fatma Aliye'nin özellikle karşı çıktığı ve üzüldüğü bir nokta da, modernleşmenin şekilcilğe mahkûm edilmesidir: *“Kadınların terakkiyatı denildi mi bazı erkekler bunu kadınların başlarını açması suretinde anlıyorlar. Dişilerde de bunu öylece telakki edenler bulunuyor.”* (s. 115).

Yazar, Fatma Aliye'nin fikirlerinden alıntılarla modernleşme anlayışındaki yanlışlıkları gündeme getirir. Eskiden gelen her şeyin atılması, Batı'dan gelen bütün yeniliklerin sorgusuz ve sualsiz alınması, modernleşmenin kadının veya erkeğin kıyafetine indirgenmesi eleştiriyile modernleşme algısının yanlışlığına vurgu yapılır.

2. 2. 2. 2. 2. Kadınlar ve Feminizm

Fatma Aliye, ülkemizde yanlış algılanan yazarlar arasında yer almaktadır. Bazı kadın örgütleri hatta torunu bile Fatma Aliye'nin birkaç konudaki görüşü üzerinden onu "feminist" ilan etmektedir. Fatma Aliye'nin tüm fikirlerini okuyup incelemedikleri için onunla ilgili yanlış anlamalar ve hatalı hükümler mevcuttur. Fatma Aliye, çok eşliliğe karşı olduğu için "feminist" olarak kabul edilmiş; ama İslâm'la ilgili sözleri dikkate alınmamıştır: "*Fatma Aliye'nin İslamcı olmasını engelleyen ne? Taaddüd-i zevcat'a karşı çıktığı için mi? Kızların eğitim hakkını savunduğu için mi? Kadınlar kadınlardan yana olunca, elimizde feministten başka kelime kalmıyor mu?*" (s. 245).

Romanın son bölümünde yazar, feministlerin yaptığı bir yürüyüşe katıldığında, dindar bir kimlik taşımasından dolayı karşılaştığı ön yargılı tutumu anlatır. Feministlerin, tüm kadınların değil tesettürlü olmayan kadınların haklarını savunduğunu iddia ederek içinde bulundukları çelişkili durumu gözler önüne serer: "*Kariye'de feministlerin ilk defa yaptığı 'Koca Dayağına Son' yürüyüşüne katılmıştı kadın ve aile dergisinin muhabiri olarak. Meydandaki tek tesettürlü kendisi olduğu için ve üstelik 23 yaşın bütün naifliğini üzerinde taşıdığı için herkes üzerine yürümüşü. Türkiye'de dayak yiyen bütün kadınların sorumlusuymuş gibi. 'İslam olmasa dayak olmaz' diyordu kızıl saçlı bir kadın, kendisini gösterip.*" (s. 345-346).

Yazar, millî ve İslamî değerleri koruyarak da modernleşmenin sağlanacağını, okuyan, düşünen kadının eşine ve ailesine hürmet eden bir birey olabileceğini Fatma Aliye örneğiyle dile getirir: "*Okuyan ve düşünen kadının, eşine hürmetsiz olacağının doğru olmadığını göstermiyor muydu Fatma Aliye Hanım! Bütün romanların ifsat edici olduğunu söyleyenler yanıltıyordu elbet.*" (s. 65).

Barbarosoğlu, Fatma Aliye'nin, ülkenin zor durumdan kurtulmasında kadınların rolü ve önemi ile ilgili sözlerine dikkat çekmiştir: "*Kadınlar cehaletten kurtulmadıkça milletin inkırazdan kurtulma ihtimali yok. Hâlbuki Devlet-i Aliye bugün çok müşkül vaziyetlere düşer oluyor. Böyle zamanlarda fazl ve kemal sahibi hanımefendiler biraz fedakârlık göstermeye ve erkeklerin bu haksızlıklarıyla mübarezeye girişmeye imkân bulamıyor musunuz?*" (s. 130).

Barbarosoğlu'nun kadın konusuna yaklaşımı, hem feministleri hem de İslâmî grupları memnun etmediği için iki taraftan da eleştirilmektedir. Ancak yazar, bu konuda millî ve manevî değerlerimizi koruyan, aile ve toplum hayatına değer veren ayrıca kadına ve kadın haklarına önem veren bir düşünce taşımaktadır.

2. 2. 2. 3. Erkeklerin Kadına Bakışı

Tanzimat'tan itibaren kadın konusu, her türlü ortamda tartışma konusu olmuş ve hâlâ tartışılmaktadır. Ne kadar ne eğitim alırsalar alsınlar erkeklerin kadın konusundaki fikirlerinin değişmemesinin sebebini Fatma Aliye şöyle açıklar: *“Kadın ve aile meselelerinde bizim erkeklerimizin fikri seviyeleri maatteessüf çok düşüktür. Bana hücum etmeye başladılar. Bundan önce de bazı makalelerim için ne kadar tehditler, imzasız mektuplar aldım; hakaretler işittim. Bizim erkeklerimiz Avrupa darülfünunlarında okuyorlar, profesörlük dereceleri alıyorlar, Kant ve Auguste Comte'lardan daha ileri filozof oluyorlar; yalnız iki konuda fikirleri değişmiyor, olduğu gibi kalıyor. O da, tesettür ve taaddüt-ü zevcat meseleleridir. Ne kadar temeddün kazanırlarsa kazansınlar, Müslüman kadınlarına hürriyet vermeye yanaşmıyorlar. Müslümanlara birden fazla kadın almayı mümkün kılan fikirleri değişmiyor, olduğu gibi kalıyor. İşte bunun için, erkeklerin kadınlar hakkındaki fikirleri düzelmedikçe, bizde erkeklerle kadınların bir araya gelmesi mümkün olmuyor. Erkeklerimiz kadınların huzurunda kendilerine hâkim olamıyor.”* (s. 128-129).

Fatma Aliye, Osmanlı erkeğinin gayr-i Müslim kadınlara karşı takındıkları tavrı, Osmanlı kadınına yaklaşımlarında koruyamamalarına ağır eleştiriler getirmektedir. Osmanlı erkeğinin kadına tarafsız bakamaması ve Osmanlı kadınına güvenmemesi, Fatma Aliye'yi çok rahatsız etmektedir: *“Fransızca bilse bile, bu bilgiyi yazı diline bir kadının aktarabilmesi kabil midir?”* diyenler içini sızlatıyor. Osmanlı erkeklerinin kafasındaki Osmanlı kadını neye benziyor ki böyle! İngiliz, Fransız kadınlara ne kadar hayranlık duyduklarını ta padişahımız efendimiz II. Mahmut'tan bu yana, ayan beyan ortaya koyduktan sonra üstelik! Osmanlı erkekleri, Osmanlı kadınlarına nasıl bakıyor ki! Bakıyor mu?” (s. 76).

Kadın hakları, kadına karşı şiddet ve kadının toplumdaki yeri ile ilgili birçok çalışma yapılmış, kanunlar çıkarılmış ve çıkarılmaya devam etmektedir. Kanun

çıkarılmasındaki en önemli etken, erkeklerin bu konuya beklendiği gibi yaklaşmaması ve bu nedenle, kanunî yaptırımlara ihtiyaç duyulmasıdır.

2. 2. 2. 2. 4. Evlilik ve Boşanma

Barbarosoğlu, evlilik ve boşanma ile ilgili düşüncelerini, arkadaşı Belma'nın hayatından yaptığı çıkarımlarla okura hissettirir. Yazar, Belma'nın, evli kalmayı başarı, boşanmış olmayı da başarısızlık olarak kabul etmesini sorgular ama bu konuda fikrini açıkça ortaya koymaz; yorumu okuyucuya bırakır: “*“El elin çocuğuna veli oluyor. Kendi çocuklarımın veli toplantısına gidemez miyim? O zaman hiç boşanmamış gibi oluyorum. Veli toplantılarına gidince. Alyansımı takınca. Sanki başarısız değilmişim gibi. Sanki her şeyi başarmışım gibi.” ‘Evli kalmak başarılı olmak mı Belma?’”* (s. 265). Barbarosoğlu, romanda arkadaşı Belma'nın evliliğinden sorgular ve sorunun cevabını okuyucuya bırakır.

2. 2. 2. 2. 5. Kadın Yazarlar ve Eleştirmenler

Fatma Barbarosoğlu, farklı zamanlarda yaptığı röportajlarda değindiği ‘kadın yazar’ konusuna bu romanında da yer vermiştir. Eleştirmenlerin, yazarların cinsiyetlerine göre değerlendirmeler yapmasına da karşı çıkar: “*Dün sabah, çok satan parlak kadın yazarı kalemine dolayan parlak eleştirmenin (Neden böyle herkes ıslıl ıslıl?) yazısını okumuştum. ‘Kadınlar, kadınca imgeler kurarak yazar olacaklarını zannediyor’ demişti. Sonra da, ‘Üçüncü bölüm cıvık olmuş, dördüncü bölümün dibi tutmuş’ diye yazmıştı. Ne şimdi bu! Kitabın yazarı kadınsa, tarifler mutfak ölçüleri ile oluyor demek. Tencere, dip, kıvam, tuz. Aynı parlak eleştirmen, pek beğendiği tıkız erkek yazarı, ontolojik, epistomolojik imajlar eşliğinde edebiyatın prensi ilan ediyordu.”* (s. 254).

Yazar, kadınsı yazılar yazan ve bu sebeple çok gündeme gelen kadın yazarlara ciddi eleştiriler getirmektedir. Kadın yazarların, kadınsı konularla değil ciddi konularla ilgili yazılarla da okuyucunun karşısına çıkması gerektiğini savunur.

2. 2. 2. 3. Siyasî Temalar

2. 2. 2. 3. 1. Misyonerlik

Kızına konağında özel hocalardan ders aldırın Fatma Aliye, kızının hocası ile evlenmesi sonucunda çocuklarının özel ders almasından vazgeçer ve onların da diğer çocuklarla beraber okulda okumasını ister. Kızları Nimet ile İsmet'i, Fransız kolejine kayıt ettirir; fakat olaylar hiç de beklediği gibi sonuçlanmaz. Kızı Nimet, okuldaki öğretmen ve rahibelerden çok rahatsız olur; ama İsmet, hayatından çok memnundur. Rahibe Marie, İsmet'in hayatında yeni bir sayfa açar. Nitekim İsmet, okul hayatının sonunda Hristiyan olur ve ailesini terk ederek yurt dışına kaçar. Misyonerlik faaliyetlerine yardımcı olmak için Katolik bir rahibe olarak Afrika'ya gider. Fatma Aliye, bu durumu kabullenemez. Kızının başkaları tarafından zorlandığını düşünerek meseleyi aydınlatmaları için dedektifler tutar. Her yerde aranan kızı bulunamaz. İsmet, gittiği misyoner okulun etkisiyle din değiştirmiştir. Katoliklerin Osmanlı topraklarında açtığı okullarda yaptığı çalışmalar, netice vermeye başlamıştır. *“Nimet ile İsmet Dame de Sion'a giderken, Halide Nusret Erenköy Kız Lisesini bitirmiştir. Kerkük Mutasarrıfı Avnullah Kazımı Bey'in büyük kızı Halide, Erenköy Kız Lisesini bitirmiş, muhafazakâr değerlerin savunucusu olmuştur ama İsmet'in yolu ablasından tamamen farklı. 'Kimlikler okullarda kazanılıp, okullarda kaybediliyor.' ”* (s. 289).

Osmanlı'nın okuyan gençliği, artık misyoner okullarının kapılarında beklemektedir. Gençler, modern ve Batılı eğitimin peşindedir; ama okulları açanların niyetleri farklıdır. İstanbul'a Katolik okullarını açan Louise, okulları açma sebebini şöyle açıklar: *“Bir gün Louise'ye, “Neden İstanbul'da Katolik okullar açmak bu kadar önemli?” dedi. Louise, “Çünkü” dedi, “Oradakilere Fransızca öğreteceğiz.” Fransızca öğretmek için bu kadar emeğe değer miydi? “Değer” dedi. Louise, “dünyada ne kadar kişi Fransızca konuşursa, o kadar çok Fransız gibi yaşayıp düşünen olur. Ne kadar çok Fransız gibi yaşayan olursa, o kadar Fransız malları satılır. Bu ne demektir? Bu bütün Fransızların zengin olmasıdır.”* (s. 68).

İstanbul'da görev yapmaya gelen Rahibe Marie, misyonerliğin en önemli dersini İstanbul'da Katolik okullarını açan Loise Amca'dan alır: *“Tanrı'nın ismini yazacaksın. Nereye yazacaksın? İnsanların kalbine. Bütün kalpler senin, unutma. İyi*

işlersen bütün kalpler senin. Kalplerin senin olması için ne yapacaksın? Emek vereceksin. Emek vermeden hiçbir şey senin olmaz. Sana emanet edilen çocukları önce seveceksin. Onları aşk ile bağlayacaksın kendine. Her şeyi olmalısın onların, her şeyi.” (s. 69).

O dönemlerde Osmanlı topraklarının her köşesine Avrupalı devletler yüzlerce okul açmışlardır. Bugün bu okulların çoğu ülkemizde hâlâ eğitim vermeye devam etmektedirler.

2. 2. 2. 3. 2. Türkçe İbadet

Türkçe ibadet Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren ülkemizin gündemine zaman zaman gelen bir konudur. Saltanat kaldırıldıktan sonra bir süre halifelik devam eder. Halife göreve başlarken Türkçe dua edilir. Fatma Aliye, halifenin Türkçe dua etmesiyle İslam âleminin halifesi olamayacağını iddia eder ve bu durumun, halifeliğin kaldırılacağına bir işaret olduğunu ifade eder: “*Halife vazifeye başlarken Türkçe dualar edilmiş. Türkçe dua? Halife göreve başlarken Türkçe dua ediliyorsa nerede kaldı onun Ümmet-i Muhammed’in halifesi olmaklığı? Türkçe dua eden halife Türklerin mi halifesi olacak? Çok sürmez, ‘bir gövdeye iki baş fazla’ diye yarın kaldırırverirler.”* (s. 157). Yazar, halifenin Türkçe dua etmesi sonra Fatma Aliye’nin yaptığı yorumdan hareketle Türkçe dua ve ibadet meselesini sorgular.

2. 2. 2. 3. 3. Devlet ve Dil

Fatma Aliye için her konuda İslam kavramı ön plandadır, milliyet kavramının öne çıkarılmasına muhalefet etmektedir: “*Sen devletsen senin bir dilin vardır. Devletin dilini koru. Sokakların diline karışmak niye? Sen devletsen sokaklarında huzur ve sükûnu sağlamak değil mi vazifen! Mevsimi bahar kıl da, her kuş kendi dilince şakınsın. Sen devletsen mevsimi bahar kılmak olmalı muradın. Biz artık bir millet olduk, diyorlar. Artık mı? Biz zaten İbrahim milletindendik. Evvelâ Müslümandık, Osmanlıydık; saniyyen Türk idik, Çerkes idik, Kürt idik, Boşnak idik.”* (s. 201).

İnsanların diline devletin müdahale etmesine karşı çıkan Fatma Aliye, devletin aslî vazifesinin huzur ve güvenliği sağlamak olduğunu düşünür. Müslümanlık ve

Osmanlılık kavramının vatan topraklarındaki tüm insanları kuşatan kavramlar olduğunu düşünerek dile dokunulmaması gerektiğini düşünür.

2. 2. 2. 3. 4. Harf İnkılâbı

Fatma Aliye, tüm eserlerini Osmanlı alfabesi ile kaleme almıştır. Yeni alfabeye hiç alışamamış ve yeni harfleri kabullenememiştir: *“Ölünceye kadar Osmanlıca yazdığınızı biliyorum. ‘Bu harfler okumak için iyi, lakin hız kesiyor; yazının hızı kesilince düşüncenin de hızı kesiliyor’ dediğinizi biliyorum.”* (s. 240).

Avrupa’dan her alınanın yenilik ve modernlik olmadığını savunmaktadır: *“Yeni tabelayı nihayet asabildiler. Ne tantana. Dükkânın yeni ismi ne söylüyor? Hiç. Bu hurufat burada ne anlatacak! Yabancıların evinde yaşamaya razı olmak. Yeni hurufat. Yeni olunca kötülük bile sevicecek midir?”* (s. 187).

Fatma Aliye Hanım, harf inkılâbının gereksiz olduğunu ve Batılıların hurufatını kullanmanın modernlik olmadığını düşünmektedir.

2. 2. 2. 3. 5. Yasaklar

İnsanlara istedikleri gibi yaşama hakkı verilmeyen yerlerde bireyler çıkış yolu olarak yaşadıkları topraklardan ayrılmayı tercih etmek zorunda kalabilirler. Osmanlı’nın son döneminde Namık Kemal’in kızı Selma Ekrem, şapkasını özgürce takmak için Amerika’ya gider. Osmanlı’dan sonra Türkiye Cumhuriyeti’nde de başörtüsünü özellikle üniversitelerde özgürce takmak isteyenler, Avrupa’nın veya Amerika’nın yolunu tutmaktadırlar. Aynı yüzyıl içinde anlayış olarak iki farklı insan grubu, yasaklardan şikâyetçi olarak aynı topraklara hayatlarını daha özgür sürdürmeye giderler: *“Kendisinden seksen yıl sonra, bu defa gemiyle değil uçakla ABD’ ye hürriyet için gidenler, şapkalarını değil başörtülerini özgürce takmak için gittiler. Ne kaçılan ülke değişmişti. Ne gidilen. Gidenlerin kimliği değişmişti yalnızca.”* (s. 302).

Yazar, tesettür konusunda özgürlüklerden bahsederken önemli bir noktaya dikkat çeker. Başörtülü eğitim için çocuklarını yurt dışına gönderen Başbakan, roman yazıldığı dönemde, bu konuya çözüm getirememiştir. Kanun çıkarma yetkisi elinde olmasına rağmen ilgili kanunun çıkarılmaması sebebiyle yazar, başbakanın özgürlüğünü sorgular: *“Başbakanın tesettürlü eşi, kırsal kesimin kızları için seferber; ‘Haydi kızlar*

okula.’ Oysa başbakan, şehirde üniversiteye gidemeyen başörtülü kızlar için, sadece duyularını imajlar eşliğinde ifade edebilecek kadar hür: ‘yüreğindeki hıçkırık.’ Böyle diyor başbakan, okumak için yurt dışına giden, başörtülü okumak için yurtdışına giden kendi kızlarını uğurlarken ‘yüreğindeki hıçkırık’” (s. 307).

Yirminci yüzyılda Anadolu insanı, özellikle kadınlar, yasaklar sebebiyle daha özgür bir hayat için ülkelerini iki ayrı zamanda terk etmek zorunda kalırlar. Yazar, bu iki ayrı göç hikâyesini romanına konu eder.

2. 2. 2. 3. 6. Başörtülü Yazarları Sorgulamak

Barbarosoğlu, Berlin’deki *Başlangıçtan Günümüze Türk Kadın Romancıları* adlı bir konferansa davet edilir. Bu çok tartışmalı ve hararetli bir toplantı olur. Tartışmanın sebebi, ne yazarın kitapları ne de kadın romancılarla ilgili düşünceleridir. Yazarın kitabını dahi okumadığını söyleyen insanlar, yazara, başörtüsü ve inançlarından dolayı eleştirilerde bulunmaktadır. Hatta bir dinleyici, “Sizden korkuyoruz. Çünkü siz örtülüünüz!” (s. 351) diyerek durumu daha net gözler önüne sermektedir.

Yazar, “ama siz okumadığınız kitaplardan yola çıkıp kavga etmek istiyorsunuz.” (s. 350) diyerek insanları konferansın ana konusuna çekmek istese de bunu tam olarak başaramaz. Çünkü dinleyicilerin “üzüm yeme” düşüncesi yoktur. Yazar, dinleyicilerin asıl tartışmak istedikleri hususu şöyle açıklar: “Türkiyeli yazar değildi aradıkları. Türkiyeli bir kadın yazar da. Tesettürlü bir kadın yazarın yazarlığını sorgulamak olarak başlayan tartışma, biraz sonra İslam medeniyetini tartışmaya dönüşecekti bunu düşünmüştü. Bunu tahmin etmişti şaşırarak bir durum yoktu esasında. Her şey birbirinin aynısı olarak tekrarlanıyordu. Kahramanların kişilik farkları ya da kültürleri yeni nüanslar katıyordu ancak. Fark, öğrenmek isteyenler ile yargılamak isteyenlerin farkıydı.” (s. 345).

Yazar, bu tartışmalara yabancı değildir. Gittiği her yerde bu ve benzeri tartışmalarla karşılaşmaktadır. Barbarosoğlu, bu tartışmaların neticesinde Fatma Aliye’nin niçin çağrıldığı davetlere katılmadığını daha iyi anlar. Berlin’deki toplantıda, “Yavaşça iniyor kürsüden. Anlatmak üzere geldiği Fatma Aliye Hanım’ı esasında tam o anda anladığını idrak ediyor. Chicago sergisine gitmeyen Fatma Aliye’yi. Berlin’e hiç gelmemeliydi.” (s. 352).

Barbarosoğlu, Berlin’de katıldığı konferansta yaşadığı olay sonrası, Fatma Aliye’yi daha iyi anladığını ifade etmektedir. Yazdıklarından dolayı değil de giyiminden dolayı eleştirilmek yazarı çok yaralamıştır.

2. 2. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü şahıs, tanrıbilici anlatıcı ile olayların anlatıldığı romanda, anlatıcı olaylara yakından, uzaktan, dıştan ve içten rahatlıkla bakabilmekte ve yorumlayabilmektedir. Hâkim bakış açısının kullanıldığı romanda, Fatma Aliye’nin hayatı, yaşadıkları, duyguları ve hissettikleri ayrıntılı şekilde gözler önüne serilmiştir: *“Hırs, bir rüzgâr gibi hükmü altına alıyor kalbini. İçindeki bütün boşluklar, hırsın çizdiği desenlerle doluyor. Kalbinde ve zihninde sefer için birikmiş bunca yelkenli varken, artık bağlasalar da durmaz. “Bir kadın”, nasıl bir kadın olduğunu er geç gösterecek. Yazı, ufukları fetheden kılıç. Kuşanıyor kılıcını. ‘Müddet-i Ömrümce katiyen çıkarmam!’ dediği kılıcını. Masanın başına oturduğunda, henüz ne yazacağını bilmezken, kalem kâğıda doymuyor. Fatma Aliye’nin parmakları, emre itaat etmiş melekler kadar mutmain.”* (s. 77).

Bir üstkurmaca olan romanın son bölümünde (*Kilitli Kalmak*) yazar, romanı yazarken yaşadıklarını anlatır. Olaylar kendi başında geçmesine rağmen hem tanrıbilici (üçüncü tekil şahıs) hem de kahraman bakış açısını kullanır. Bazen kendisinden, eserdeki bir kahraman gibi bahseder: *“Tekrar yazıya dönüyor. Geçmişin en münbit kaleminin satırlarına. Gece. Karşıdaki dürümcü bile kapattı ışıklarını. Son seferini yapan minibüsçüler, evlerine gitmeden önce dürümcüye uğradılar. Caddedeki sesler iyice azaldı. Televizyonların yeşil ışıkları sızmaz oldu camlardan. O hala masanın başında. Bulabildiği her yazıdan onun hayatını çıkarmaya uğraşıyor, bulabildiği her hayattan onun imajlarını toplamaya. Zihni dağılıyor.”* (s. 252).

Kahraman anlatıcı ve bakış açısı ile anlatılan bölümlerde ise, Fatma Aliye hakkındaki değerlendirmeler duygusal ve taraflıdır: *“Siz nasıl öldünüz Fatma Aliye Hanım? Romatizmalarınızı biliyorum. 1924’te Paris’e gitmiştiniz ağrılarınız için. Yanınızda Nimet. Bedeninizin gittikçe kuruduğunu da biliyorum. Her ölümden ve ayrılıktan arta kalan olduğunuzu da.”* (s. 239).

Yazar, romanı üçüncü tekil şahıs, tanrıbilici anlatıcı ile kaleme alır; ancak, az da olsa kahraman bakış açısından faydalanır. Böylelikle yazar, çoklu bakış açısını kullanmıştır. Anlatıcı, Fatma Aliye'yi anlattığı bölümlerde tarafsız değildir ve Fatma Aliye'ye hissi yaklaştığı görülür.

2.2.4. Zaman

Romanın *Okumak* ve *Yazmak* bölümleri, Fatma Aliye'nin hayatının kronolojik sırayla anlatıldığı, doğumundan ölümüne kadar geçen zamanı kapsamaktadır. Yani, 1862 yılında Fatma Aliye'nin doğumu ile başlayıp 1936 yılında vefatına kadar geçen süredir. Bu zaman dilimi, sadece Fatma Aliye'nin hayatını anlatan bir romandan ibaret değildir. Fatma Aliye'nin hayatının yanında yaşadığı zaman diliminde şahit olduğu tarihî olaylar ve değişimler eserde yer bulur: “Üç farklı dönem var. *Okumak* kısmında Fatma Aliye'nin okuma yazma öğrendiği Abdülaziz dönemi var. Zaman yavaş akıyor. Hem yetişmekte olan bir genç kızın zamanı olarak yavaşlattım anlatışı hem de Abdülaziz dönemindeki hayatın durgunluğu”na uygun olarak. *Yazmak* kısmı Fatma Aliye Hanım'ın yazı yazma eylemini merkeze alıyor. Dönem Abdülhamit dönemi en çalkantılı, sosyal değişmelerin en hızlı olduğu dönem. Üçüncü bölüm ise modern Türkiye Cumhuriyeti.”¹²²

Eserde, Fatma Aliye'nin hayatının anlatıldığı bölümlerde, 1862'den başlayarak önemli yıllar, küçük bölüm başlıkları hâlinde adlandırılmıştır: “1862, 1864, 1865, 1868” Bu başlıklar bir takvim yaprağı şekline getirilmiştir. Bölüm başlığı olarak verilen yılda hangi önemli olayların olduğu bir sayfalık notlar halinde gösterilmiştir: “1893: *Makedonya'da Osmanlı'ya karşı direnişi örgütleyecek bir birlik kuruldu. Fransa ile Rusya arasında ittifak anlaşması yapıldı. Güney Afrika'da İngilizlere karşı isyan başladı. F. H. Bradley 'Görünüm ve Gerçeklik'i yazdı. 'Art Nouveau' akımı Avrupa'da yayıldı. Manchester kanalı tamamlandı. Yunanistan'da Korint Kanalı açıldı.*” (s. 78).

Fatma Aliye'nin hayatının kronolojik olarak anlatıldığı bölümlerde özetleme yoluyla zamanda hızlı geçişler yapılmıştır. Fatma Aliye'nin Hoca Mustafa Efendi'den üç yıl boyunca aldığı dersler özetleme yoluyla kısaca anlatılmıştır: “*Hoca Mustafa*

¹²²Nazan Bekiroğlu, “Bir Uzak Ülke Fatma Aliye”, <http://yenisafak.com.tr/yazdir/?t=03.01.2007&c=27&i=23102>. (Erişim Tarihi:18.05.2012).

Efendi, üç yıldır yaz kış gelmekte olduğu Cevdet Paşa konağına, artık bir daha gelemeyecekti. Kar gibi temiz ve beyaz küçük sarı, daima yeni ve temiz görünen cübbesi ve uzun boyu ile Hoca Mustafa Efendi, bir daha görünmeyecekti.” (s. 33).

Fatma Aliye’nin geri dönüşleri ve anlatımları ile yaşadığı zaman ve dönemler hakkında verilmektedir: “*Kaç rejim kaç hükümet gördün! Mutlakıyet, meşrutıyet, cumhuriyet. Azala azala yaşamayı öğrendin. Geri çekile çekile deniz kalınır mı, tecrübe ettin işte. Dün memleket olarak gittiğin yerlere, bugün pasaportla zor giriyorsun. Öğrendin azala azala yaşamayı.”* (s. 205).

Son bölüm olan *Kilitli Kalmak*’ta, yazarın Fatma Aliye’nin mezarını ziyaretiyle başlayıp İstanbul’da verdiği konferansları içeren ve Berlin’de çağrıldığı konferansa kadar geçen dört yıllık bir süre anlatılmaktadır. Bu süre, *Kilitli Kalmak* bölümünde bir alt başlık “Dört yıl önce Feriköy mezarlığı” (s. 228). olarak ifade edilir. Yine *Kilitli Kalmak* bölümünde mevsim, ay ve günlere ait zaman ifadeleri alt başlık olarak kullanılmıştır: “Üç yıl önce Kadıköy kafe” (s. 242), “Geçen sonbahar kütüphane” (s. 266), “O kış” (276), “Bir ay önce” (s. 304), “On beş gün önce” (s. 312), “O gün” (s. 344). Ayrıca her iki ana bölümde olayların gerçekleştiği ayların adlarına da yer verilir: “*Aylardan Ekim’di. Gün hükmünü tamamlanmış; vakit akşama kavuşmuştu.”* (s. 11), “*Aniden çıkmıştı karşısına. Kadıköy meydanında. Aylardan Şubat mıydı?”* (s. 243).

Fatma Aliye’nin kronolojik hayatının anlatıldığı bölümler, 1862’ten başlayıp 1936 yılına kadar olan 74 yıllık süreyi içine alır. Olayların hangi yıllarda gerçekleştiği net olarak verilmektedir. Eserin kaleme alınma sürecinin anlatıldığı bölümde ise olaylar, dört yıllık bir süreyi kapsamaktadır ama bu dört yıllık sürenin hangi yıllarda gerçekleştiği net olarak belirtilmemiştir.

2. 2. 5. Mekân

Fatma Aliye’nin hayatının kronolojik olarak anlatıldığı bölümlerde mekân olarak; İstanbul, Halep, Saraybosna, Yanya, Girit ve Paris önemli şehirlerdir. Fatma Aliye’nin babası, Cevdet Paşa’nın görevleri dolayısıyla o dönem Osmanlı toprakları içinde yer alan şehirlere yaptığı yolculuklar ve Fatma Aliye’nin kızı İsmet’i bulmak için Fransa’da yaptığı aramalardan dolayı olaylar, Halep’ten Paris’e uzanan geniş bir coğrafyada gerçekleşmiştir. Romanda olaylar köşk, konak, dükkân, apartman dairesi,

gemi gibi kapalı mekânlarda gerçekleşmektedir. Fatma Aliye'nin yaşadığı kapalı mekânlar, onun ekonomik durumunun kötüleşmesini de gözler önüne sermektedir: “Ahmet Cevdet Paşa'dan ne kalmıştı geriye! Dükkânlar bir bir gidiyordu işte. En son İsmet için harcanmıştı. Fransa'da İsmet'i bulmak, gayya kuyusunda iğne bulmak gibi. İki dedektif tutmuştu da ne olmuştu! Bir mektup üzere harcanmış onca parayı kül ediyordu. İşte.” (s. 170). Varlıklı bir ailenin çocuğu olarak bir köşkte doğan Fatma Aliye, kızı İsmet'i bulmak için sahip olduğu bütün varlıklarını satar ve en sonunda bir apartman dairesinde vefat eder.

Romanda Fatma Aliye'nin babasının yanına gitmek için yaptığı gemi yolculuğu önemli bir yer tutmaktadır. Ailece yapılan gemi yolculuğunda, Fatma Aliye'nin düzgün Fransızcası ile ailesinin işlerini kolaylıkla halletmesi ve gemideki yabancılarla yaptığı sohbetler, Fatma Aliye'ye ciddi bir özgüven kazandırmıştır. Ayrıca Fatma Aliye'nin Fransızca öğrenmesine karşı çıkan aile fertlerinin kızlarına olan saygılarının artmasına sebep olur: “Müsaade çıktıktan sonra Aliye'nin Fransızcası, annesinin ve kardeşlerinin gurbetini azalttı; en çok da Aliye'yi kanatlandırdı. Bir taraftan validesinin ve kardeşlerinin ihtiyaçları için aracı oluyor, bir taraftan gemi halkı ile sohbet ediyordu. Herkes bir vesileyle Aliye ile sohbet etmek istiyordu. Evvelâ bu Osmanlı kızının Fransızcasına hayran oluyor, sohbet ilerledikçe küçük kızın muhakeme gücü, fizikî dünyanın ahvaline dair fikir beyan edişi karşısında şaşırıyorlardı.” (s. 53).

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, romanın olay örgüsünde gerçek yazar kimliği ile bizzat yer alarak *metafiction* tekniğinden faydalanmıştır. Romanın yazılış sürecinin anlatıldığı *Kilitli Kalmak* bölümünde, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun hayatından kesitler sunulmaktadır. Bu sebeple, bu bölümde, yazarın yaşadığı mekânlar da yer almaktadır. Açık ve kapalı mekânların bulunduğu *Kilitli Kalmak* bölümünde adı geçen şehirler, İstanbul ve Berlin'dir. İstanbul'daki açık mekânlar; Üsküdar, Feriköy mezarlığı, Sultanahmet ve Kadıköy'dür. Kapalı mekânlar ise; Üsküdar kültür merkezi, üniversite konferans salonu, kütüphane ve evdir. Bu mekânları yazar, kitapta alt bölüm başlıkları olarak adlandırmıştır: “üç gün önce Üsküdar kültür merkezi” (s. 320), “on beş gün önce üniversite konferans salonu” (s. 312), Berlin'deki mekân ise, konferans salonudur. Romanda gerçek kimliği ile yer alan yazar Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nu etkileyen mekân, Berlin'de düzenlenen “Başlangıçtan Günümüze Türk Kadın

Romancıları” konferansı dolayısıyla davet edildiği toplantının yapıldığı salondur. Bu konferansta yaşananlar, Barbarosoğlu’nun Fatma Aliye’yi anlamasında ve duygusal olarak bir ortak noktanın oluşmasında önemli bir rol oynamıştır. “*Yavaşça iniyor kürsüden. Anlatmak üzere geldiği Fatma Aliye Hanım’ı esasında tam o anda anladığını idrak ediyor. Chicago sergisine gitmeyen Fatma Aliye’yi. Berlin’e hiç gelmemeliydi.*” (s. 352).

Fatma Aliye’nin hayatının anlatıldığı 74 yıllık sürede olaylar, babası Ahmet Cevdet Paşa’nın görevleri dolayısıyla gittiği Halep’ten Bosna’ya uzanan geniş bir coğrafyada ve Fatma Aliye’nin kızı İsmet’i bulmak için gittiği Paris’te gerçekleşmektedir. Eserin kaleme alınma sürecinin anlatıldığı bölümde ise olaylar, İstanbul ve Berlin şehirlerinde gerçekleşmektedir. Bu bölümünde mekân isimlerine alt başlıklar halinde yer verilmiştir. İstanbul’da birçok mekâna yer verilirken Berlin’de bir mekân vardır orası da konferans salonudur.

2. 2. 6. Şahıs Kadrosu ve Karakterizasyon

Bu romanda da şahıs kadrosu hayli kalabalıktır. Bu şahıslar merkezî bir karakterin hayatını çevreleyen kişilerden oluşmaktadır. Bu romandaki merkezî karakter, ilk kadın romancımız Fatma Aliye’dir.

Fatma Aliye: Korkusuz, akıllı, oyundan, oyuncaktan, eğlenceden hoşlanmayan bir kızken çok küçük yaşta okumayı öğrenir. Kitap okumaya her şeyden daha fazla önem verir. Kısa boylu, beyaz çehreli, zayıf ve mavi gözlü olan Fatma Aliye, ilişkilerinde mesafeli, prensipli, temkinli, ailesine saygılı, titiz ve çalışkan bir bayandır: “*Kısa boylu, beyaz çehreli, zayıfça bir kadın giriyor. Mavi gözleri ıslıl ıslıl.*” (s. 125). Erkeklerle herhangi bir toplantıya katılmaz. Hatta yabancı kadın gazetecilere bile randevu vermemiştir: “*Sizleri kendime manevî kardeş kabul ediyorum. Bu yüzden kabul ettim, yoksa ben yabancı erkeklerle görüşmem ve erkek gazete muhabirlerini huzuruma kabul etmem.*” (s. 125). Dindar, kendini hep yenileyip geliştiren, çocuklarının eğitimi ile

yakından ilgilenen, ailesine çok kıymet veren, cesur ve “*Türk edebiyatı’nda şu an eli kalem tutan bütün kadınların büyükannesidir.*”¹²³

Fatma Aliye, romanda tanrıbilici anlatıcı tarafından zaman zaman hem fizikî hem de ruhî özellikleri ile doğrudan tanıtılır: “*Ne oyundan, oyuncaktan ne de eğlence ve cümbüşten hazzeden küçük kız, kendisini harflerin dünyasına atıyordu her fırsatta.*” (s. 29).

Fatma Aliye, farklı kahramanların görüşleri ile de dolaylı olarak tanıtılmaktadır: “*İşte beni korkutan bu olmalı, diye düşünüyor Fatih Kerimi. Fatma Aliye mesafe demek. Uzak bir mesafe. Bu salonda olması çok önemli değil. Uzak, çok uzak. Sınırlarını nasıl da çiziverdi, ‘Yabancı erkeklerle görüşmem.’ Yusuf Akçura, Batılı kadın gazetecilerin bile görüşme taleplerini kabul etmediğini anlatmıştı, doğruymuş.*” (s. 125).

Fatma Aliye ömrünün son zamanlarındaki hali, kızı Nimet’in gözünden dolaylı olarak tanıtılır: “*Annesini böyle güçsüz görmeye razı değil. Daima dik, daima ne yapacağını bilen annesini. Kendisinden bahsederken ‘Ben’ yerine ‘Fatma Aliye böyle düşünüyor’ diye kendini kendine bile uzak tutan annesini. Endişesini içine atıp, içine atıp da ‘Ya Latif’ çekerek verimli bir toprağa dönüştüren annesini. Böyle çaresiz, sessiz, içine dönük görmeye razı değil. İsmet’i ararken bile Paris sokaklarında, dedektif tutma pahasına İsmet’i ararken bile... İsmet’in zorla tutulduğuna inanıp, dağları delecek gücü tek nefes gibi içinde taşıırken bile.*” (s. 207).

Romanın yazarı Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, romanda gerçek kimliği ile kahraman olarak yer almakta ve Fatma Aliye’yi eserde dolaylı olarak tanıtılmaktadır. Yazar, Fatma Aliye’yi anlattığı bölümlerde subjektif (öznel) yorumlarda bulunmaktadır. Barbarosoğlu, sayıların, tarihlerin ve rakamların sadece ispat yükümlüsü olduğunu, yorum yapılmasının faydalı olacağını “*geçen sonbahar kütüphane*” bölümünde şöyle ifade eder: “*Yorum karışmadığı zaman hata yok. Yorum karışmadığında, geçmiş bir av malzemesi değil izi sürülüp yakalanacak. Oysa rakamlar bir şey söylemiyor. Rakamlar ispat yükümlülüğü altında eziliyor sadece. Yorumlandıkça, bugündekiler için tarih yaklaşan oluyor. Ama yorumlandıkça, dünde kalanlar bir daha kendileri olamayacak*

¹²³Ç. Begüm Soydemir, “Fatma Aliye Şu An Eli Kalem Tutanların Büyükannesidir”, *Radikal Hayat*, 11.10.2008.

kadar, yaşadıkları zamandan uzaklaşıyor. Elindeki metne tekrar bakıyor. Neden bu kadar sinirlendiğine bir anlam veremiyor. ‘Bütün öncü kadınlar görünmez oldular’ diyor, ‘öyle bir ışık ile çıktı ki, diğerlerinin ışığı ile göz kamaştırandı artık. Tarih sahnesinin tümünü dolduracak kadar kadındı ve kahramandı.’ Yorum. Bu yorumun sahibi sadece Halide Edip’i biliyordu. Onun ışığı ile gözleri kamaşmıştı. Fatma Aliye’yi hiç bilmeden bu yorumu yapmak kolaydı. Hem yorumcu hem de yorumcunun yorumuna sığınan yorumcular, ‘göz kamaştıran ışık’ metaforunu çok sevdi. O kadar sevdiler ki, metafor hakikatin temsili olarak değil, kendisi olarak var olmaya başladı. Fatma Aliye, ışığı kesildiği için görünmez olmadı. Görünmek istemediği için, unutulmak istediği için sahip olduğu bütün ışıkları kapattı. Işıklar kapanınca unutuldu.” (s. 272-273).

Romanın merkezî karakteri, ilk kadın romancımız Fatma Aliye Hanım’dır. Fatma Aliye’nin kronolojik hayatının yanında öğrenme, okuma ve yazma serüveni üzerinde durulmuştur. Ayrıca dönemin olayları hakkında da detaylı bilgilere ulaşılmaktadır.

Cevdet Paşa: Fatma Aliye’nin babasıdır. Çok duygulu, sevecen, nazik, fikre önem veren, araştırmalar yapan, kitaplar hazırlayan, çocuklarının eğitimi için her türlü fedakârlığı yapan, kültürlü bir kişidir. Gelir gider hususunda dikkatli, dindar ve tedbirli bir insandır. Osmanlı’nın son döneminde *Mecelle* adlı anayasa kitabının hazırlayıcısıdır.

Tarihî bir karakter olan Cevdet Paşa, Fatma Aliye ile söyleşi yapmak için gelen Fransa’da eğitim almış gencin gözünden dolayı olarak tanıtılmaktadır: “*Pederiniz büyük âlimdi. Bütün dünyanın takdir edeceği bir dehaya sahipti. Mecelle Kur’anî hükümlerden devlet anayasası yapma teşebbüsü olarak fevkalade önemlidir elbet. Üzerine yapılmış onlarca doktora tezi var yalnız Paris’te*” (s. 191).

Ayrıca Cevdet Paşa, görevi nedeniyle gittiği yerlerden gönderdiği mektuplar vasıtasıyla da dolaylı olarak tanıtılır: “*Daima sonunu düşünerek harcamak lazım. Sonu düşünenler, evvelinde de ahirinde de zorluk çekmezler.*” (s. 21).

Cevdet Paşa, Fatma Aliye’nin hayatında çok önemli bir yere sahiptir. Cevdet Paşa, Fatma Aliye’ye hem kendisi ders verip hocalık yapmış hem de ünlü hocalardan özel dersler almasını sağlayarak kızının hayatına yön vermiştir. Kızının yazı yazmasına destek olarak ilk kadın romancı olmasında destek olmuştur: “*Fatma Aliye en büyük*

desteği kıymetli pederinden gördü. ‘Cahilin akıl yürütmesine mesnet aramaya çalışmak beyhude’ dedi Ahmet Cevdet Paşa.” (s. 77).

Cevdet Paşa, Fatma Aliye’nin iyi bir eğitim almasında, Fransızca öğrenmesinde ve yazı hayatına adım atmasında en önemli karakterdir. Tarihimizde önemli bir yeri olan Cevdet Paşa, *Mecelle* adlı bir anayasa hazırlamıştır. Bu anayasa hazırlama çalışması ile hakkında Avrupa’da birçok araştırma yapılmıştır.

Adviye Hanım: Fatma Aliye’nin annesidir. Yardımsever, kıskanç, cömert ama biraz da müsriftir. Adviye Hanım, anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılmaktadır: “*Adviye Hanım’ın cömertliğinden memnun. Ama ne olur azıcık hesap bilse!”* (s. 20).

Adviye Hanım, davranışlarıyla dolaylı olarak tanıtılmaktadır: “*Adviye Hanım, rüya âleminde konuşan Aliye’nin densizliğine iyice kızdıysa da, halayıkların önünde kızgınlığına gem vurmaya muvaffak oldu.”* (s. 51).

Adviye Hanım’ın müsrifliği eşi Cevdet Paşa’nın yazdığı mektuplarda yer alır. Adviye Hanım, Cevdet Paşa’nın gözünden de dolaylı olarak tanıtılır: “*Bilirsiniz ki, ben size masraf için az olmuş çok olmuş deyü bir şey söylemem, fakat bu defa sizin masraflarınızı ziyadece görüyorum. İşkodra’ya gittiğimde masraf bu kadar değildi. Şimdi ziyade masraflarınız neden oluyor?”* (s. 20).

Adviye Hanım, Fatma Aliye’nin yetiştirilmesinde önemli bir kahramandır. Cevdet Paşa, görevleri dolayısıyla İstanbul’dan ayrıldığı dönemlerde Adviye Hanım, Fatma Aliye ile yakından ilgilenmiş ve dönemin iyi hocalardan ders almasını sağlayarak önemli bir sorumluluk almıştır.

Faik Bey: Fatma Aliye’nin kocasıdır. Plevne Gazisi Osman Paşa’nın yeğeni ve II. Abdülhamit’in kolağasıdır. Sert mizaçlı bir görünüşü olmasına rağmen yumuşak, sıcak, merhametli ve cesur bir askerdir. Evliliğinin ilk dönemlerinde kitap okuyan kadınları sevmediğini söyle ama zamanla değişir. Eşinin yazı yazmasına izin vermesiyle açık görüşlü bir kişi olduğu söylenebilir.

Romanda Fatma Aliye’nin gözünden dolaylı olarak tanıtılmıştır: “*Faik Bey düşlediği gibi değildir. Fransızcası sıradan, yetersiz. Üstelik Faik Bey kitap okumayı*

sevmediği gibi, kitap okuyan kadınları da sevmeyeceğini ima etmiştir. Elindeki romanı kaldırıp atması, Fatma Aliye'ye ne kadar ağır gelmiştir.” (s. 62).

Fatma Aliye, Faik Bey'in fikirlerinin değişmesinde çok etkili olur: *“Bir ülke gibi inşa ettiği düşünce iklimine, Faik Bey'i bir kitabın sayfalarıyla dâhil etmeye muvaffak oldu on bir yılın sonunda.” (s. 65).*

Üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılmaktadır: *“Mehmet Faik Paşa, Abdulhamit'in feriki. Plevne Gazisi Osman Paşa'nın yeğeni. Beyoğlu komutanı.” (s. 179).*

Faik Paşa, hocasına âşık olan kızı Ayşe'ye karşı davranışları ve Nimet'in bakışıyla da dolaylı tanıtılır: *“Köşkün odunluğundan çıkarken babası Ayşe Ablasını. Elinden odunları almıştı. Bağırır mıydı? Hatırlamıyor. Babasını Ayşe Ablasına bağırırken muhafaza etmeye yanaşmıştı hafızası demek ki. Ama odunlar elinden alınırken, ablasının yüzündeki şaşkınlığı. Babasının öfkesini ve ablasının umutsuzluğunu hiç unutmamıştı. ‘Bu evliliği sen istedin’ demişti kucağındaki odunları alırken.” (s. 178).*

Faik Bey, Fatma Aliye'nin yazı yazmasına izin vermesi sebebiyle önemli bir karakterdir. Bir manada Fatma Aliye'nin yazarlığında Cevdet Paşa'dan sonra etkili ikinci kişidir. *“Faik Bey çıkan yazılara şaşıyor ve kızılıyordu. Bir erkek olarak, eşinin bu tercüme yapıldığını bilmek, sıkıntısını iki kat arttırıyordu. Hem bu tercüme için, hem de böyle bir tercüme bir kadının yapamayacağını söyleyenlere karşılık, bilakis bu tercüme kusursuz bulması itibariyle.” (s. 77).*

Faik Paşa, eşinin hem çeviri yapmasına hem de kitap yazmasına izin vererek ilk kadın romancı Fatma Aliye'nin edebiyat dünyasında rol almasında önemli kişiliklerden biridir.

Nimet: Herkes tarafından sevilir. Annesine çok bağlıdır. Fatma Aliye, vefat edinceye kadar yanından hiç ayrılmaz. Saygılı, yardımsever, sevecen ve herkes tarafından sevilir. Nimet, Nigar Hanım'ın gözünden de dolaylı olarak tanıtılmaktadır: *“Nimet, herkese ve her şeye delicesine bağlı. Bütün konak Nimet'in etrafında pervane. O, güzelliği ile herkesi cezbettikçe İsmet buzdan kaleler dikeydi etrafına.” (s. 108).*

Nimet, Fatma Aliye hayattayken bir defa nişanlanır fakat kardeşi İsmet'tin tanassur etmesi sebebiyle nişan bozulur. İsmet, dolaylı olarak kardeşi Nimet'in de hayatına tesir etmiş olur: *“Nimet'in istikbalini yakmıştı. Adı konmamış bir yangındı. Yangından Nimet'in kalbi hasar görmüştü işte. Nişanlısının ailesi Göztepe'deki köşkü çeyiz olarak beklediklerini ima etmişti. (...) Oysa Nimet, bunun başka türlü bir nişan atma teşebbüsü olduğunu biliyordu. 'Kardeşi evden kaçtığı için kızınızla oğlumuzun evlenmesini uygun görmüyoruz' dememişlerdi. Hacı Bekirlerin... Artık Hacı Bekirlerdi. Gelin gideceği aile değildi, Hacı Bekirler.”* (s. 177-178).

Nimet, nişan atıldıktan sonraki tavırlarıyla dolaylı olarak tanıtılmaktadır: *“Herkeslerden saklasa bile gözbebeklerindeki kırgınlığın ne kadar aşikâr, ne kadar okunaklı bir yazı olduğunu bilmiyor Nimet.”* (s. 204-205).

Nimet, tavırlarının yanında kendi sözleri ile de dolaylı olarak tanıtılmaktadır: *“Dame de Sion'un bahçesinde dolaşıyorlar. İsmet'in beyaz yakasını Bulgar kızlardan biri koparmış. 'Üzülme' diyor. 'Seninkini bir akranın koparmış. Benim kurdelemi Sör Marie kopardı. İkonlarını öpmedim diye...”* (s. 209).

Nimet, kendi mutluluklarını ve isteklerini bir kenara bırakarak annesi'nin son nefesine kadar sadakatle yanında kalır. Bu sebeple Fatma Aliye'nin hayatının son demlerinde çok önemli bir yere sahip bir karakterdir: *“Hatice, Ayşe, İsmet, Nimet. Ardında kalan bir tek Nimet. Herkesin kederini kader niyetine üstünde taşıyan Nimet.”* (s. 187).

Nimet, annesi Fatma Aliye'nin son nefesine kadar tüm isteklerini yerine getiren ve yanında kalan tek evladıdır. Bu özelliği ile Nimet, vefalı ve fedakar bir tip özelliği göstermektedir.

Zübeyde İsmet: Huzursuz, mutsuz, soğuk, takıntılıdır. Fransız kolejinde eğitim görür. Hıristiyanlığı tercih edip rahibe olur. Tunus'a rahibe olarak göreve gider. İsmet, evden ayrılıp gittikten sonra bir süre annesiyle mektuplaşırlar ama bir daha yüz yüze görüşmezler. İsmet, annesi Fatma Aliye'nin gözünden dolaylı olarak tanıtılır: *“İsmet, kabuğunun içine çekilen kaplumbağayı andırıyor. Ne kadar ürkek bir çocuk. Sütünesi gittikten sonra, kabuğundan çıkmamakta direniyor adeta. Bir an, Şerif Nine'yi tekrar çağırırsa İsmet için iyi olur mu acaba, diye düşünüyor. Hayır, iyi olmaz. Tek bir kişiye*

bağlı kalmaktan bir an önce kurtulması gerekiyor. Ah, İsmet! Bir tek şeye bağlanıyor. Hep aynı bebek ile oynuyor.” (s. 114).

İsmet, Nigar Hanım’ın gözünden de dolaylı olarak tanıtılmaktadır: “*Ama Nigar Hanım herkesten ve her şeyden şikâyet ediyor. İsmet çoktan uyanmıştır. Bu çocuğun huzursuzluğu ne zaman geçecek?! Yedi yaşını bitirdi ama değişen bir şey yok. ne uyumayı seviyor, ne yemek yemeyi, ne oyun oynamayı.*” (s. 108).

İsmet, Fatma Aliye’nin hayatının son döneminde en etkili kişilerdendir. Fatma Aliye, kızı İsmet’i bulmak uğruna Ahmet Cevdet Paşa’dan kalan tüm serveti harcar ancak bütün bu uğraşları sonuçsuz kalır: “*Dükkânlar bir bir gidiyordu işte. En son İsmet için harcanmıştı. Fransa’da İsmet’i bulmak, gayya kuyusunda iğne bulmak gibi.*” (s. 170). Kızının Hristiyan olmasını bir türlü kabullenemez ama bu olaylar Fatma Aliye’ye hem ekonomik olarak hem de ruhen çok zarar verir: “*Faik Paşa’nın da bildiği, lakin yüzleşilmiş dert saklanılmış dertten daha ağır olacağı için dillendirilmemiş olan İsmet’in gidişi, gidip de dönmeyişi, başlarının üstünde gezdirdikleri alev topu olarak maziye ve hali, belki de istikbali yakmaya devam edecekti.*” (s. 177).

İsmet, okumak için gittiği Fransa’dan dönmez ve ailesi ile tüm bağlarını koparır ve Hristiyan olur. İsmet, bu yaptıklarıyla ailesinin hayatını zindana çevirir. Fatma Aliye, İsmet’in tanassur ettiğine inanmaz, kaçırıldığını düşünür. İsmet, Fatma Aliye’nin hem servetini kaybetmesine hem de sağlığının bozulmasına sebep olan karakterdir.

Ayşe: Fatma Aliye’nin özel ders veren hocasıyla evlenen kızıdır. Onun hocası ile evlenmesi Fatma Aliye’nin diğer kızlarının özel hocadan ders almasına engel olur. Fatma Aliye’nin iç diyaloglarıyla ve sözleriyle dolaylı olarak tanıtılır: “*Emine Semiye bir taraftan, Ayşe bir taraftan. İnsan, ders aldığı hocaya âşık olmaz. Hadi, oldu. Onunla evlenmeye kalkmaz. ‘Niye?’ demişti Ayşe. ‘Halide Hanım da hocası evlendi.’*” (s. 107).

Ayşe, Fatma Aliye’yi çok üzen ve birçok olayın tetikleyicisi olan kahramandır. Ayşe, hocasıyla evlendiği için Fatma Aliye, İsmet ile Nimetin özel ders almasına karşı çıkar. İsmet ve Nimet’i özel okula gönderir ama olaylar beklediği gibi sonuçlanmaz. Okulda eğitimcilerin etkisiyle İsmet, Hristiyan olunca Fatma Aliye’nin hayatı zindana döner. Olayların böyle sıkıntılı bir şekilde sonuçlanmasının temel sebebi Ayşe’nin

hocası ile evlenmesidir. Bu sebeple Ayşe, olay örgüsünde çok az bulunmasına rağmen belirleyici bir karakterdir.

Ali Sedat: Fatma Aliye'nin ağabeyidir. Cevdet Paşa, Ali Sedat'ın eğitimine çok önem verir. Felsefe alanında çalışmaları ile tanınır. Üçüncü tekil anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılan bir kahramandır: “*Ali Sedat Bey için, bilimin araçları bir halı gibi seriliyor ayaklarının altına. Konakta laboratuvar kuruluyor. Hocaların biri gelip biri gidiyor.*” (s. 268).

Ali Sedat, Fatma Aliye'nin çok değer verdiği yazar Ahmet Mithat Efendi'nin eserleri ile tanışmasında önemli bir rol oynamıştır. Fatma Aliye, Ali Sedat sayesinde bu eserlerde aradığını bulmuştur: “*Susuz bırakılmış bir çiçek gibi solgun ve nefessiz kalmışken, bir gün biraderi kendisi için fazla olan kitaplarla birlikte 'Letaif-i Rivayat'ı da verdi. Biraderi bir kitap vermemiştii Aliye'ye, uç uca eklenecek dünyaların anahtarını vermişti.*” (s. 43).

Ali Sedat, Fatma Aliye'nin edebiyat anlayışının oluşmasında en etkili karakterlerden biridir. Ali Sedat, ablasına *Letaif-i Rivayat* kitabını vererek Ahmet Mithat Efendi'yi tanımasını sağlamıştır. Fatma Aliye, Ahmet Mithat Efendi'nin sanat anlayışı benimsemiş ve yakından tanıma fırsatı bulmuştur.

Emine Semiye: Aliye'nin ilkokul öğretmenliği yapan küçük kardeşidir. Ablası, Fatma Aliye ile arası çok iyi değildir. Kıskanç ve maddiyatçıdır. Fatma Aliye'nin bakışıyla dolaylı olarak tanıtılır: “*Koca kadın olsa ne!? Ta on beş yaşında yazdığı mektupları istiyormuş. Akıl geldi. Akıl geldi. Akıl geldi mi, gitti mi belli değil ya!*” (s. 106).

Emine Semiye, ablası Fatma Aliye'ye yazdığı mektuplarla dolaylı olarak tanıtılır: “*Evladına bir nebze refah verebilmek için çalışan –ben zavallı- bu defa da ailemize çarpan felaketi geç öğrendim... Seksene yakın talebemin son yoklamaları, hele beşinci sınıfın mezuniyet imtihanları arasında hummalı bir faaliyeti içinde çabalarken... Gazetelere göz atmaya bile vaktim kalmıyordu. Mes'ud oğlumun sonuncu mektubu kara haberi bana ulaştıınca bütün vücudum donmuş gibi... Üç gün kadar zihnim durgun, kendim şaşkın bir halde...*” (s. 183).

Emine Semiye, Fatma Aliye'nin ikili ilişkileri küçük yaşlardan itibaren iyi değildir. Emine Semiye'nin aşırı maddiyatçı tutumu Fatma Aliye'yi çok rahatsız etmektedir. Fatma Aliye'nin hayatında rahatsızlık vermekten başka önemli bir rolü yoktur.

Süleyman Efendi: Cevdet Bey'in kahvecisidir. İstanbul'daki büyük yangından sonra Fatma Aliye'nin ailesi onun evine sığınır. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: *“Günlerce konuşulmuş Hocapaşa Yangını, yaşlılarının zihinlerine yeni korku hikâyeleri sunarken, üç yaşındaki Aliye, Halep'te pederinin kahvecisi Süleyman Ağa'ya sığındı. Süleyman Ağa'nın anlattıklarına. Sordukça söyleyen adam, küçük kızın bütün sorularını eksiksiz cevapladıkça onun muhabbetini kazandı.”* (s. 25).

Süleyman Ağa, Fatma Aliye'nin çocukluk yıllarında etkili olmuş bir kişidir. Fatma Aliye'nin hayal dünyasını zenginleştirmiştir: *“Aliye sordukça soruyor, her sorduğu soruya kendini tatmin eden cevaplar aldıkça, bambaşka diyarlara yürüdüğünü zannediordu.”* (s. 25).

Fatma Aliye'nin küçük yaşlarda tanıştığı bir aile dostudur. Süleyman Efendi, yaptığı sohbetlerle Fatma Aliye'nin hayal dünyasının zenginleşmesinde faydalı bir kahramandır.

Mösyö Eskin: İngiliz konsolosudur. Mösyö Eskin, Halep'te Süleyman Efendi'yi ziyaret ettiği zamanlarda küçük Fatma Aliye ile tanışır. Mösyö Eskin'le Fatma Aliye arasında bir sohbet ortamı oluşur. Mösyö Eskin, anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: *“Kazara Mösyö Eskin Aliye'yi görmeden selamlıktan ayrılmak durumunda kalsa, bütün güzel şeylerin kazasını yapmak lazım gelir umdesine en az müminler kadar inandığından, bir dahaki sefere boşluğu telafi ediyordu.”* (s. 26).

Fatma Aliye, Mösyö eskin ile Halep'te bulunduğu dönemlerde karşılaşır. Mösyö Eskin de Süleyman Efendi gibi Fatma Aliye'ye katkılarda bulunur: *“Fakat sonraki günlerde de, Kahveci Süleyman Ağa'nın dizinin dibinde kısacık sorup uzun uzun dinleyen haline rastladıkça, Aliye'ye bigane kalamadı. Çocuklara pek muhip olmasından dolayı kısa zamanda, selamlıkta Mösyö Eskin ile küçük Aliye'nin musahabesi, dilden dile dolaşmaya başladı.”* (s. 26).

Mösyö Eskin, Fatma Aliye'nin hayatında dostluk kurduğu ilk Hristiyan insandır. Süleyman Efendi ile Mösyö Eskin'in sohbetleri, Fatma Aliye için çok verimli olur.

Hoca Mustafa Efendi: Üç yıl boyunca Cevdet Paşa'nın konağına Fatma Aliye'ye ders vermeye gelen hocadır. Kibar ve ilim sahibi bir zât olan Hoca Mustafa Efendi, tarih, edebiyat, felsefe coğrafya dersleri okutur. Romanda anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılan bir kahramandır: *“Hoca Mustafa Efendi, üç yıldır yaz kış gelmekte olduğu Cevdet Paşa'nın konağına artık bir daha gelemeyecekti. Kar gibi temiz ve beyaz küçük sarığı, daima yeni ve temiz görünen cübbesi ve uzun boyu ile Hoca Mustafa Efendi, bir daha görünmeyecekti.”* (s. 33).

Hoca Mustafa Efendi, Fatma Aliye'ye ders vermeye gelen ilk hocadır ve Fatma Aliye'nin ilmine zenginlik katan kişilerdendir: *“Hoca Mustafa Efendi, ilmin ziyasını Aliye'nin gönlüne bir daha düşüremeyecekti.”* (s. 33).

Fatma Aliye'nin hayatında önemli şahsiyetlerin başında gelir. Fatma Aliye'nin üç yıl boyunca ders aldığı kibar, ilim sahibi ilk hocasıdır.

Refika Hanım: Fatma Aliye'nin piyano hocasıdır Türk subayla evli bir İngiliz'dir. Fatma Aliye, çok merak ettiği Fransızca'yı Refika Hanım'dan öğrenmiştir. Refika Hanım, anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: *“Darülmuallimat'ta muallime olan Refika Hanım yeni ihtida etmişti, Mekteb-i Harbiye öğrencisi olan Sadık Bey ile evli idi.”* (s. 35).

Refika Hanım, sözleri ve davranışlarıyla dolaylı olarak tanıtılır: *“Refika Hanım, kendisinin din değiştirmesiyle birlikte ‘içimizden biri’ olarak Cevdet Paşa Konağı'na kabul edilmekte olduğunu anlayınca pek sevindi. Aliye'ye yardımcı olacağını, ona Fransızca okumayı öğreteceğini söyledi.”* (s. 37).

Fatma Aliye'ye ilk zamanlar Fransızca öğreten kadın piyano hocasıdır. Fatma Aliye'nin çok merak ettiği Fransızca'yı öğreterek Fatma Aliye'nin eğitiminde önemli bir yer edinir.

İlyas Matar Efendi: Fatma Aliye'nin 1872-1875 yılları arasındaki hocasıdır. Fatma Aliye'ye Fransızca dersleri verir. Anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: *“Aliye,*

hem hukuk hem de tıp tahsil etmiş, üstelik pek çok mevzuda yararlı eserler olan İlyas Matar Efendi'nin, 1872-1875 tarihleri arasında, üç yıl boyunca talebesi oldu. İlyas Matar Efendi, Cevdet Paşa'nın konağında ikamet ediyor; gündüzleri yüksek okula ders vermeye gidiyor, akşamları da Paşa'nın çocuklarına Fransızca belletiyordu.” (s. 41).

Fatma Aliye'nin Fransızcasını en üst seviyeye getiren hocasıdır. İlyas Matar Efendi sayesinde Fatma Aliye, hem Fransızcadan Türkçeye hem de Türkçeden Fransızcaya çeviri yapabilecek bir konuma gelmiştir.

Rahibe Marie: Fatma Aliye ile aynı gün doğmuş Fransız rahibedir. Fatma Aliye'nin kızı İsmet'in rahibe olmasında etkili olan kişidir. Rahibe Marie, anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: *“Hiç bilmediği bir diyara, hiç bilmediği çocukları her şeyi olmak için gitmek. Zordu. Çok zor. Belki birkaç yıl önce daha zordu. Ama şimdi gitmek, en ziyade kendi yaraları merhemdi. Louise Amca bilmiyordu. İyi ki de bilmiyordu. Paris'te rahibeliği bırakmanın eşiğine gelmişti. Aşk için her şeyden vazgeçebileceğini tecrübe etmişti. Paris'in sokaklarında ansızın karşısına çıkan o adama nasıl delicesine tutulmuştu.” (s. 69).*

Fatma Aliye'nin kızı İsmet'in Hıristiyan olmasına sebep olan rahibedir. İsmet'in ailesinden, dininden ve vatanından uzaklaştıran kişidir. İstanbul'a misyonerlik faaliyetleri için gelmiş ve başarılı olmuştur. Fatma Aliye'nin ve ailesinin zarar görmesine sebep olmuştur.

Rahibe Teresa: Marie'nin rahibe okulundaki hocasıdır ve eğitiminde çok önemli rol oynamıştır. Rahibe Marie'nin âşık olup rahibeliği bırakmak istediğinde Marie'ye çok destek olur ve rahibeliğe devam etmesini sağlar. Rahibe Teresa, sözleriyle dolaylı olarak tanıtılır: *“Rahibe Teresa, ‘Bu Tanrı'nın son sınavı’ diyordu. ‘Bütün rahibeler geçer bu sınavdan. Kazananlar ebediyen kazanır. Kaybedenler ebediyen kaybeder.” (s. 69).*

Romanda yer alan tarihî kişiliklerden biridir. Rahibe Marie'nin hayatının anlatıldığı bölümlerde yer alan kişilerden biridir.

Prenses Mevhibe: Osmanlı Sarayı'nın prensesi ve Cemile Sultan'ın gelinidir. Prenses Mevhibe, Fatma Aliye ile yaptığı sohbetteki konuşmaları ile dolaylı olarak

tanıtılır: “*Onca erkeğin içinde, ben. Başlangıçta sıkıldığım için katılmak istemiyordum. Ama şimdi!.. Beni bağışlayın efendim. Siz bir roman yazarısınız. Beni anlarsınız. Belki de ibret-i âlem için, yaşadıklarımı yazarsınız. Başkaları da benim yaşadıklarımı yaşamasin diye...*” (s. 113).

Fatma Aliye’nin gözünden dolaylı olarak tanıtılır: “*Ama bir prenses, hem de iyi eğitim almış bir prenses!*” (s. 113).

Prensес Mevhibe istememesine rağmen kocası erkeklerin bulunduğu toplantılara götürür. Prensес, bu toplantılarda tanıştığı bir erkeğe âşık olması toplumda büyük ses getirir. Osmanlı’nın son döneminde yaşanan kadın-erkek ilişkilerinde yaşanan bozulmalar Prensес Mevhibe örneğinden hareketle anlatılmaktadır.

Halide Edip: Romanda yer alan önemli tarihî ve edebî şahsiyetlerden biridir. İlk kadın romancılarımızdandır. Yazar Fatih Kerimi’nin gözünden dolaylı olarak tanıtılır: “*Halide Hanım’dan çok etkilenmişti Fatih Kerimi. Kadirga caddesinde, Marmara Denizi’ni bütün ihtişamıyla seyreden pencereler önünde; Halide Hanım ne kadar edibe, ne kadar muharrir, ne kadar başka, ne kadar her şey idi. Avrupaî kıyafet içinde. Saçları topuz. Boynunda güzel fular. Teklifsiz konuşuyor, rahatça gülüp söylüyordu.*” (s. 121).

Halide Hanım, davranışları ile de dolaylı olarak tanıtılmaktadır: “*Halide Hanım bu ışıltıyı gördükçe daha çok konuşup söylemek, daha samimi olmak istiyordu.*” (s. 121).

Halide Hanım, üç erkek edebiyatçının ziyaret ettiği ve mülakat yaptığı Edibelerimizden biridir. Halide Hanım ve Nigar Hanım’ın romanda yer almasının sebebi Fatma Aliye’nin diğer yazarlarla kıyaslanırken daha iyi tanınmasının sağlanmasıdır. Ziyarete gelenlerden Fatih Kerimi, Kırım’a dönüşünde Osmanlı toplumu, İstanbul ve kadın yazarlarla ilgili yorumlarken kıyaslamalar yapmaktadır.

Nigar Hanım: Romanda yer alan tarihî şahsiyetlerden biridir. Duygusal, şen şakrak, uzun boylu, şişman ve şairedir. Nigar Hanım, Fatih Kerimi ve Celal Sahir’in gözünden dolaylı olarak tanıtılmıştır: “*Onun şiirlerini okurken hazin, müteessir, ağırbaşlı, az konuşan bir hanım hayali eşlik ederdi Fatih Kerimi’ye. Ama hayır, naif bir*

kadın beklerken uzun boylu, şişman, şen şakrak, kendinden emin bir kadını piyano çalarken bulmuştu. (...) Celal Sahir, Avrupai usulle, tamamıyla alfranga giyinmiş, saçlarını zarif buklelerle ortada bırakmış Nigar Hanım'ın elini öpüyor.” (s. 123).

Nigar Hanım, kendi sözleriyle de dolaylı olarak tanıtılır: “*Maatteessüf, yazdığım hiçbir şeyin kopyasını almak âdetim yoktur.”* (s. 124).

Nigar Hanım, dönemin edibe kişiliklerinden biridir. Olay örgüsünde Fatma Aliye ile doğrudan bir bağlantısı yoktur. Üç gazeteci ve yazarın ziyaret edip mülakat yaptığı kadın yazarlardan biridir.

Fatih Kerimi: Romanda yer alan önemli tarihî şahsiyetlerdendir. Kırımlı gazeteci ve yazardır. Davranışları ile dolaylı olarak tanıtılır: “*Ama hiç kimse Fatih Kerimi kadar etkilenmiş görünmüyordu. İlk karşılaşma ânının bütün ısıltısını bakışlarında yoğunlaştırmıştı Fatih Kerimi.”* (s. 121), *Fatih Kerimi bir taraftan Fatma Aliye Hanım'ın tespitlerinin ne kadar yerinde olduğunu düşünüyor, bir taraftan yeni sorular sormayı. Ama soracağı her sorudan sonra Fatma Aliye Hanım'ın 'Hayır' diye başlamasından endişeli”* (s. 129).

Fatih Kerimi, düşünceleri ile de dolaylı olarak tanıtılmaktadır: “*Fatih Kerimi, İstanbul ile Orenburg'u mukayese ediyor durmadan. 'Vakit' gazetesine göndereceği 'İstanbul mektubu', en ziyade bu mukayese ile değer kazanıyor. Her şeyi her şey ile mukayese ediyor. Zihninde pek çok burada-orada, bizde-onlarda ayrımı var.”* (s. 131).

Kırım'daki Vakit gazetesinde yazarlık yapan Fatih Kerimi, İstanbul'a gezmeye gelmiştir. Bu ziyaretinde Celal Sahir'le dönemin kadın yazarlarını ziyaret etmiştir. Bu ziyarette kadın yazarları mukayese etmiştir. Olay örgüsünde Fatih Kerimi'nin mukayeseleri Fatma Aliye'nin yakından tanınmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Yusuf Akçura: Romanda yer alan tarihî şahsiyetlerden biridir. Az konuşan, sessiz bir kişiliktir. Davranışları ile dolaylı olarak tanıtılır: “*Yusuf Akçura, müstehzi bakışlarını saklamaya çalışarak oturuyordu. Ama müstehzi idi. Daima müstehzi. Fazla konuşmuyordu. Arada bir konuşuyor olsaydı, belki sükutu o kadar da müstehzi gelmeyecekti.”* (s. 122).

Yusuf Akçura, Türk Ocağı'ndan Halide Hanım'la tanışan gazeteci yazardır. Fatih Kerimi ve Celal Sahir'le Halide Edip, Nigar Hanım ve Fatma Aliye'yi ziyaret ederek mülakatlar yapar.

Nakiye Hanım: Kararlı, açık sözlü, manevî değerlerine bağlı, mütefekkir bir kadındır. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: “*Nakiye Hanım da okumuş yazmış bir kadındı. İngiliz gazetelerini her gün takip edecek kadar fikre aşina idi. Türk usulü giyinmişti fakat yüzü açıktı.*” (s. 122).

Nakiye Hanım, Osmanlı kadını ve hürriyet konusundaki görüşleriyle dolaylı olarak tanıtılır: “*Müslüman kadınların bütünüyle eve kapanmaları doğru olmamakla birlikte, açılmaları da elbette doğru değil. Hiç olmazsa, biz şark kadınları kendimize mahsus güzel bir başörtüsü bulmalıyız.*’ (...) Nakiye Hanım, ‘Biz’ dedi gayet otoriter bir ses ile, ‘neden İngiliz ya da Fransız gibi olalım ki? Müslüman kadını gayrimüslim kadınlardan ayıran bir işaret olmalı, değil mi?’” (s. 122).

Nakiye Hanım, Halide Hanım'ın Hilâl-i Ahmer'den arkadaşıdır. İyi bir eğitim almış ve değerlerine sahip çıkan bir Osmanlı kadın tipidir.

Celal Sahir: ‘Kadın şairi’ olarak bilinen şairimizdir. Fatih Kerimi ve Yusuf Akçura'nın kadın şair ve yazarlarla görüşmesinde yardımcı olmaktadır. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: “*İyi ki yanlarında Celal Sahir vardı. ‘Kadın şairi Celal Sahir’*” (s. 123).

Fatma Aliye'yi ziyarete gelen üç erkek yazardan biridir. Kıımlı yazar Fatih Kerimi ve Yusuf Akçura'yı dönemin kadın yazarları ile tanıştıran kişidir.

Dürrinigâr Kalfa: Fatma Aliye'nin konağında tüm işleri organize eden kişidir. Sözleri ve davranışları ile dolaylı olarak tanıtılan bir kahramandır: “*‘Aldırmayın benim elime sopayı! Edepsizliğin adı hürriyet konmuş da bizim mi haberimiz olmamış! Hürriyet yok. Herkesin yapıp bitireceği işi var! Böyle bilinsin! Kimsenin elinde gavur kitabı görmeyeyim. Eski köye yeni âdet sokacak değiliz.*” (s. 105).

Kalfa Fatma Aliye'nin gözünden ve davranışları ile de dolaylı olarak tanıtılır: “*Dürrinigar Kalfa'nın başında bekleyeceğini biliyor. Lafını tamam etmeden bir adım*

atmayacağını da. (...) ‘Ha, işte o’ diyor Dürrinigar Kalfa. Yüzünü buruşturuyor. Bundan sonrasını ima eder vaziyette, elini ağzına kapatıyor.’ (s. 111).

Gelenek ve göreneklerine bağlı, sinirli ve disiplinli bir kadındır. Konakta Avrupaî davranışların karşısında duran bir kişilik olarak dikkat çeker.

İş Yeri Sahibi Kadın: Fatma Aliye’nin işgal yıllarında askerlerden çekinerek girdiği dükkânın sahibidir. Eşi, Arap olduğu için Jön Türkler tarafından sürgün edilmiştir. Eşi sürgünde ölünce, kaderi kendisine benzeyen kadınlarla iş yeri açmış bir bayandır. Kadın, kendi anlatımlarıyla dolaylı olarak tanıtılmaktadır: *“Uzun boylu kadın, kocasının uzak hikâyesini iki iri gözyaşıyla çıkarıp getiriyor derinlerden. ‘Kocam soğuktan öldü. Bir at arabasının içinde. Üşüyordu ve yalnızdı.’ (...) ‘Varlığımın mühim kısmına el koydular. Aldığım kiralar pekâlâ geçimimi sağlamaya kâfi gelir. Lakin boş kalsaydım çıldırırdım. Bir şey yapmam lazımdı. Benim gibi, efendisini savaşta kaybetmiş kadınlar için umut kapıları açmak istedim.’”* (s. 148-149).

Bu kadın yaptığı bir açıklama ile Fatma Aliye’nin Teşvikiye’deki konağının işgal askerlerinden kurtarılmasına yardımcı olur: *“‘Yakınlarınız varsa söyleyin. Bilhassa Teşvikiye’deki konaklara, apartmanlara işgal komutanları göz koyuyormuş. Hane halkını çıkarıp kendileri yerleşiyorlarmış. Mimar Vedat Bey’in planını uygulamak lazım.’”* (s. 149).

Romanda kadın temasında önemli yeri olan bir kahramandır. Eşi vefat eden kadın bir işyeri açmış ve yanına kendisi gibi dul kalmış kadınları işçi olarak almıştır. İş yeri sahibi girişimci örnek bir kadın tipi olarak sunulur.

Louise Amca: Osmanlı topraklarına Fransız okulu açan kişidir. Misyonerdir. İstanbul’u tekrar almak düşüncesi vardır. Üçüncü tekil anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: *“Osmanlı topraklarında açılacak 50. okul için bağış toplamaya gelmişken, bir sürpriz olarak kucağında bulduğu yeğenini Tanrı’ya adadığını söyleyerek tuttu dakikalarca.”* (s. 66).

Louise Amca, sözleri ve davranışları ile dolaylı olarak tanıtılmaktadır: *“Yardım toplamak amacıyla geldiği hiçbir sefer, Küçük Marie’yi kucağına almadan ayrılmadı. Bir köşeye çekilip saatlerce konuştu küçük bebek ile. Her gelişinde Marie’ye*

İstanbul'dan hediyeler getiriyor, asıl vatanının İstanbul olduğunu söylüyordu. Önce kısık sesle başlıyor, sonra yavaş yavaş sesini yükselterek cümlesini tekrarlıyordu. Her defasında: 'Hikâyen seni İstanbul'da bekliyor. İstanbul bizim olmalı. Bizim olmalı. Bizimdi. Bizimdi. Hep bizimdi. Herkesten önce bizimdi.'" (s. 67).

Louise Amca, Fatma Aliye'nin kızı İsmet'in tanassur etmesinde etkili olan Rahibe Marie'yi yetiştiren kişidir. Bu kişi, dolaylı olarak Fatma Aliye'nin ve ailesinin hayatında çok etkili olur. Ayrıca Katolik misyoner Fransızların Osmanlı topraklarında yapmak istediklerini göstermek açısından görüşleri önemli bir karakterdir.

Madam Serondi: Fatma Aliye'nin arkadaşı Katolik bir kadındır. Kendi sözleri ve düşünceleri ile dolaylı olarak tanıtılır: *"Neden derdim, biz Katolikler katılaşa katılaşa ölüyoruz da, Müslümanlar gittikçe hafifleşerek ölüyor? Biz, yere düşer gibi geçereken yılların üstünden, siz göğe ulaşılacak basamak niyetine geçiyorsunuz yılları. Böyle düşünürdüm ki, siz de artık göklerden düşe düşe yaşıyorsunuz ve dahi yaşılanıyorsunuz."* (s. 95). Müslümanlarla Katolikleri karşılaştırır. Müslümanların önceleri Katoliklerden rahat öldüğünü fakat değişen zamanla Müslümanların da Katoliklere benzediğini ifade eder. Madam Serondi, Müslüman halkın giderek Avrupalılaşmasını farklı bir noktadan ele alan bir karakter olarak yer alır.

Farihe Teyze: Fatma Aliye'nin kendisinden bir kaç yaş büyük teyzesidir. Fatma Aliye'nin nikâhının kıyıldığı bölümde yer alır. Anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: *"Nikah kıyılır kıyılmaz Fahire Teyzesi, kendisinden sadece birkaç yaş büyük olan Fahire Teyzesi, Faik Bey'in resmini getiriyor."* (s. 62).

Fahire Teyze'nin olay örgüsünde önemli bir yeri yoktur. Sadece Fatma Aliye'nin Faik Bey'le nikâhının anlatıldığı bölümde yer alır.

Sütbaba: Fatma Aliye'nin ailesiyle beraber yaşayan ihtiyardır. Fatma Aliye'nin isteğiyle gizlice Fransızca alfabe bulup getiren kişidir. Fatma Aliye'nin Fransızca öğrenmek için çıktığı yolda yardım aldığı ilk kişidir. Sözleriyle dolaylı olarak tanıtılır: *"İhtiyar, böyle gizli saklı işlerde hayır olmadığını söylediyse de, Aliye, ille de alfabe, dedi. Üç gün boyunca ne yedi, ne içti. Sonunda ihtiyar razı oldu."* (s. 35).

Olay örgüsünde önemli bir yeri olmayan kahramanlardandır. Konakta görevli erkek tipler arasında yer almaktadır.

Matmazel Alpha: Fatma Aliye'nin arkadaşıdır. Sözleri ve davranışları ile dolaylı olarak tanıtılmaktadır: “*Alpha, arkadaşlık etmeden evlenmeyi hiç anlamıyor. ‘Evlenecek kişiler birbirlerinin fikirlerini iyi bilmeli’ diyor.*” (s. 62).

Matmazel Alpha, Fatma Aliye'nin arkadaşlık yapmadan hatta eşlerin görüşmeden babasının isteği ile evlenen Fatma Aliye'yi eleştirir.

Nicholas: İsmet'in Hristiyan olmasına sebep olan Rahibe Marie'nin babasıdır. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: “*Fatma Aliye'nin doğduğu saatlerde, Nicholes ile Emilie'nin bir kızları oldu.*” (s. 67). Nicholas da dolaylı olarak Fatma Aliye'nin hayatını etkileyen kişilerdendir. Nicholas'ın kızı Fatma Aliye'nin kızı İsmet'in tanassur etmesinde etkili olan kişidir.

Emilie: Rahibe Marie'nin annesidir. Eşiyle bir birlikte sadece bir cümle ile tanıtılır: “*Fatma Aliye'nin doğduğu saatlerde, Nicholes ile Emilie'nin bir kızları oldu.*” (s. 67). Olay örgüsünde çok az yer verilen kahramanlardandır.

Neyire Hanım: Zarif ve nazik. İki oğlunu Çanakkale Savaşı'nda kaybetmiştir. Fatma Aliye'nin gözünden dolaylı olarak tanıtılmaktadır: “*Nazım Paşa'nın nazende refikası Neyire Hanım. Zarif elleri bütün İstanbul hanımlarını imrendiren ‘Cicim’ diye hitap edişiyle adeta en kaba insanları bile ‘zarafet’ makamına yükselten Neyire Hanım.*” (s. 151). Fatma Aliye'nin arkadaşların biridir. Olay örgüsünde önemli bir özelliği yoktur.

Mimar Vedat: Romanda fiilî olarak yer almayan kişilerdendir. İş yeri sahibi olan kadının Fatma Aliye'ye yaptığı açıklamalarda yer alır. Kadının gözünden dolaylı olarak tanıtılır: “*Mimar Vedat'ı bilirsiniz. Nişantaşı'nda güzel bir konak yaptırmıştı kendisini. Geçen hafta birkaç subay gelip, evi sıkı sıkı kontrol etmiş. ‘Tam komutanın istediği gibi’ diyerek alıcı gözlerle gezmişler evi. Onlar çıkar çıkmaz, Vedat Bey bütün ustaları toplayıp evin salonlarını ortadan böldürmüş. Acele sıvamışlar, sıvadıkları yerleri eskiden beri böyle olduğu intibaini vermek için eskitmişler.*” (s. 150).

Fatma Aliye'nin işgal yıllarında köşkünün İngiliz askerlerinin eline geçmesini dolaylı olarak engelleyen kişidir. Yaptığı bir çalışmadan dolayı romanda yer almaktadır.

Arabacı Hüsmen Çavuş: Cevdet Bey'in konağının arabacısıdır. Dirayetli ve kendine güvenen biridir. Hüsmen Çavuş, Cevdet Paşa'nın güvendiği ebe olmayınca yeni bir ebe bulup sorunu çözer. Anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: “*Arabacı Hüsmen Çavuş, dirayeti ile kadınların korkularını tedbire çevirdi.*” (s. 11). Romandaki önemli bir yeri yoktur. Köşkte çalışan arabacı tiplerinden biridir.

Kalfa Kadın: Cevdet Bey'in konağındaki kadın görevlilerden biridir. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: “*Kalfa Kadın, bir taraftan misafirler duyup da alınacaklar diye, diğer taraftan da maazallah akıllı bebek nazara uğrayacak diye korktu. Mangalı derhal hazırlattı.*” (s. 14). Olay örgüsünde önemli bir yeri yoktur. Fatma Aliye'nin doğduğu evde çalışan kadın tiplerinden biridir.

Ebe: Cevdet Paşa'nın güvendikleri ebenin olmaması sebebiyle Hüsmen Çavuş'un bulduğu ebedir. Fatma Aliye'nin doğduğunda “Akıllı güzel olsun” diye dua eden ebedir. Abuk sabuk davranışları vardır. Kendi bildiğini yapan kimseyi dinlemeyen, huysuz bir kadındır. Eserde sözleri ve davranışları ile dolaylı olarak tanıtılır: “*Adviye Hanım'a geçmiş olsun demek için odaya girişleri, ebe kadını epey sinirlendirdi. 'Ben nazardan korkarım.' dedi Kalfa'ya. 'Derhal mangal hazırlayın. Üç gün geçmeden loğusa yatağına misafir mi kabul edilirmiş! Görülmüş duyulmuş şey midir!'*” (s. 14).

Olay örgüsünde sadece bir bölümde yer alır. Fatma Aliye'nin doğumunu gerçekleştiren ebe kadındır. Romanda yer alan kadın tiplerinden biridir.

Cariye Mercan: Fatma Aliye doğduğunda Cevdet Bey'e müjdeyi veren cariyedir. Anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: “*Cevdet Efendi, bebeğin kız olduğunu odaya girer girmez dokuz yaşındaki cariye Mercan'dan öğrendi. 'Kız Kız' diyordu. Mercan sanki kendisine oyuncak bir bebek gelmiş gibi helecanlı.*” (s. 13). Cevdet Paşa'nın konağında görevli kadın tiplerinden biridir. Romanda özel bir konumu olmayan kahramanlardandır.

Arabacı: Osman Paşa, Faik Paşa'yı yardımcı kuvvet getirmesi için bir saman arabasıyla gizlice gönderir. Bu arabayı kullanan arabacıdır. Adı zikredilmez. Üçüncü

tekil anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: “*Arabacı bile bilmiyordu otların arasında bir askerin saklandığını. Yalnız, yükü boşaltacağı nokta söylenmişti.*” (s. 59). Arabacı, Faik Paşa’nın başından geçen olayların anlatıldığı bölümlerde geçer. Faik Paşa’nın hayatında özel bir yeri yoktur.

Ayşe: Şıbka’nın Ruslar tarafından işgal edileceğini öğrenip evlerini terk edenlerden biridir. Gücü kuvveti kalmayınca bebeğini bırakıp gider. En son dayanamaz Meriç nehrine atlayıp intihar eder. Anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: “*Karnı açtı bebeciğinin. Ama sütü gelmemişti. Açlık uykusuzluk ve yorgunluk bebeciğinin nafakasını alıp gitmişti. Yerden bir avuç kar aldı. Kar, kar değildi. İçine çamur karışmıştı. Kan karışmıştı. Meriç’e yaklaştı. Nehir ne gamsız akıyordu. Nehir olmak istedi Ayşe.*” (s. 57).

Ayşe, Fatma Aliye’nin hayatında yer alan kahramanlardan değildir. Faik Paşa’nın Fatma Aliye ile evliliği öncesinde yaşadıklarından kesitlerin sunulduğu bölümde yer alan bir kişidir. Dekor olarak yer alan kişilerdendir.

Belma Hanım: Yazarın çocukluk arkadaşı. Mahalledeki tüm çocuklara annelik yapıyor. Eşinden boşanmış, üç çocuğunu da kayınvalidesine vermiştir.

Romanın yazılış sürecinin anlatıldığı son bölümde (Kilitli Kalmak), Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, gerçek yazar kimliği ile romanda yer almış ve Fatma Aliye ile ilgili verdiği konferanslar anlatılmıştır. Bu bölümlerde konferanslarda yaşananlar ve konferansa katılan kişiler anlatılmıştır. Yazar, konferanslarda yer alan kişilerin adlarını bilmediği için görünüşleri ve meslekleriyle tanıtmıştır. Bu kişilere romanın şahıs kadrosunda yer verilmemiştir. “*Uzun saçlı genç anlatıyor.*” (s. 326). “*Matematik öğretmeni soluklandı. Yanındakini tanıtacak şimdi. Bir sırasını bulsa...*” (s. 324).

Fatma Aliye romanı, üç bölümden oluşmaktadır. Romanın ilk iki bölümünde Fatma Aliye’nin kronolojik hayatı anlatıldığı için bu bölümlerde yer alan kahramanlar, bir yönüyle Fatma Aliye’nin hayatında yer almış tarihî kişiliklerdir. Bu bölümlerde yer alan Cevdet Paşa, Halide Edip, Nigar Hanım, Celal Sahir, Fatih Kerimi, Yusuf Akçura, Rahibe Teresa gibi kahramanlar dönemin önemli tarihî kişilikleri arasında yer alır.

Romanın son bölümünde Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, yazar kimliği ile şahıs kadrosunda yer almaktadır. Yazarın Fatma Aliye'yi tanıtmak için Üsküdar Kültür Merkezi'nde verdiği konferanslarla Berlin'de katıldığı konferanslarda yer alan kişiler, şahıs kadrosunu oluşturmaktadır. Yazar, romanda doğrudan tanıtımdan ziyade dolaylı anlatımla kahramanlarını tanıtmıştır. Dolaylı tanıtımla kahramanların tanıtımı uzun bir zamana yayılmıştır.

2. 2. 7. Anlatım Teknikleri

Romanda, kişilerin duygu, düşünce ve ruh hallerinin ayrıntılı olarak okuyucuya sunulmasında önemli yer tutan *iç diyalog*, *iç monolog*, *geriye dönüş*, *mektup*, *tasvir*, *montaj* ve *diyalog* teknikleri kullanılmıştır.

Bakan Beyin eşi ile düşünceleri *iç diyalog* tekniği ile okuyucuya sunulmuştur: “Fatma Aliye’yi nasıl anlatabilirdi ki? Anlatmıştı. Anlamışlar mıydı? Asil ve vakur Fatma Aliye’yi. Evlat acısı tatmış Fatma Aliye’yi. Niye burada hâlâ Bakan Bey’in eşine Fatma Aliye’yi Osmanlı’nın muhafazakâr kadınlarını anlatmayı ümit ediyorsun ki!” (s. 306).

İç monolog tekniği, kahramanların olaylar karşısındaki düşünce ve yorumlarının aktarılmasında yazarın anlatımını kolaylaştırmaktır. Fatma Aliye’nin çocuklarına özel ders aldirmek istememesi, *iç monologla* daha iyi anlaşılır hâle gelmektedir: “Nimet ile İsmet evde ders almayacak kesin kararlı. Onları okula yazdıracak. Yaşıtları ile okuyup öğrensinler. Devir değişti. Artık evde ders alınacak zaman değil” (s. 107).

Romanda Fatma Aliye’nin babası Cevdet Paşa ve kızı İsmet’le olan mektupları önemli bir yer tutmaktadır. Mektup, kahramanların arasındaki özel yazışmalar olduğu için birçok önemli ve özel konu *mektup* tekniği ile ortaya çıkarılmakta ve çözümlenmektedir. “Bu hafta postasıyla bir kıt’a mektubunuzu aldım... Mektubu yüzüme gözüme sürdüm. Kendi yazın olduğu için ne kadar sevindim, tarif edemem. Bayağı seni görmüş kadar hazzettim.” (s. 18).

Zamandaki kırılmaların gösterildiği *geriye dönüş*lerde, kahramanların davranışlarının ve sıkıntıların sebepleri de ortaya çıkmaktadır. “Deli müftü’den ders alma bahsi girince ötekiler yavaş yavaş siliniyor. Küçük Ahmet’e ders vermesi için

maaş bile bağlanmıştı Deli Müftü'ye. 'Ben vakte ve zemine bağlı kalamam' deyip kestirip atmıştı. Ne olacak? Ahmet Deli Müftü'nün peşinde, ille ondan ders almaya uğraşıyor." (s. 81).

Eserde, *tasvir* tekniğinden de yararlanılmıştır. Balkan Savaşları'ndan gelen kötü haberler ve havanın soğukluğu aynı cümlelerde *tasvir* tekniğiyle okuyucuya sunulmuştur: "*İstanbul buzdan bir sabaha açıyor gözlerini. Buzdan ve kandan. Balkanlardan gelen haber, soğuğun kudretini bile unutturuyordu. Her cana nefesi ziyadesiyle yük.*" (s. 117).

Anlatıma akıcılık ve zenginlik katmak için romanda şiirlerden, gazete haberlerinden, hadis-i şeriflerden ve şarkı sözlerinden alıntılar yapılarak *montaj* tekniğinden yararlanılmıştır: "*Sen bu yerden gideli ey saçı zer/ Seni söyler bana dağlar, derele/ Gayret-i âhım ile bad inler/ seni söyler bana dağlar, derele*" (s. 171).

Anlatıma hareketlilik katan ve kişiler arası ilişkilerin okuyucuya aktarılmasında etkili olan *diyalog* tekniğine sıkça yer verilmiştir:

" 'Hangi tarihte öldüğünü biliyor musunuz?'

'13 Temmuz 1936.'

'Daha önce gelmemiş miydiniz?'

Ses tonu, suçlamanın bütün renklerini barındırıyor.

'Gelmemiştin.' " (s. 229).

Yazar, romanın olay örgüsünde gerçek yazar kimliği ile yer alarak *metafiction* tekniğinden faydalanmıştır. Romanın yazılış sürecinin anlatıldığı "Kilitli Kalmak" bölümünde, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun Fatma Aliye'yi anlayabilme çabalarına ve onu tanıtmak için verdiği konferanslara yer verilmiştir.

Yazar, insanların yalnızlığını ve iletişimsizliğini aktaran *iç monolog*, *iç diyalog* tekniklerini, olayların çözümünde önemli yer tutan *mektup* ve *geriye dönüş* tekniğini, anlatıma çeşitlilik katan *montaj* tekniği ile insanlar arasındaki münasebetleri gösteren *diyalog* tekniğini romanında başarıyla uygulamıştır. Ayrıca Barbarosoğlu, romanda gerçek yazar kimliği ile yer alarak *metafiction* tekniğini de kullanmıştır.

2. 2. 8. Dil ve Üslûp

Tarihî bir kişiliğin hayatının konu edildiği romanda yazarın anlaşılır, akıcı ve sürükleyici bir anlatımı vardır. Barbarosoğlu, Fatma Aliye ile ilgili yaptığı araştırmalarda birçok kitap ve belgelerden ulaştığı bilgileri düzenleyerek sade ve açık ifadelerle kitaplaştırmıştır: *“Bu, böylesi tarihsel süreci/kişileri konu alan bir anlatı için son derece yerinde, zira metni daha akıcı ve kolay okunur kılıyor. Özellikle romanın ilk bölümlerinden itibaren yazar, binlerce belge, kitap ve bilgi arasından devşirdiği, süzdüğü ve damıttığı malzemeyi o kadar sıcak, samimi, yalın bir biçimde yansıtıyor ki, bir anda kendinizi olayın içinde konakta, doğum yaptıran ebenin heyecanının içinde buluveriyorsunuz.”*¹²⁴

İsim cümleleri ve fiil cümlelerinin kullanılmasının yanında basit zamanlı ve bileşik zamanlı fiiller de eserde birlikte yer almaktadır. Yazarın romanlarına yansıyan deneme üslubu da dikkat çekmektedir: *“En iyisi annelerine hitaben yazmaktı. Haremin ahvalini sorduktan sonra ve dahi herkese selam ettikten sonra Aliye’nin mektubuna sıra düşürmek en iyisi. Böylece dikkat çekmezdi. Pederinin yüreğinde saklı tuttuğu Aliye resmi, herkese aşikâr kılınmamış olurdu.”* (s. 49).

Yazar, okuyucuyu yormamak ve okuyucunun zihnini dağıtmamak için romanda çok uzun cümleler kullanmamıştır. Çoğunlukla orta yoğunluklu cümlelerin yer aldığı romanda tek kelimedenden oluşan çok kısa cümleler de yer almaktadır: *“Hiç bilmediği bir diyara, hiç bilmediği çocukların her şeyi olmak için gitmek. Zordu. Çok zor. Belki birkaç yıl önce daha zordu. Ama şimdi gitmek, hem de İstanbul’a gitmek, en ziyade kendi yaraları için merhemdi.”* (s. 69).

Eserde günümüzde kullanılan herkesin anlayabileceği Arapça ve Farsça kelimeler yer almaktadır. Fakat Fatma Aliye’nin görüşlerinden alıntılar yapıldığı bazı bölümlerde o dönemde kullanılan fakat günümüzde kullanılmayan Arapça ve Farsça kelimeler de kullanılmaktadır: *“Bizim erkeklerimiz Avrupa darülfünunlarında okuyorlar, profesörlük dereceleri alıyorlar, Kant ve Auguste Comte’lardan daha ileri filozof oluyorlar; yalnız iki konuda fikirleri değişmiyor, olduğu gibi kalıyor. O da,*

¹²⁴Sadık Yalsızuçanlar, “Fatma Aliye’nin Makûs Talihi”, http://kitapzamani.zaman.com.tr/kitapzamani/newsDetail_op (Erişim Tarihi:18.05.2012)

tesettür ve taaddüt-ü zevcat meseleleridir. Ne kadar temeddün kazanırlarsa kazansınlar, Müslüman kadınlarına hürriyet vermeye yanaşmıyorlar.” (s. 128).

Barbarosoğlu, ağır, süslü ve bol betimlemeli bir dilden uzak durup yalın bir dille okurunun karşısına çıkmaktadır. Romanda günümüzde herkesin anladığı ve kullandığı Arapça ve Farsça kelimelere yer verilmektedir. Fatma Aliye'nin görüşlerinin yer aldığı bölümlerde ise bu dönemde kullanılmayan halkın anlayamayacağı Arapça ve Farsça ifadeler yer almaktadır.

2. 3. MEDYASENFONİ (2008)¹²⁵

Medyasenfoni, yazarın kaleme aldığı üçüncü romandır. Eserin ilk baskısı, 2008 yılının eylül ayında Timaş Yayınları tarafından yapılmıştır. *Medyasenfoni*, medyanın Türk toplumu üzerindeki kurgulamalarını ve yönlendirmelerini anlatan eleştirel bir romandır. Dedektifler, kaybolduğu veya öldüğü düşünülen Necati'yi ararken gizli örgütü tespit ederler. Medyanın tüm gücünü elinde tutan bu gizli gücün, Meçhul Ses ve adamı Necati'nin halkı yönlendirmek için yaptığı gizli çalışmaların yanında, başarısız bir televizyon programcısı olan Neşe'nin yıllar öncesine dayanan pişmanlığını düzeltmeye çalışırken yaşadıkları anlatılır eserde.

2. 3. 1. OLAY ÖRGÜSÜ

İki dedektif, gazeteci Necati'nin kaybolmasından sonra beraberdirlers. Dedektifin biri, Necati'nin kaybolmasından sonra kadın yazarların yazılarının üzerinde özel bir çalışma yapıldığını söyler. Kadın köşe yazarlarının yazdığı yazılar, bilgisayara yüklenir. En çok kullanılan kelimelerden bir simetri çıkarılır. Bütün kadın yazarların simetrisi, Necati kaybolana kadar aynıdır. Sadece Tayfun'un gazetesindeki Zeynep'in yazılarından ortak bir desen çıkmaz. Dedektif, ortak desen çıkartan yazıları Necati'nin yazdığını düşünür. Dedektif, insanların seslerinin bilgisayara yüklenerek ana dilinin de ortaya çıkarıldığını, Necati'nin ise ana dilinin Türkçe olmadığını söyler. Yapılan teste göre Necati, Türk değildir. Bu testin sağlıklı olduğunu saptamak için dedektif, diğer dedektifin sesi üzerinde deneme yapar. Sonuçlar doğrudur. Hatta dedektifin gizlediği sır da böylece tespit edilmiştir. Dedektif, Ermenice bilmektedir.

Dedektifler, Necati ile ilgili aramalarında bir kaset ele geçirirler. Kasette Necati'nin meçhul biriyle konuştuğunu ama konuştuğu kişinin yüzünü görmediğini öğrenirler. Bu meçhul sesin kim olduğunu bulmaya çalışırlar.

Necati ile Meçhul Ses, halkı nasıl yönlendireceklerine ve ortaya nasıl kahramanlar çıkaracaklarına dair konuşmalar yaparlar. Necati, Meçhul Ses'e üzerinde çalıştıkları projelerin yarım kaldığını ama her şeye rağmen halkın dikkatini çekecek yeni işler planladıklarını anlatır.

¹²⁵Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Medyasenfoni*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2008.

Neşe, başarısız bir televizyon programcısıdır. Evlendikten kırk gün sonra eşinden ayrılmıştır. Reyting yapacak programlar yapmayı hedefler ve iyi reyting yapan Feridun Toprak'ın programlarını anımsatan projeler üzerinde fikir yürütür. Neşe, Eminönü'nde üniversiteden arkadaşı Günizi ile karşılaşır. Günizi Neşe gibi eşinden boşanmıştır ve iki oğlu vardır. Günizi, Neşe'ye, üniversiteden arkadaşları Serap'a gitmeyi teklif eder. Beraberce Serap'a konuk olup Serap'ın hazırladığı yemeklerden yerler. Günizi, Serap'la televizyon programı yapmanın çok farklı olacağını söyler. Örnek bir programı evde otururken yaparlar. Bu esnada Neşe, ikisinin de aynı şekilde giyindiğini fakat hayata farklı yaklaştıklarını düşünür. Neşe, Nazire ile son röportajı yapan Ercan Kömürcü adında bir muhabirden Serap sayesinde haberdar olur.

Bu arada, Meçhul Ses ve Necati de, hazırladıkları haberler üzerinde çalışırlar. Yüzme kursuna giden ama başörtüsünü çıkarmayan mayolu kızlar, bunlara arkadaşlık eden muhafazakâr gençler ve türbanlı dansöz gibi haberler hazırlamaktadırlar. Necati, haberlerin ortamını hazırlayacak ve zamanı geldiğinde yayınlayacaktır. Meçhul Ses, porno yıldızının azize gibi sunulması, taksici görüntüleri ve başbakanın elli iki saat ortadan kaybolması hakkında Necati'ye yorumlar yapar. Tutmayan projelere sinirlenir. Necati'den yeni projeler ister. Meçhul Ses, Necati'ye Zeynep Fişekçi'nin yazılarından rahatsız olduğunu söyler. Necati, Zeynep Fişekçi'nin yazılarını kendisinin yazmasının da kendi projeleri olduğunu Meçhul Ses'e hatırlatır. Zaten medyadaki tüm kadın yazarların yazılarını Necati yazmaktadır. Ama proje, istedikleri gibi sonuçlanmamıştır.

Zeynep Fişekçi'nin diğer kadın yazarlardan farklı bir üslupla yazması, ciddi konulara eğilmesi ve okuyucu kitlesinin farklılığı gazetenin yayın yönetmeni olan Tayfun'u rahatsız eder. Gazetesinde böyle bir kadın yazarın olmasını istemez. Bilgisayar teknisyeni, Zeynep Hanım'ın tamir için götürdüğü bilgisayarını geri getirir. Teknisyen, bilgisayardaki virüslerin hepsinin temizlenemediğini, bilgisayardaki bir virüs sayesinde Zeynep Hanım'ın gözetlendiğini ve bütün çalışmalarının takip edildiğini söyler. Zeynep Hanım, çok üzülür ve tedirgin olur.

Zeynep, internet sitelerinde kendisi hakkında yazılan bilgilere bakarken ölüm tarihini görünce panikler. Bu durumdan patronu Tayfun'u haberdar etmek için mesaj gönderir; cevap alamayınca morali bozulur eve gider.

Necati, Tayfun'dan, Zeynep Fişekçi'nin kesinlikle bir skandalla gazeteden kovulmasını, hatta öldürülmesini ister. Tayfun, Zeynep Fişekçi'nin diğer kadın yazarlardan farklı olduğunu ve kendilerine düşmanı olmadığını söyler. Bunun üzerine Tayfun, gizli bir toplantıya çağırılır ve yapması gerekenler hakkında kendisine bilgi ve talimat verilir.

Neşe, Nazire ile son röportajı yapan muhabir Ercan Kömürcü ile görüşür. Muhabir, başörtülü bir bayanın ne kadar tesirinde kaldığını anlatır. Nazire'nin şiirini ilk okuduğunda başörtülülere ön yargılı davrandığını kabul eder. Nazire ile ilk konuşmasından ve neler konuştuğundan bahseder. Neşe, muhabire, Nazire'nin öldürüldüğünü söyleyince muhabir, bu ölümün gazetelerde intihar olarak küçük haber şeklinde çıktığını hatırlatır. Yüzlerce röportaj yaptığını ama en çok bu röportajdan sonra farklı tepkiler aldığını ifade eder.

Necati, Meçhul Ses'e, Neşe hakkında devam eden projeleriyle ilgili bilgiler verir. Gazetede merdivenlerden düştüğünde götürüldüğü zaman hastanedeysen Neşe'nin beynini onu kontrol eden bir implant takılmıştır. Böylelikle Necati, Neşe'nin rüyalarını ve düşüncelerini kontrol edebilmektedir. Meçhul Ses, Neşe'nin Nazire'nin ölümünü araştırdığını öğrenir ve Neşe'nin rüyalarında Zeynep Fişekçi'yi görmesini sağlaması için Necati'ye emir verir. Necati, Neşe ile Zeynep'in arasındaki tanışıklığın projeyi engellediğini anlatır.

Neşe ile Zeynep, bir kafeteryada karşılaşırlar. Yıllar sonra karşılaşmalarına rağmen Zeynep ona soğuk bir davranır. Zeynep, bir gün önce rüyasında Neşe'yi gördüğünü söyler ve Neşe'ye aynı evde kalmayı teklif eder. Bunun üzerine Neşe, Zeynep'in evine gelir. Zeynep, Neşe'nin evlenmesinden ve kırk gün sonra boşanmasından bahseder. Zeynep, sabah erkenden hastaneye gideceği için erken yatmak ister. Babasına nakil için Adana'dan böbrek gelecektir. Ancak, Neşe, Zeynep'i uyutmaz; sabaha kadar konuşmaya devam eder.

Neşe, Zeynep'e Nazire'den bahseder. Nazire'yi rüyasında görmeye başlayınca ölümü üzerine araştırma yapmaya başladığını söyler. En büyük pişmanlığını da Zeynep'le paylaşır. Neşe, trafik kazasında ölümünden sonra Nazire'nin eşyalarını toplarken onun fenomenoloji ödevini bulur. Bu, hayata ve ölüme dair bir ödevdir.

Üzerindeki “ödev” ifadesi kaldırılırsa bunun bir intihar mektubu haline gelebileceğini fark eder. “Ödev” ifadesini silip kâğıdı yurt müdiresine verir. Bunun üzerine gazeteler, olayı “intihar” olarak verir. Neşe’nin amacı Nazire’den bahsedilmesidir ama bu gerçekleşmez.

Zeynep, hem doktorlardan hem de organ mafyasından şikâyet eder. Organ mafyası için bir yazı dizisi hazırladığını, ama yayınlanmadığını söyler. Zeynep, bu yazı dizisini hazırladıktan sonra internet sitesinde ölüm tarihinin yazıldığından bahseder. Bu olaydan yayın yönetmeni Tayfun Bey’i haberdar etmesine rağmen Zeynep’e yardımcı olmamıştır. Tayfun Bey, bu olaydan sonra Fransa’dan oturum izni almaya çalışmaktadır.

Zeynep, Neşe’ye, hayatının sırrını açıklar. Aslında Zeynep Fişekçi diye biri yoktur. Asıl adı Tuna’dır. Hayatını birileri kurgulamaktadır. Bu durum, ilkokul yıllarında başlamıştır. Adı, mesleği, yaşadığı yerler, hatta tanıştığı çevredeki insanlar bile bu kurgunun ürünüdür. Neşe, bu olaya çok şaşırır. Merakla bu olayları kurgulayanı tanıyıp tanımadığını ve bu bilgilere nasıl sahip olduğunu sorar. Zeynep, gittikleri şehirlerdeki kütüphanelerden ev numaralarını taşıyan kitabı aldıklarını bu şekilde iletişime geçtiklerini anlatır. Neşe, Zeynep’ten, kurguya kaldığı yerden devam etmesini ister. Fakat Zeynep’in, kurgucusuyla iletişimi kesilmiştir. Kendisine gelen iletilerden anlamlar çıkarmaya çalışır, ama başarılı olmaz. Zeynep, anlattıklarını unutmaması için Neşe’ye bir hap verir.

Zeynep Fişekçi, bu konuşmadan sonra ortadan kaybolur. Dedektifler, kaybolmadan önce Zeynep’in yedi gün Neşe ile beraber kaldığını öğrenir. Neşe’nin tanıklığına başvurmaya karar verirler. Onunla konuşurken Neşe’nin, Nazire’nin ölümü üzerinde çalıştığını öğrenir ve Necati olayının, düşündüklerinden daha büyük bir olay olduğunu, araştırdıkları diğer olaylarla bağlantısı olduğunu tahmin ederler.

Dedektifler, Zeynep Fişekçi’nin günlüğüne ulaşır ve her ikisi de defteri ayrı ayrı okuduktan sonra yazılanlarla ilgili konuşmaya başlarlar. Dedektiflerden biri, kendisinin de bu oyunun bir parçası olduğunu ve bu zamana kadar yaşananların hepsinin bir kurgu olduğunu söyler:

“—*Bunu biliyordum. Oyuncunun sen olduğunu biliyordum.*”

—*Di’li geçmiş zaman kullanmam hoşuma gitti.*

—*Katillere bile son arzusu sorulur. Bir sorum olacak.*

—*Sor demeyeceğim. Öbür tarafta hiç ihtiyacın olmayacak bu bilgilere.*

—*Yine de bilmek istiyorum. Yedi yıllık ortaklığımızın hatırı için demeyeceğim. Hatır kelimesini senin hard diskte kayıtlı olmadığını birinci ses operasyonunda anlamıştım.”* (s. 172).

Diğer dedektif de kurgunun bir parçası olarak ortadan kaldırılacak ve uyurken hafızasındaki bilgiler alınacaktır. Medyasenfoni’nin birinci ismine ulaştığı ve bunun neticesinde ortadan kaybolduğu medyaya servis edilecektir. Hayatta kalan dedektif, program program gezerek olanları anlatacaktır. Dedektifin kahraman mı yoksa vatan haini mi olmasına kesin karar verilmemiştir. Hangi yol Medyasenfoni’nin işine yararsa o yol tercih edilecektir.

Gün doğmak üzereyken kurgunun parçası olmayan dedektifi bilinmeyen bir yere götürürler.

Olay örgüsü dört noktadan hareketle oluşur. İlk noktada dedektiflerin araştırmaları, ikinci noktada Necati ve Meçhul Ses’in çalışmaları üçüncü olarak Neşe’nin yaşadıkları, son olarak da Zeynep Fişekçi’nin başından geçenlerdir. Olayların kronolojik sırayla verildiği romanda Neşe’nin ve Zeynep Tüfekçi’nin hatıraları ile geri sıçramalar vardır. Bu geriye dönüşlerle, vaka zamanında olmayan ama anlatı zamanında yer alan bir kahraman olarak Nazire de olay örgüsünde yer alır.

2. 3. 2. Temalar

Eser, medya eleştirisi üzerine kurgulmuş bir romandır. Romanda insana, topluma ve siyasete dair sorunlar ele alınmıştır. Modern insanın sıkıntıları, medya sorunları ve siyasete dair problemler üzerinde durulmuştur: “*Kitabın en önemli özelliklerin biri, gerçek anlamda sır perdeleyicisi olması. Daha ilk sayfalarından itibaren kadınların, kadın yazarların erkekler tarafından nasıl algılandığını görüyoruz romanda. Kadın köşe yazarlarının dünyası Ayda, Zeynep Fişekçi üzerinden anlatılıyor. Erkeklerin ağzından da anlatılsa yazarın feminizme mesafeli oluşunu çıkarmak mümkün. Kadın yazarların proje dâhilinde gazete köşelerine yerleştirildiğini bunun da kadın yazarlardan ziyade kadınsı yazarlar üzerinden yürütüldüğü işlenir. Türklük*

tartışmalarından Ermeni meselesine, Hrant Dink'in öldürülmesinden organ mafyasına, TV Dizilerinden internet yazarlığına değin içinde yaşadığımız zamanın bütün medya sorunları romanın evrelerine dâhil edilmiştir. (...) Medyasenfoni gücün medyasının her şeyi halk için yaptığını iddia ederek toplumsal değerleri dumura uğratmak için giriştiği davranış kodu değiştirme süreçleri ve bunların akıbetine değin medya-güç-toplum üçgenini çözme sürecine anlatı düzleminde katkı yapıyor.”¹²⁶

2. 3. 2. 1. Bireysel Temalar

2. 3. 2. 1. 1. Depresyon ve Yalnızlık

Romanın büyük çoğunluğu *diyalog* tekniği ile yazılmıştır. *Diyalog* tekniği karşılıklı konuşmayı ve paylaşmayı ifade eder. Ama bu romanda medyada çalışan insanların paylaşımından ziyade çatışmasını göstermektedir. Romanda modern insanın en çok ihtiyaç duyduğu “dertlerini paylaşamamaktan kaynaklanan depresyon” üzerinde durulmaktadır. Romanda sıkça kullanılan *iç diyalog* tekniği kişiler arasında iletişimsizlik olduğunun da bir göstergesidir. Romandaki kahramanlar gözle görünür bir iletişimsizlik ve önyargı vardır.

Televizyon programcısı Neşe, akrabalarını ancak depresyona girdiği dönemlerde ziyarete eder. Diğer zamanlarda onların yanına uğramaz. Medya dünyasındaki yalnızlığı ve çaresizliği yüzünden depresyona girince Necla Halasını ziyaret eder: “Çal kapıyı hadi. Daha ne kadar bekleyeceksin kapıda. Çal ve bitsin bu bekleyiş. Belki de evde yoktur. O zaman bir daha gelmezsin. Yeni bir depresyona kadar diyelim. Demeyelim. Ben depresyonda değilim. ‘Depresyondayım/ unutuldum/ Aldatıldım/ Sevgilimden ayrıldım/ Çok yalnızım’ Ne biçim şarkı be. Sakın evde olma Necla. Ben gelmiş gibi olayım. Sonra kapına kadar geldiğim halde seni bulamamış olayım. Seni bulamadığım için senin karşında dağılmaktan kurtulmuş olayım. Olmak ya da olmamak.” (s. 115).

Neşe, Eminönü’nde yıllardır görüşmediği üniversiteden arkadaşı Günizi ile karşılaşınca psikiyatristine gitmektense üniversite yıllarında bile arasının çok iyi olmadığı arkadaşı ile konuşmayı tercih eder. Çünkü psikiyatrist ile eski bir arkadaşın

¹²⁶ Asım Öz, “Medya Zamanında Kilitli Kaldık”, *Haksöz Haber*, 14.09.2008.

aynı şeyler yaptığını düşünür. Modern insanın, dostu olmadığı ve gerçek manada dertlerini paylaşacak kimse bulamadığı için psikiyatriste ihtiyacı vardır. *“Benim bunlardan bir an öce kurtulmam lazım. Niye? Aslında hiç de fena değiller ana oğul. Psikiyatristime gitsem o beni dinleyecekti. Anlat bakalım diyecekti. Anlatılacaktı dereden tepeden. Hey ana oğul muhabbetiniz yaralarım iyi mi geliyor ne! Konuşun konuşun. Sonsuza kadar konuşun hatta. Doktorum beni para ile dinliyor. Ben sizi beleşe dinlerim. Kulaklarım zaten ne işe yarıyordu!”* (s. 44).

Zeynep, evine Neşe ile otururken yaşadığı yalnızlık ve boşluğu anlatır. Bu boşluktan kurtulmak için yapabileceği her şeyi yapar ama kurtulamaz ama:

“—Seninle bir alakası yok. İçimde büyüyen bir boşluk var. O boşluk ile başa çıkamıyorum. Annemden sonra deliler gibi çalıştım. Dizi yazılar yazdım. Köşemde uzun araştırma gerektiren konular yazdım. Birkaç kanala birden proje yaptım.” (s. 137).

Romanda; modern çağın insanı yalnızlaştırması, gelişen teknolojiyle birlikte insanlar arasındaki iletişimin kopma noktasına gelmesi ve bunun neticesinde de insanların büyük topluluklar içinde bile boşluğa düşmesi ele alınmıştır.

2. 3. 2. 2. Toplumsal Temalar

2. 3. 2. 2. 1. Kadın Yazarlar

Medyada yazan kadın köşe yazarları, eserde önemli bir yer tutar. Ancak yazar, onlara, kadın yazarları savunan, kollayan, yücelten bir anlayışla yaklaşmaz. Eserde hem başarılı hem de başarısız kadın kahramanlara yer verir. *“Daha ilk sayfalarından itibaren kadınların, kadın yazarların erkekler tarafından nasıl algılandığı görüyoruz romanda. Kadın köşe yazarlarının dünyası Ayda, Zeynep Fişekçi üzerinden anlatılıyor. Erkeklerin ağzından da anlatılsa yazarın feminizme mesafeli oluşunu görmek mümkün. Kadın yazarların bir proje dâhilinde gazete köşelerine yerleştirildiği bunun da kadın yazarlardan ziyade kadınsı yazarlar üzerinden yürütüldüğü işlenir.”*¹²⁷

Yazar, bazı kadın yazarların kaleme aldığı kadınsı yazılara eleştirel bir yaklaşım sergilemektedir. Barbarosoğlu, bu romanda ‘kadın yazar’ ve ‘kadınsı yazar’

¹²⁷ Asım Öz, “Bir Roman Kişisi Olarak Nazire”, *Umran*, S.172, Kasım 2008, s. 28.

kavramlarını gündeme taşımaktadır: “—*Bütün anormallikler denendi. İç çamaşırlarını yazan, ilişkilerini yazan, annesini yazan, köpeğini yazan, komşusunu yazan. Türk halkı en kısa zamanda benimsiyor bunları. Dışlamıyor. İçine alarak imha ediyor adeta.*” (s. 20).

Kadın yazarları eleştirmenin yanında erkeklerin kadın yazarlara önyargılı ve yasaklayıcı yaklaşımlarının sebebine de kadın gözüyle bir açıklama getirmektedir: “—*Tam da feministleri memnun edecek bir sonuca ulaştım. Kadınlar var gibi ama yoklar. Yani kadınların var olmasına izin verilmiyor. Sadece kadınsılara yer açılıyor.*

—*Niye?*

—*İktidarı paylaşmamak için.*” (s. 9).

Romanda özel yer verilen ve tartışılan konular arasında yer alan kadın yazar konusudur. Barbarosoğlu, yazılarında kadınsı öğeler kullanan yazarlara ciddi eleştiriler getirmektedir. ‘Kadın yazar’ ve ‘kadınsı yazar’ ifadelerine önemle vurgu yapmaktadır. Bu konuları işlerken kadın yazarların da ciddi konular üzerine yazılar kaleme alması gerektiğinin üzerinde durmaktadır.

2. 3. 2. 2. 2. Televizyon Programları ve Medya

‘Halk ne tür televizyon programlarını ve niçin izliyor?’ sorusu özel televizyonlar hayatımıza girdiği günden beri devam eden bir tartışma konusudur. Yazar, romanda bu soruya farklı bir noktadan yaklaşmaktadır: “*Ne ses var adamda ne endam. Ne de Türkçe. Sadece zekâ seviyesi düşük. Evet, reyting yapmanın püf noktası burada. Zeka seviyesi düşük programlar. Çirkin erkeklere eşlik eden güzel kadınlar. Erkek seyirci karısıyla seyredeceği programdaki adamın çirkin olmasını önemsiyor. Kendi fiziği hep üstün gelsin. Kadınlar güzel ama aptal kadın sunucuları beğeniyor. Neden? Ben daha akıllıyım pozlarına bürünmek için.*” (s. 16).

Yazarın, ‘medya zamanı’ olarak adlandırdığı zaman diliminde televizyon ve reyting önemli bir yer tutar. Televizyoncuların reyting uğruna fayda gözetmeksizin seviyesiz programlarla halkı oyalamasının anlatıldığı eserde, iki taraflı bir eleştiri söz konusudur. Yazar, hem bu programları yapan televizyoncuları hem de seyrederek bu tür programlara destek veren halkı eleştirir.

2. 3. 2. 2. 3. Magazin

Özel televizyonlarla birlikte hayatımıza giren magazin programları hâlâ tartışmaya konu olmaya devam etmektedir. Halkımız, tüm eleştirilere rağmen, magazin programlarını hayatından çıkaramamaktadır. Magazin, toplumda eğitim seviyeleri, meslekleri, siyasî fikirleri hatta inançları farklı insanları bir araya getiren bir alan olmuştur. En cahille en kültürlü, bu alanla ilgili aynı konuda fikir yürütebilir bir hâldedir. Ayrıca magazin, insanları tanımada önemli bir ayırıştırıcıdır: *“Ha evet magazin konusu. Muhatabınızın kaç kırat olduğunu magazin konusu çok iyi verir. İlmi konularda konuşmaya kalksanız muhatabınız daha kolay saklar kendini. Bir iki kitap karıştırır. Kendi görüşüymüş gibi satar, ruhunuz bile duymaz. Günlük hayat, magazin öyle değildir. O konuda çuvallama hemen belli olur. Harcı âlem konuşmalar hemen kendini ele verir. Saklanacak bir kovuk yoktur. Makaleydi, dergiydi kimse imdadınıza yetişemez.”* (s. 101).

Romanda yer verilen güncel konular arasında magazin gelmektedir. Yaşadığı dönemin olgularına romanlarında yer veren yazar, son dönemlerde hayatımızda yer bulan magazin konusuna farklı kahramanlar aracılığı ile yer verilir.

2. 3. 2. 2. 4. Organ Mafyası

Romanda, son dönemlerde sadece ülkemizin değil tüm dünyanın karşı karşıya olduğu önemli sorunlardan biri olan ‘organ mafyası’ üzerinde de durulmuştur. Organ mafyalarının insanlara hangi yöntemlerle yaklaşarak onları kandırdığı örnek bir olayla okura sunulur:

“—Olay Maltepe’de yaşıyor. Yaşlı bir kadın. Karşıdan karşıya geçecek. Zorlukla yürüyor. Bir genç kız, teyze yardımcı olayım sana derken... o yaşlı kadın genç kıza bir şey koklatıyor ve eyvah torunum bayıldı diye bir taksiye atıyor kızı.

—Bugün mü olmuş? Ay ben ne diyorum. Meslek hastalığı işte. Ne önemi var ki? Kusura bakma. Sen devam et.

—Bugün ya da dün değil. Her gün yaşıyor bunlar. Her gün. Taksi şoförü hastaneye mi gideceğiz diye soruyor. Yok diyor yaşlı kadın. Eve götürüyorum.

-Sonra?!...

— *Taksi Şoförü kızın cep telefonunu buluyor. Kime haber vereceğini bilemiyor. Rehberden babam yazılı numarayı çeviriyor. Kızınızın cep telefonu benim aracıma düşmüş. Filan taksi durağına gelin alın diye. Baba kızım nerde diye soruyor. Kızınızı anneannesi evine götürdü, biraz rahatsızlandı deyince... Adam beni ne annem ne kayınvalidem hayatta diyerek hemen taksici ile buluşuyor. Beni kızımı bıraktığın adrese götür diyor. Adrese gittiklerinde kızı çöp konteynırlarının arasında baygın buluyorlar.*

—*Nasıl yani? Hiçbir şey anlamadım.*

—*Kızın böbreğini çalmışlar.*

-*Ay!!! Vahşet. Nasıl ya?! Ah çok kötü oldum.*

-*Evet olanlar kötü. Ama beni esas korkutan şey.*

—*Nasıl başka şey?*

—*Bak kötülük, kötü insanlar her zaman vardı. Ama kötülüğün bu kadar kolay affedilebildiği, hoş görüldüğü başka zamanlar var mıydı? İşte onu bilmiyorum.” (s. 144-145).*

Yazar, organ mafyası ile ilgili görüşlerini, organ mafyası üzerine araştırma yapan gazeteci Zeynep Fişekçi aracılığıyla aktarır. Fakir insanların para karşılığında zenginlerin “yedek parça”sı haline gelmesini kabullenemez. “—*Anlamıyorsun. Hiç anlamıyorsun. Bulunmasını istiyor muyum? İşte bütün mesele bu. Bazı insanların bazı insanlar için yedek parça haline gelmesi. Nasıl bir şeyin içinde nefes aldığımı hiç tahmin edemezsin. Böbrek nakli o kadar sorunlu değil belki. Ama parası olanların, parası olmayanları kendi ebedi bedeni için yedek parça olarak görmesi. Beni mahvediyor anlıyor musun?” (s. 144).*

Romanda son yıllarda Türkiye’nin birçok yerinde organ mafyası için kaçırılan insanların haberleri gündeme gelmektedir. Yazar, bu konuyu örnek bir olayla romanına yerleştirmiş. Yazar, özellikle maddî durumu yerinde olmayan yoksul insanların bu durumlarından yararlanmak isteyen zenginleri eserinde Zeynep Fişekçi’nin sözleriyle eleştirir.

2. 3. 2. 2. 5. Kredi Kartının Yanlış Kullanılması

Romanda, tüketim toplumunun bir parçası olan günümüz insanının en büyük sorunlardan biri olan kredi kartı sorununa da yer verilir. Parasını kullanmada sorun yaşayan halkımız, kredi kartlarını gereği gibi kullanamadığı için kazandığından fazlasını harcayarak borçlarını farklı farklı kredi kartlarını kullanarak döndürmeye çalışmaktadır.

Yazar, romanda kredi kartının limiti biten modern insanın mutsuzluğunu dile getirmiştir. “*Kredi kartımın limiti bitti. Bu dünyadan zevk alamam. Kredi kartına yedi taksit mi dediniz.*” (s. 123).

Kredi kartları, modern insanın alış veriş çılgınlığında önemli bir yer edinmektedir. Bu alış-veriş çılgınlığının sonu insanlar, hem maddî hem de manevî açıdan büyük bir hüsrana yol açmaktadır. Modern zamanın ekonomik sistemi olan Kapitalizm, insanların hayatını alt üst etmekte ve bunalıma girmesine sebep olmaktadır.

2. 3. 2. 2. 6. Doktorlar

Yazar, doktorlarla ilgili eleştirilerini hastaneye organ nakli için giden Zeynep Fişekçi vasıtasıyla romanda dillendirir. Doktorlar için bilinenden farklı bir sınıflandırma yapılır. Bu sınıflandırma derin bir ironi içerir:

“—*Orada öylece bekledim. Doktorlar ‘doktorlar’ dizisinin setinde sanıyorlardı kendilerini. Aynı yürüyüş aynı eda. Saatlerce bekledim. Beklerken bildiğim bütün doktor tasvirlerini, analizlerini ve doktorlara hitaben yazılıp yakılmış bütün şarkıları ve türküleri zihnimden geçirdim.*

İnsanlar ikiye ayrılır: Doktorlar ve diğerleri.

Doktorlar ikiye ayrılır: Cerrahlar ve diğerleri.

Cerrahlar ikiye ayrılır: Beyin cerrahları ve diğerleri.

Beyin cerrahları ikiye ayrılır: kalbi olmayanlar ve diğerleri.

Kalbi olmayanlar ikiye ayrılır: kalbi olmadığını bilenler ve diğerleri.” (s. 143).

Romanda hastaneye giden Zeynep Fişekçi, doktorların davranışlarından hem de hastalara karşı yaklaşımlarından rahatsız olmaktadır. Hastanelerde tedavi süreçlerinde yaşanan sıkıntıların temel sebebi olarak doktorların tavır ve davranışları üzerinde durulmuştur. Yazar, bu temada doktorları hastaların gözünden değerlendirmiştir. Bu sebeple bu konu işlenirken subjektif değerlendirmelere yer verilmiştir.

2. 3. 2. 2. 7. Evlilik

Yazar, evliliği televizyon programcısı Neşe'nin düşünceleri üzerinden sorgular. Evliliği hâl eklerinin özelliklerinden yararlanarak anlatır: *“Nazire bu eve gelmiş miydi? Serap, ta o vakitlerden evli olduğuna göre. Sanki yüzyıldır evli. Hep bu evde mi sürdürdü evlilik halini? Evlilik bir hal midir? İsmi halleri gibi. –De hali, –den hali. (Cevap veriyorum. Evlilik bir haldir. –Den hali. Kendinden geçme hali.)”* (s. 47).

Romanda öne çıkan kadın kahramanlar içinde sadece Serap'ın düzenli bir evlilik hayatı vardır. Onun da aile içi ilişkileri hakkında bilgiler verilmemektedir. Neşe'nin dedektif Nusret ile evliliği kırk gün sürmeden sona ermiştir. Günizi ise iki çocuktan sonra evliliğini yürütememiş ve eşinden ayrılmıştır. Yazar, bu kahramanların evlilikleri üzerinden evlilik sorgulamalarını gerçekleştirir.

2. 3. 2. 3. Siyasî Temalar

2. 3. 2. 3. 1. Gizli Örgütler

Romanda dedektifler, medyayı yönlendiren, ülkede gündem yaratacak cinayetler gerçekleştiren, istemedikleri hiçbir olayın gerçekleşmesine izin vermeyen hatta başbakana bile müdahale edebilecek kadar güçlü ve gizli bir örgütü tespit ederler. Ülke, Medyasenfoni diye adlandırılan gizli bir örgüt tarafından yönlendirilmektedir:

“—Başbakan üzerinden yapmış olduğunuz çalışmaları beğendiğimi söylemeliyim her şeye rağmen. Fakat başbakanın ortadan kaybolduğu haberleri daha uzun soluklu olmalıydı. Elli iki saat sonra yerini tespit ettiler.

—Bu bizim...

—Bütün sorun bu ya. Bu bizim işimiz olmalıydı. Ve başbakan elli iki saat değil en az yüz elli iki saat haber alınamamalıydı. Kaos Necati, kaos. Bilmem anlayabiliyor

musun? Biz düzenli olacağız. Ama bizim dışımızdaki her şey ve her yerde kaos hakim olacak. Müphemiyet, güvensizlik ve ne?

—*Korku efendim.*” (s. 58).

Özellikle “28 Şubat” diye adlandırılan dönem başta olmak üzere ülkenin karışık dönemlerinde kimi medya organlarında, halkı yönlendirmek için asparagas haberlerin yayınlandığı, uydurma kahramanların ortaya atılarak toplumun kaosa sürüklendiği son zamanlarda yetkili kişiler tarafından da kabul edilmiştir. Bu olayların üzerinden yıllar geçtikten sonra yanlış yönlendirildiğini fark eden kimi medya sorumluları, bugün konuşuyorlar; fakat olayları asıl yönlendirenler ne yazık ki tamamen ortaya çıkarılamıyor. Devam eden bu bilinmezliği vurgulamak için romanda örgütün başındaki kişi romanın sonuna kadar gizli kalmıştır. Roman, konusu itibariyle, ülkede kaos oluşturmak için üzerine yapılan çalışmaların her zaman devam ettiğini, kimi gizli güçlerin devletin her noktasına gücünün yettiğini, bu gizli gücü veya güçleri tespit edenlerin ortadan kaldırıldığını gerçekçi sayılabilecek bir dille anlatmaktadır. Bu özellikleri ile roman, ülkemizin yakın bir döneminde yaşananlarının bir fotoğrafı olarak karşımıza çıkmaktadır.

2. 3. 2. 3. 2. Tesettür/Başörtüsü

Romandaki muhabir Ercan Kömürcü, Nazire ile tanışmasını anlatırken tesettür meselesi ile dönemin siyasî gelişmeleri hakkında da bilgi verir. 12 Eylül sonrası döneminin başbakanlarından Bülent Ulusu, Turgut Özal ve televizyon programcısı Ali Kırca gibi gerçek kişilikler de romanda yer alır. Başörtüsü sorununun çözümü için Bülent Ulusu’ya başvuran üniversiteli kızlardan bahsedilmektedir: “*Röportajı ben de okudum. Hatırlarsınız belki. İlk defa başörtülü bir kız TRT’ye çıkmıştı. Ali Kırca’nın programına. Zehra’ydi galiba. Esas onunla görüşmek istemiştik. Ama olmadı. Zehra olmayınca Bülent Ulusu’ya çıkan kızlar üzerine yapılmış röportajları yayınlamıştı rakip gazeteler. Enteresandı hakikaten. Ama en karizmatik tip Nazire’ydi tahmin edeceğiniz gibi.*” (s. 99).

Neşe, bir zamanlar başörtülülerin hepsini aynı kategoriye koymakla yanlış yaptığını fark eder. Başörtülülerin her birinin farklı yapıda olduğunu, üniversiteden arkadaşlarını ziyaret ettiğinde anlar. Yeni bir bakış açısı geliştirilmesi gerektiğine karar

verir. Neşe, arkadaşı Günizi ile Serap’a gittiğinde, giyimlerinden dolayı tüm başörtülülere aynı gözle baktığını fark eder. Birlikte vakit geçirdikleri birkaç saatlik zaman diliminde başörtülülerin giyimlerinin aynı olmasına rağmen farklı özellikler taşıdıklarını fark eder. Toplumun başörtülülere karşı tavrıyla ilgili olarak sosyolojik bir eleştiriye yer verilir: *“Sokakta görsem ikisinin dünyasını aynı sanırdım. Herkes öyle sanmıyor mu? Serap ve Günizi. Görünüşte aynı kategoride ikisi de. GÖRÜNÜŞ! Neyi görüyoruz. Neyi, ne ile görüyoruz. Bakmanın kategorileri yeniden düzenlenmeli. Sınırları yeniden çizilmeli. Eşikleri yükseltilmeli.”* (s. 52).

Romanda, tesettür konusunda sadece devlet ve sisteme değil halka yapılan bir eleştiri de göze çarpar. Bu konudaki hem eleştiri hem de savunma, başörtülüler hakkında araştırma yapan muhabir Ercan Kömürcü tarafından dile getirilir: *“Ben dogmatik bir adam değilim, ama yine de insanın kafasında kalıplar var. Her şeyi kalıplara sokup değerlendirmenin rahatlığı yerleşiyor insanın içine. Hem başörtülü hem de böylesine birikim şaşırttı beni. Şiirlerini oku dediler. Okudum. Müthişti hakikaten. İlk defa o zaman, bu ülkede başörtülülere haksızlık yapıldığını düşündüm. Neden öyle düşündüm. Dayaklar, göz altı, tartaklanmalar bana bunu düşündürememişti.”* (s. 99).

Neşe, arkadaşı Günizi ile Serap’a gittiğinde, giyimlerinden dolayı tüm başörtülülere aynı gözle baktığını fark eder. Birlikte vakit geçirdikleri birkaç saatlik zaman diliminde başörtülülerin giyimlerinin aynı olmasına rağmen farklı özellikler taşıdıklarını fark eder. Toplumun başörtülülere karşı tavrıyla ilgili olarak sosyolojik bir eleştiriye yer verilir. Yazar, halkın başörtülülere karşı olan ön yargıları ve yanlış fikirlerini Neşe ve muhabir Ercan Kömürcü üzerinden sorgular.

2. 3. 2. 3. 3. Dink Cinayeti

Yazar, romanlarını kaleme alırken ülkenin gündeminde yer alan konuları eserine taşımaktadır. Bu romanda da Türkiye’de önemli bir gündem oluşturan ve uzun süre tartışılan Hrant Dink cinayetinden bahsedilmiştir. Bu cinayetin gizli bir örgütün işi olduğu imâ edilmiştir: *“—Kasetleri yeniden dinledim. O kasetler sadece bizim için doldurulmuştu. Mesela tekrar dinlerken bazı şeyler dikkatimi çekti. Armut tatlısını sevmedim diyor. Armut tatlısı ne idi? Bu konuşmanın yapılabileceği muhtemel tarihleri*

göz önüne aldım. Hrant Dink cinayeti vardı. Cinayeti armut tatlısı olarak imajlamasının bizi götüreceği bir yer olmalı.” (s. 13).

Romanda Necati ile Meçhul Ses’in konuşmalarında farklı yerlerde Dink cinayetine göndermeler yapılmaktadır. Romanda Dink cinayetinin gizli örgüt tarafından gerçekleştirildiği ifade edilmektedir.

2. 3. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Romandaki olaylar, bir kahramanın ağzından ve bakış açısından değil birçok kahramanın dilinden ve gözünden anlatılmıştır. Kahraman bakış açısı, ilahî bakış açısına göre daha dar kapsamlı ve kahramanların kabiliyetleri ile sınırlıdır. Anlatıcı, tamamen insanî özelliklere sahip olduğu için bütün olay, kişi, zaman ve mekânı görüp anlatma imkânından uzaktır: *“Görülüyor ki, otobiyografik tarz çevresinde geliştirilmiş bu bakış açısından yazılmış metinlerde, kahraman-anlatıcı hem vakanın yaşandığı hem de anlatıldığı zaman dilimlerindeki hâl ile karşımıza çıkmaktadır. O, eserin vakasını hem yaşayan, hem de değerlendiren anlatan insan durumundadır. Vakanın kahramanlarından biri olması, onun, vaka zincirinin meydana geldiği anda neler düşündüğünü, neler hissettiğini, çevreyi, insanları nasıl değerlendirdiğini bilmesine imkân verir. Kahraman-anlatıcı olarak ise, aynı insan, aradan geçen zaman zarfında, çeşitli vesilelerle öğrendiği ve kazandığı tecrübelerle aynı vakayı kendisine bağlı unsurların bütünüyle birlikte değerlendirme imkânına sahiptir.”*¹²⁸

Roman, diyaloglar ve iç diyaloglara dayanan bir eser olduğu için diyaloglarda yer alan kişiler, kahraman-anlatıcı durumuna gelir. Muhabir Ercan Kömürcü, Neşe ile Nazire hakkında konuşurken kahraman anlatıcı, Muhabir Ercan Kömürcü’dür. Nazire’yi kendi bakış açısıyla şöyle yorumlar: *“Müthiş bir şair/di. Herkes kabul ediyor bunu. Ama kapalı kapılar ardında. Haber merkezindekilerin okuma yazma ile pek ilgisi yoktur. O yoğunluk insanda kas erimesi, kemik erimesi, düşünme erimesi yapıyor. Ama onu neredeyse herkes tanıyormuş. Kendimden utandım. ‘Gitmeden Önce’ diye bir şiirini okudular bana. Hem de kim biliyor musunuz? İmkânı yok tahmin edemezsiniz. Şu mini eteğini giyip sağda solda gözüken tipler vardır ya hani. Neyse isim vermeyeyim dedikodu olmasın, o tiplerden biri işte.” (s. 100).*

¹²⁸Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, 5. b., Ankara, 2000, s. 107.

Neşe, Günizi ile beraber üniversiteden arkadaşları olan Serap'ın evine giderler. Neşe eve girdiğinde karşılaştığı havayı kahraman bakış açısıyla şöyle yorumlar: *“Serap'ın evi soğuk. Sokaktan bile hatta. Neden bu kadar soğuk. Ev sahibinin, mekânı ısıtıp yuva yapacak muhabbeti mi eksik? Haklı kız. Bana niye bir avuç sıcaklık ikram etsin ki! Etti de benim buzdan bedenim anında dondurdu belki. Anılar belgeselinin çekimlerinde gibi. Yıllar sonra. Üstelik yıllar öncesinden kalma bir aşinalık kırıntısı bile yokken aramızda. Niye geldim bu eve.”* (s. 47).

Kahraman bakış açısından okuyucuya sunulan romanda, birçok kahramanın bakış açısından faydalanılmıştır. Bu roman, *diyaloglar* ve *iç diyaloglara* dayanan bir eser olduğu için diyaloglarda yer alan kişiler, kahraman-anlatıcı durumuna gelir. Olaylar ve kişiler; dedektifler, Necati, Neşe, Meçhul Ses, Günizi, Tayfun, Zeynep, Muhabir Ercan ve Necla Hala gibi kahramanların ağzından ve gözünden okuyucuya yansıtılmaktadır.

2. 3. 4. Zaman

Eserde, iki türlü zaman kurgulaması görülmektedir. Birincisi, ardı ardına birbirini takip eden olaylarda zaman olabildiğince hızlıdır. İkincisi ise benliğin kıvrımlarında yaşanan zamandır. Bu zaman ise olabildiğince yavaştır. *“Zaman hızlandıkça yani modern zamanlara geldikçe romandaki zaman yavaşlar. An'ın genişliği başlar. Benliğin kıvrımları devreye girmeden modern roman yazılamayacağını düşünüyorum. Aynı romanın içinde hızı ve durağanlığı ard arda getirerek gündelik hayatın zaman anlayışına olabildiğince yaklaşmayı denedim. (...) İnsanları yavaşlamaya davet edebilmek için hızın yoruculuğunu, insanı allak bullak edişini vermeyi denedim. Bir şeyi en iyi zıddı ile anlatabiliriz. Onun için Neşe benliğin kıvrımlarında olanca yavaşlığı ile adeta bir noktaya takılı kalmışken, dedektif ile dedektif, Ses ile Necati ve Neşe ile Zeynep'in diyalogları hızlı akıyor. Zaman zaman okuyucu kahramanın zamanına yetişmekte zorluk çekiyor hatta. Çünkü diyaloglarda okuyucuyu kendi zamanının dışına çıkarıp kahramanın zamanına uymaya zorladım”*¹²⁹

¹²⁹Hale Kaplan Öz, “Medyasenfonî'nin Gizli Kahramanı Zaman”, yenisafak.com.tr/Kitap/?i=138965 (Erişim Tarihi:15.04.2012).

Zaman, eserde, özellikle üzerinde durulan bir kavramdır. Ancak, eserde bahsedilen “zaman” bildiğimiz, herkesin anladığı, ölçülebilen “zaman” değildir. Romanda yaşanan olayların “Ne zaman yaşandı?” sorusuna net cevap yoktur. Yazar, ölçülebilen zaman olgusu üzerinde pek durmaz. Romanda ölçülebilen zamanı bildiren ifadeler çok az yer almıştır. Neşe’nin ve muhabirin yaptıkları geri dönüşler ile bahsedilen olayların gerçekleştiği zaman, o dönemin sosyal ve siyasî olaylarından hareketle ortaya çıkar.

Muhabir, Neşe’ye Nazire ile tanıştığı zamanı anlatırken hem televizyon programının hem de başbakanın adını vererek zamanı ifade etmiş olur. Ancak yine de net bir tarih verilmemiştir: *“Hatırlarsınız belki. İlk defa başörtülü bir kız TRT’ye çıkmıştı. Ali Kırca’nın programına. Zehra’ydı adı galiba. Esas onunla görüşmek istemiştik. Ama olmadı. Zehra olmayınca Bülent Ulusu’ya çıkan kızlar üzerine yapılmış röportajları yayınlamıştı rakip gazeteler.”* (s. 99).

Yazar, bu romanı ile farklı bir zaman olgusunu gündeme getirir ve özellikle bu zaman üzerinde durur. Medya, yazılı ve görsel olarak halka sundukları ile toplum hayatına farklılıklar getirtir. Bunun sonucunda, insan hayatına müdahalelerde bulunur. Yazar, medyanın tesirinde yaşanan bu zamana “*medya zamanı*” der. Barbarosoğlu, romanda “zaman”a gizli bir kahraman gibi yer verdiğini bir söyleşisinde şöyle ifade etmektedir: *“Roman medya merkezli ilişkileri ele aldığına göre kitabın zamanı da medya zamanı olarak yer almalıydı. Esasında hepimizin psikolojik zamanı bir bakıma medyanın bize sunduğu “medya zamanı” üzerinden mayalanıyor.”*¹³⁰

Zamanda tasarruf sağlayan, uzun bir zamanı atlama yoluna giden *özetleme* tekniğine başvurulmuştur: *“Hiç değişmez mi insan! Yüzünde bir iki çizgi filan hiç olmazsa. Her şey yerli yerinde. Günizi’de evlenmiş, boşanmış boyu kadar çocuğu olmuş ama dudaklarını durmadan yalayan, minik elleriyle iki de bir başörtüsünü düzelten Günizi aynen duruyor. Neşesini hiç kaybetmemiş.”* (s. 39).

Yazar, romanın ana kurgusunun merkezine, toplumu yönlendiren ve karşılaştığımız olayları kendi anlayışına göre belirleyen “medya zamanı”nı almıştır. Bu, bildiğimiz zaman ölçülerine tabî bir zaman değil, medyanın hayatımızı yönlendirdiği

¹³⁰ a. g. m.

ve etkilediği ‘medya zamanı’ olarak adlandırılan bir zaman dilimidir. Olay örgüsünde vaka zamanının ne kadar olduğunu belirten ifadeler olmadığı için net bir zaman verilememektedir. Anlatı zamanı ise Neşe ve muhabir Ercan Kömürcü’nün geri dönüşleri ile 1980’li yılların başlarına kadar gitmektedir. Bu tarihlere, Ercan Kömürcü’nün geri dönüşlerinde “Bülent Ulusu” ile ilgili söylediği sözlerle ulaşıyoruz: “Zehra olmayınca Bülent Ulusu’ya çıkan kızlar üzerine yapılmış röportajları yayınlamıştı rakip gazeteler.” (s. 99). Bülent Ulusu, “12 Eylül 1980 Askeri darbesi üzerine hükümeti kurmakla görevlendirildi. Yeniden serbest seçimlerin yapıldığı 1983 yılına değin başbakanlık yaptı.”¹³¹ Bu açıklamalardan hareketle romandaki anlatı zamanı, 25-30 yıllık bir süreyi içine almaktadır. Bu zaman süreci, ülkenin sıkıntılı bir dönem olan 12 Eylül askerî müdahalesinin hemen sonrasında başlayıp 2000’li yıllara uzanan bir süreçtir.

2. 3. 5. Mekân

Eserde, iki farklı özellikteki mekân yer alır. Birincisi, insanların hayatlarını devam ettirdiği bir gerçek mekân olarak İstanbul’dur. İkincisi, soyut bir mekân olarak karşımıza çıkan “bilincin kıvrımları, benliğin kıvrımları”dır. Mekân isimleri eserde alt başlıklar hâlinde gösterilmektedir: “Neşe/Sokakta/Benliğin Kıvrımlarında (s. 23), Neşe/Eminönü/Tramvay Durağı/ Bilincin Kıvrımlarında (s. 31), Ses ile Necati/Meçhul yer (s. 19), Neşe/Günizi ile karşılaşma /Eminönü (s. 39) Neşe/Fatih/ Serap’ın Evi” (s. 47).

Romanda olayların geçtiği mekân, İstanbul’dur. Olaylar, İstanbul’daki semtlerden Eminönü, Fatih ve Süleymaniye’de geçer. Bunun yanında Serap’ın evi, gazetenin binası, gazetede ki çalışma ofisi, kafeterya, halanın evi, Zeynep’in evi, büro, Serap’ın evi ve üniversite yurdu gibi kapalı mekânların yanında sokak, tramvay durağı gibi açık mekânlar romanda yer almaktadır. Medyasenfoni’nin başındaki kişinin gizlenmesine ek olarak mekân da gizlenmiştir. Bunun yanında, Medyasenfoni örgütünün bilinmezliğini ifade etmek için yazar, özellikle, “meçhul yer” kavramını kullanmıştır. Olayın gizliliği ve kapalılığı, mekân yoluyla da okuyucuya aktarılmıştır.

¹³¹Bülent Ulusu hakkında detaylı bilgi için bakınız: tr.wikipedia.org/wiki/Bülent_Ulusu

Romanda uzun ve ayrıntılı mekân tasvirleri yoktur. Yazar, mekândan ziyade olaya, duruma ve kahramanlara dikkat çeker; yoğun ve süslü mekân tasvirlerine yer vermez. Mekân belirsizleştirilmektedir. Barbarosoğlu, zamanın iyi anlaşılması için mekân özelliklerinden de yararlanmıştır. Eserin kurgusunda yer alan ‘bilincin kıvrımları’, ‘benliğin kıvrımları’ ve ‘belirsiz yer’ ifadeleri, eserde farklı bir mekân anlayışını karşımıza çıkarır: “İki mekân var kitapta: bilincin kıvrımları ve belirsiz yer. Okur roman içinde bilince sığınacak ister istemez, bu bölümlerde rahat bir nefes alacak benim gibi. Kaygan bir zeminde hızla ilerlerken, bu geçişle durup, soluklanıp, idrak edecek.”¹³²

Yazar, ‘bilincin kıvrımları’ ve ‘belirsiz yer’ kavramlarını kullanmasının sebebinin zamanla ilgili olduğunu ifade eder: “Zamanın hissedilebilmesi için böyle yaptım. Esasında zamanın yavaş aktığı dönemlerde romandaki zaman birkaç kuşağı birden kapsar. Yani kahramanın çocukluğunu gençliğini ve hatta torun sahibi olduğu yaşlılık dönemlerini bile okuyucu olarak biliriz. Zaman hızlandıkça yani modern zamanlara geldikçe romandaki zaman yavaşlar. An’ın genişliği başlar. Benliğin kıvrımları devreye girmeden modern roman yazılamayacağını düşünüyorum. Aynı roman içinde hızı ve durağanlığı ard arda getirerek gündelik hayatın zaman anlayışına olabildiğince yaklaşmayı denedim.”¹³³

Eserde, hem soyut hem de somut mekânlar kullanılmıştır. Olayların yaşandığı somut mekân İstanbul’dur. Hem açık hem de kapalı mekânlar yer aldığı eserde mekâna çok önem verilmemiştir. Ayrıntılı mekân tasvirleri yoktur. Bunun yanında, bilincin kıvrımları gibi soyut mekânlar da kullanılmıştır. Bu soyut mekânlar, romanda anlatılan dönemin ve olayların daha iyi algılanması için özellikle kullanılmış mekân kavramlarıdır.

2. 3. 6. Şahıs Kadrosu ve Karakterizasyon

Romanlarında geniş bir şahıs kadrosu kullanan yazar, bu romanında daha kısıtlı bir şahıs kadrosu ile eserini oluşturmuştur. Yazar, geniş bir kitleyi anlatmak yerine

¹³²Hale Kaplan Öz, “Medyasenfonî’nin Gizli Kahramanı Zaman”, yenisafak.com.tr/Kitap/?i=138965 (Erişim Tarihi:15.04.2012).

¹³³a. g. m.

karakter tahlilleri üzerinde durmaktadır. Romanda başkahraman olarak öne çıkan bir karakter yoktur. Zeynep Fişekçi, Neşe, Meçhul Ses, Necati ve Nazire gibi kahramanlar ön plana çıkmaktadır.

Bu romandaki farklı bir nokta da, yıllar önce bir trafik kazası sonucu ölmüş olan Nazire'nin ön plana çıkmasıdır. Nazire'nin ön plana çıkması, yazarla yapılan röportajlarda gündeme gelir. Yazar bunun nedenini şöyle cevap açıklar: “*Türkiye’de giderek erkeklerin pek çoğu ve Kemalist kadınlar, sadece ‘dindar, ölü’ kadınları takdir edip beğeniyor. (Ah benim anneannem böyle miydi?) Ben başörtülünün, ölü olanını severin anlayışı hâkim. Nitekim romanın ateist kahramanı Neşe de, Nazire’nin ancak ölümünden sonra onun, en iyi arkadaşı olduğunu anlıyor.*”¹³⁴

Ayrıca “zaman” gibi soyut bir kavramın eserde kahraman olarak yer alması da romanın farklı yönlerindendir: “*Medyasenfonu’de içinde bulunduğumuz zamanın duygusu var gizli kahraman olarak.*”¹³⁵

Neşe: Mazeretler prensesi olarak adlandırılan başarısız bir televizyon programcısıdır. Yüksek reyting yapacak programlar üzerinde çalışmaktadır. İstanbul Üniversitesi Felsefe bölümü mezunu, Uşaklı ve ateist bir bayandır. Neşe'nin ateist olduğu kendi sözleriyle açıklanmaktadır: “*İkimizin Uşaklı olması yeterdi onun için. İkimiz de haşhaş çiçeğinin gelincik ailesinden olduğunu bildiğimize göre... Bak ötekiler bu bilgiden mahrum. Her şeyi birbirine yapıştırırdı Nazire. Her şey birbiriyle bağlantılı. Ana motifler, ara motifler. Kızım ben ateyim, ate derdim.*” (s. 120).

Neşe, iç diyaloglarıyla dolaylı olarak tanıtılır: “*kendimin taşeronu gibi. Taşeronların planları ve programları vardır. Oysa sen hiçbir şeye sığdıramadığın kendinin peşinde. Bu ‘kendin’ ne menem bir şeyse artık. Bütün planlardan azade. Kendine rağmen bir şey. Gidenin içinde Neşe var mı? Bu giden bir şey. Bu giden Neşe ise... Kalan kimdir? Hiçbir şeye karışamayan, ait olamayan bulaşamayan hatta. Kirler bile bulaşır. Çamur yapışır. Toz konar. Koku siner. Sen nesin Neşe! Renksiz ve kokusuz bir element.*” (s. 39).

¹³⁴Hale Kaplan Öz, “Medyasenfonu’nin Gizli Kahramanı Zaman”, yenisafak.com.tr/Kitap/?i=138965 (Erişim Tarihi:15.04.2012).

¹³⁵a. g. m.

Neşe, Günizi'nin gözünden dolayı olarak tanıtılır: *“Senin hatırlamaman çok normal tabii. Senin başörtüsüyle ne işin var! Ben de tutmuş sana ne anlatıyorum. O gruptakiler bile hatırlamıyordur sen nereden hatırlayacaksın.”* (s. 41).

Neşe, sınıf arkadaşı Nazire'nin ödevinin başlığını değiştirerek onun ölümüne yol açan kazanın intihar olarak kayıtlara geçmesine sebep olur. Yıllar sonra bu olayı aydınlatmak için çaba sarf etmektedir. Annesi ölmüş, babası da Almanya'da yaşamaktadır. Babası, Alman bir kadınla evlidir. Neşe, Nusret isimli dedektifle evlenmiş ama anlaşılmayınca kırk gün sonra boşanmıştır.

Neşe, olay örgüsünde önemli bir yere sahiptir. Olay örgüsünde yer alan kadın kahramanların hepsini birbirine bağlayan karakter Neşe'dir. Bir yandan üniversiteden arkadaşı Nazire'nin ölümünün ayrıntıları diğer yanda Zeynep Fişekçi'nin Medyasenfoni örgütü ile arasındaki gizli bağlantının ortaya çıkmasında kilit kahraman olarak Neşe yer almaktadır.

Zeynep Fişekçi: Tayfun'un gazetesinde köşe yazarıdır. Yazılarını kendisi yazmaktadır. Ciddi konular üzerinde yazılar yazar. Dedektifin anlatımlarıyla dolaylı olarak tanıtılır: *“Zeynep'in ortak bir desen vermiyor. Sayende gördük. Her biri tek ve özgün. (...) Zeynep Fişekçi ile yapılmış birçok söyleşi var. Hatta kendisiyle en fazla söyleşi yapılmış gazeteci olduğunu söylemek bile mümkün. Diğerleri pek ortalarda görünmüyor.”* (s. 9-10). Çocukluğundan beri kendisi ve ailesi Medyasenfoni tarafından yönlendirilmektedir. Yaptığı her iş, yaşadığı her yer Medyasenfoni tarafından belirlenmektedir. Zeynep Fişekçi, Neşe ile yaptığı sohbetler vasıtasıyla dolaylı olarak tanıtılmaktadır: *“Bak sözümü kesmeden dinle. Zeynep Fişekçi diye biri varsa sahiden, o ben değilim. Benim adım Tuna. Yani ilkokul beşinci sınıfa kadar öyleydi. Baştan başlayayım anlatmaya. Babam yıllar önce ben ilkokul beşe giderken bir davada gizli tanık olmuş. Kimliği değiştirilmiş. Onun kimliği değiştirilirken bizimki de değiştirildi. Oradan oraya dolaştık. Üç farklı kimlik. Annemle biz aynı evdeydik. Ama ana kız olarak değil. Teyze yeğen olarak. Babam bizim bazen komşumuzdu bazen alışveriş yaptığımız bakkalımız. Bazen ilkokul öğretmenim.”* (s. 147).

Zeynep, hayatının devamlı kurgulanarak yönlendirilmesi sonucu içine düştüğü durumu ifade ederek kendini dolaylı olarak tanıtır: *“Köksüz bir insan olarak yaşadım*

bunca yıl. Anısız. Kişiliksiz. Klişe bir Zeynep, Katolik Maria, nihilist Sue... Liste uzun.”(s. 150). “Ben Zeynep Fişekçi’yim. Fevri davranış yok. Güzellik yok. Duygusallık yok. Kişisellik yok. Hikâyeme yakıştırılacak her türlü insani öğeden arınmış olmam gerekiyor. Anlasana.” (s. 153).

Yayın yönetmeni Tayfun’nun iç diyaloglarıyla Zeynep dolaylı olarak tanıtır: *“Kadın, kadın değil yalnız atlı. Yemeğe bile tek başına çıkıyor. Ay ne çıkması. Salak! Sefer tası kılıklı plastik kaplarda yanında getiriyor. Ahmak. Asosyallerin Sinyorita Dinozoresi. Kuş beyinli. Yok babam, kuşlara haksızlık. Bu kıza kış beyinli demek lazım. Adamı donduruyor asosyal sınırlarıyla. Kış beyinli. Evet, evet kış beyinli bu. Salkım saçak buz doludur kesin bunun beyninin kıvrımları.” (s. 69).*

Zeynep Fişekçi’nin yazılarını kendi yazması da Medyasenfonu projelerinden biridir. Medyasenfonu adlı gizli örgütün yazarları ve medya patronlarını ve halkı nasıl yönlendirdiği Zeynep’in Neşe’ye yaptığı açıklamalar ile ortaya çıkar. Ancak, bu gizli örgüt, bilgi sahibi herkesi kendi işine yarayacak şekilde ortadan kaldırır.

Nazire: Romanda dolaylı olarak yer alır. Üniversitede okurken trafik kazası sonucu ölmüş bir felsefe öğrencisidir. Uşaklı ve Neşe’nin üniversiteden arkadaşıdır. İyi bir şairdir. Başbakanın yanına çıkıp hakkını savunacak kadar özgüvenli ve birikimlidir. Romanda Nazire, yakın arkadaşı Neşe tarafından dolaylı olarak tanıtılmaktadır: *“Ağlayabildiğim tek oda arkadaşım. Ötekilerle sinemaya, konsere giderdik. Ağlamak için Nazire’ye. Süleymaniye’nin arka sokaklarında ben ağlardım. O da ağlardı. Niye ağlardı. Hiç sormamıştım bile. Anlatan ve ağlayan bendim. Dinleyen ve ağlayan o. Yurda döndüğümüzde ben güldüren ve anlatana dönüşürdüm. O dinleyen ve ağlayan olmaktan kolayına vazgeçemezdi. (...) Herkesin yardımına koşardı. ‘Kullandırma kendini Nazire! Onlar senin dostun değil. Hizmetçi ruhu var bu kızda diyorlar arkandan. Şair olacaksın bir de. Şöyle yüksekten yüksekten baksana azıcık. Ne burası dergâh ne de sen Yunus’sun!” (s. 60).*

Nazire, muhabir Ercan Kömürcü’nün gözüyle dolaylı olarak tanıtılır: *“Ama en karizmatik tip Nazire’ydi. Tahmin edeceğiniz gibi. Diğerlerinin ne adını ne yüzünü hatırlıyorum. Ama Nazire bende kayıtlı kaldı. (...) Hem başörtülü hem de böylesine*

birikim şaşırttı beni. Şiirlerini oku dediler. Okudum. Müthişti hakikaten. İlk defa o zaman, bu ülkede başörtülerle haksızlık yapıldığını düşündüm.” (s. 99).

Nazire, trafik kazası sonucu ölmüş baş örtülü bir kahramandır. Ateist olan Neşe, en yakın arkadaşının kıymetini ölümünden uzun süre sonra anlar. Yazar, toplumda özellikle dine mesafeli duran kişilerin baş örtülülere, ölümünden sonra değer verdiğini Nazire üzerinden ironik bir şekilde dile getirmiştir.

Meçhul Ses: Medyasenfoni’nin kurgusunu yapan kişidir. Olayları ve medyayı istediği gibi yönlendirmektir. Necati ile olan diyaloglarıyla dolaylı olarak tanıtılır: “-*Müdahale değil Necati! Biz sadece kendi senaryomuzu sahneleriz. Başkasına figüran olmayız.”* (s. 45).

Yayın yönetmeni Tayfun, gizli görüşme sonrası düşünceleriyle Meçhul Ses’i dolaylı olarak tanıtır: “*Ne berbat bir ses. Metalik. İnsanî duygudan arındırılmış sesler yarışması yapılacak olsa, kesin enseninki birinci olur. Evet, ense. Derin adam fazla gizemli. Büyütme düşmanını gözünde. Ense de ense.”* (s. 93).

Romanın son bölümünde dedektif B, Necati ile Meçhul Ses’in aynı kişi olduğunu ifade eder ama bu durum net olarak açıklanmaz: “*Ses ile Necati’nin aynı kişi olduğunu ima ettiğin anda sahne dışına çıkmaya başladığını fark etmişim esasında.”* (s. 174). Meçhul Ses, halkı yönlendiren Medyasenfoni adlı gizli örgütün başındaki kişidir. Halkı yönlendirmek için Necati’ye görevler verir. Meçhul Ses, ülkenin her kurumunda etkinlik sağlamış kişidir. Romanda sadece ses olarak yer alır. Fizikî olarak kimse görmediği için tanıtılmaz.

Necati: Medyasenfoni’nin üyesidir ve Türk değildir. Dedektifin gözünden dolaylı olarak tanıtılır: “*Bir program var. Bu programı Necati’nin sesine uyguladık. Necati’nin ana dili Türkçe değilmiş.”* (s. 11). Televizyon programcısıdır ve Meçhul Ses’in emriyle Zeynep Fişekçi dışındaki tüm kadın yazarların yazılarını kaleme alır: “*Emir buyurduğunuz gibi hepsini ben yazıyorum efendim.”* (s. 64). Halkı yönlendirecek programlar yaparak halkın karşısına yeni kahramanlar çıkarır. Meçhul Ses’ten emir alarak halkı yönlendirmek için haber hazırlar. İtaatkârdır. Emredilen her şeyi sorgulamadan yerine getirir.

Tayfun: Zeynep Fişekçi'nin çalıştığı gazetenin yayın yönetmenidir. Kadın yazarlara karşı ön yargılıdır. İslam karşıtı düşüncelere sahiptir. *“İyi de bu İslamcılar da şiirin başlığını bile hatalı çıkarıyor. İslamcılık eşittir hata. Muhafazakârlık eşittir gözgüsüzlük.”* (s. 67). Tayfun, kendi hakkında yaptığı açıklamalarla dolaylı olarak tanıtılır: *“Ben şimdi büyük yerlerin kötüsü mü oldum be Zalim Dayı. Alt tarafı azıcık kafa bulma. Dilimizde bizim be. Dilimizde. Yok, kötü değilim. Valla değilim. Sayıklama oğlum. Kime sayıklıyon böyle salak salak. Ol kötü. Kötülük bir güçtür. Bu kadın benim kimyayı bozdu.”* (s. 70). Zeynep Fişekçi'nin ölümü ile bilgi üzerine Medyasenfoni tarafından gizli bir toplantıya çağrılır. Medyasenfoni'nin gücünden korkarak Fransa'dan oturum izni almaya çalışır.

Dedektif A (Nusret) : Yemeyi içmeyi seven bir kişidir. Geçmişte konuşulan arkaik diller ve Ermenice dâhil beş dil konuşabilmektedir. Diğer dedektifin gözünden dolaylı olarak tanıtılır: *“Bak ortak! Ermenice tam 142 fül bildiğin ortaya çıktı ve Sarkozy'yi Türkiye lehine ikna edebilecek kadar Ermeni tarihine vakıfmışsın. Sen sormadan ben söyleyeyim. Dil tamam da tarih nerden çıktı filan diye soracak olursan hani. O bakımdan. O 142 fül Ermeni tarihi üzerinden öğrenilmiş. Yani öyle öğrenmişsin.”* (s. 12). Diğer dedektifle birlikte Necati'nin kaybolmasıyla ilgili olarak araştırma yaparlar. Bu araştırmada diğer dedektifin gizli yapıyı çözmesi üzerine, yeni bir kurgu hazırlanmasına yardımcı olur. Dedektif B'ye yaptığı açıklamalarla Medyasenfoni'nin bir parçası olduğu ortaya çıkar: *“Bilgileri medyaya sızdırman çok işimize yarayacaktı. Kurduğun teoriyi medya ile paylaşmaman işimizi bozdu. Senin sayende güçlü olacaktık. Ses ile Necati'nin aynı kişi olduğunu ima ettiğin anda sahne dışına çıkmaya başladığını fark etmişim esasında.”* (s. 174). Televizyon programcısı Neşe'nin ayrıldığı eşidir. Dedektif, romanın sonunda farklı açıklamalar yaparak romanın sonucunun belirsiz bir şekilde sonlanmasını sağlar. Roman belli bir olayla sonuca bağlanmaz.

Dedektif B: Necati'nin kaybolması üzerine dedektif arkadaşı ile araştırma yapar. Sorunların çözümünde teknolojik imkânlardan yararlanır. İyi niyetli, işinin ehli bir dedektiftir. Dedektif B, inceledikleri olayla ilgili yaptığı açıklamalarıyla dolaylı olarak tanıtılır: *“Sen benim kadar inanmadın bu meseleye. Ben her seferinde seni ikna etmek için çaba sarf ediyorum. Bu ortaklığa sığar mı?”* (s. 155). Trafik kazasında ölen

Nazire ile ailelerinin telkini ile evlenmek maksadıyla görüşmüştür. “*Nazire ile tanıştığınızı ailelerinizin sizin evlenmenizi istediğini ve Nazire ile büyük muhallebicide bir cumartesi günü buluştuğunuzu biliyorduk.*” (s. 173). Dedektif B, Medyasenfonu çetesini tespit edince öldürülür. Dedektif’in nasıl öldürüldüğü, bunun medyaya nasıl servis edildiği belirtilmemiş ve sonuç okurun hayal dünyasına bırakılmıştır.

Ercan Kömürcü: Nazire ile son röportajı yapan muhabirdir. Nazire’yi yakından tanımış, bu sayede başörtülülere karşı önyargılarını yıkmıştır. Medyasenfonu’nin bir üyesidir. Neşe ile buluşmasında kendini tanıtmaktadır: “*Ben dogmatik bir adam değilim, ama yine de insanın kafasında bazı kalıplar var. Her şeyi kalıplara sokup değerlendirmenin rahatlığı yerleşiyor insanın içine. Hem başörtülü hem de böylesine birikim şaşırttı beni. Şiirlerini oku dediler. Okudum. Müthişti hakikaten.*” (s. 99).

Romanda manevî değerlere uzak bir kişi olan muhabir Ercan Kömürcü sayesinde 12 Eylül sonrası başörtülülerin hak arayışları ve başörtülülere karşı olan önyargılı tutumun yanlışlıkları dile getirilir.

Günizi: Neşe’nin üniversite yıllarından edebiyat fakültesinden arkadaşıdır. Günizi, eşinden boşanmıştır ve iki oğlu vardır. Konuşkan, sevimli ve güzel bir öğretmendir. Neşe tarafından dolaylı olarak tanıtılmaktadır: “*Hiç değişmez mi insan! Yüzünde bir iki çizgi filan hiç olmazsa. Her şey yerli yerinde Günizi’de. Evlenmiş, boşanmış boyu kadar çocuğu olmuş ama dudaklarını durmadan yalayan, minik elleriyle ikide bir başörtüsünü düzelten Günizi aynen duruyor. Neşe’sini hiç kaybetmemiş.*” (s. 39).

Günizi’nin Serap’ın evinde yaptığı konuşmalar ve davranışları ile dolaylı olarak tanıtılır: “*‘Hadi gelin, TV’cilik oynayalım. Kıkıki. Çocuklar koşun. Oyun zamanı. Asma suratını Serap ya! Oyun günah mı? Haram mı? Malayani şeyler filan diye başlama. Açarım bir hadis kitabı. Görürsün o zaman Efendimiz bile eğlenmiş yerine göre. N’olacak ya, tereciye tere satalım. Bak gör Neşe, Serap ile program yapmak neye benzeyecek. Şimdi ben sen olacağım sen de ben.*” (s. 51).

Günizi, Neşe’ye üniversiteden arkadaşları Serap’ın evine gitmeyi teklif eder. Neşe, bu ziyarette hatıralarla geçmişe dönüş yapar. Günizi, Neşe’nin Nazire’yi

hatırlamasını sağlar. Bu olay sonucunda Neşe, Nazire'nin ölümü üzerine araştırma yapmasını sağlar. Günizi, olay örgüsünde Neşe'yi yönlendirici bir rol oynamaktadır.

Serap: Neşe'nin üniversitede tanıştığı Eskişehirli arkadaşıdır. Evli ve dört çocuk annesidir. Çocuklarına sorumluluk vererek onları yetiştiren, çok tertipli, düzenli, soğukkanlı, sakin, ağırbaşlı ve kendi fikirlerine güvenen bir kadındır. Dini hassasiyetlere dikkat eder. Romanın diğer kahramanlarından Günizi tarafından dolaylı olarak tanıtılır: *“Bu kadın herkesi etkileyip hiç kimseden etkilenmemenin üstadıdır. Eline kimseler su dökemez. Eşsiz, yegane, biricik bütün sıfatları topla bir bohçaya koy. Serap üstadımızın başına.”* (s. 50).

Serap, Neşe'nin gözünden davranışlarıyla dolaylı olarak tanıtılmaktadır: *“Serap kabul etmez. Kolalı sultan. Hayata gardını almış. Gelme üstüme tepelerim duruşu daima. Bu kız hep böyle miydi? (...) Kolalı sultan hiç yorulmaz mı? Biraz gevşe be kadın! Eğlen biraz. Mutsuz olmalı bu kadın mutsuz.”* (s. 52-53).

Serap, Neşe ve Günizi ile sohbet ederken kendisi ile ilgili yaptığı açıklamalarla da dolaylı olarak tanıtılır: *“Hiç seyretmedim seni. Bizim okuldan köşe-bucak sahibi olanlar var. Onları da okumam. Yani hiçbir köşe yazısını okumam. Kanaat önderlerine ihtiyacım yok. Kendi kanaatlerimi kendim edinirim.”* (s. 49).

Neşe, üniversiteden beri görmediği arkadaşı Günizi ile Serap'ın evine gider. Bu ziyarette Neşe, yıllardır görmediği iki arkadaşını yakından inceleme fırsatı bulur. Baş örtülü bu iki arkadaşının da birbirinden farklı özellikler taşıdığını fark eder. *“Sokakta görsem ikisinin dünyası aynı sanırdım. Herkes öyle sanmıyor mu? Serap ve Günizi. Görünüşte aynı kategoride ikisi de. GÖRÜNÜŞ! Neyi görüyoruz. Neyi, ne ile görüyoruz. Bakmanın kategorileri yeniden düzenlenmeli.”* (s. 52) Neşe, insanların baş örtülülere ortak karakterler olarak algılamasının yanlış olduğunu ve bu insanların farklı kişilik özellikleri taşıyabileceğini kabul eder. Serap, bu kıyaslamada yer alan Günizi'nden sonraki ikinci karakterdir.

Emin Terzi: Televizyon programcısı Neşe'nin çalıştığı televizyonun yayın yönetmenidir. Romanda adı geçmemektedir. Neşe'nin gözünden dolaylı olarak tanıtılmaktadır: *“Yalancı! Yalaka! Riyakâr! Çıplak terzi. Feridun Toprak'ı günahı kadar bile sevmiyordu. Ama büyük patronun yanında. Sanki pek severmiş gibi. GİBİ'lerin*

terzisi.” (s. 15). Aynı zamanda kendi davranışları ve sözleri ile de dolaylı olarak tanıtılır: “Terziden bozma söküğü bol yayın yönetmeni aşağıladıkça aşağılarken önüne AGB ölçümlerini fırlatıp. ‘Böyle entel dantel sorularla program yürümez. Bak Feridun’a nasıl da yüzümüzü güldürüyor. Yaşsa Feridunum!’” (s. 15).

Bu yayın yönetmeninin davranışlarından hareketle medya dünyasındaki yayın yönetmenlerinin tavrı ve bakış açıları eleştirilmektedir.

Feridun Toprak: Yüksek reyting yapan programlar hazırladığı için patronu ona ‘sorular prensi’ lakabını takmıştır: “‘Sizin gibi değil Feridun. Sorular prensi o.’” (s. 15). Seviyesiz ve kötü sorularına rağmen yüksek reyting yapar. Neşe’nin gözünden dolaylı olarak tanıtılır: “*Sorular prensi sünepe sünepe dolaşiyor sokaklarda. Su satan çocuklara ‘Su su satıyorsun değil mi?’ diyor. ‘He ya’ diyor çocuk. Sorular prensi hep aynı soruyu, iki kuruşun derdindeki çocuklar hp aynı cevabı verip, arkasından bir türkü patlattıkça, başarıdan başarıya koşuyor Feridun Toprak. Hay toprak olasıca... Aman olmasın toprak. Bu halkın zekâ seviyesine denk gelen bir kafa yapısı var diye kara topraklara karıştırmanın âlemi yok şimdi.*” (s. 16). Patronu tarafından şımartılmıştır. Medya dünyasında seviyesiz program yapan ve halk tarafından çok izlenen kişileri, Feridun Toprak temsil etmektedir. Romanda bu programları hazırlayan Feridun Toprak’a karşı olumsuz bir tavır ve eleştiriye yer verilir.

Selim Seçkin: Kanal 19’un anchorman’ıdır. Yayın yönetmeni Emin Terzi tarafından dolaylı olarak tanıtılır: “*Bakın Kanal 19’un anchorman’ı Selim Seçkin mesela. O da sizin gibiydi. Entel dantel sorular sorardı. Seyirci soruyu anlamıyor ki adamın vereceği cevabı anlasın. Nasıl toparladı kendini. Zeki çocuk, birikimli, kabiliyetli ama nasıl salak ayağına yatıyor konuğun karşısında.*” (s. 16).

Yayın yönetmeni, Selim Seçkin üzerinden halkın istediği haber sunucularını örnekler. Haber programlarının seviyesinin düşürülmesini ister. Medyanın iç dünyasının gösterilmesi bakımından önemli bir karakterdir.

Büyük Patron: Neşe’nin çalıştığı televizyonun büyük patronudur. Neşe tarafından dolaylı olarak tanıtılır: “*Büyük patron niye hiç lafa karışmıyor. Oturan boğa misali. Sadece gözleri hareket ediyor. Dikip gözünü bakıyor konuşana. Destek çık, laf söyle. Emir ver. Adam sadece susuyor. Bazılarının susuşu ne kadar kıymetli! Susuyor*

milyarlar kazanıyor. Susuyor kanalın en has adamı.” (s. 17). Büyük patronun tavırlarından yola çıkılarak medya patronlarının eleştirisi yapılmaktadır.

Naci: Neşe'nin üniversiteden arkadaşıdır. Günizi'ne âşık olanlardan biridir. Başörtüsü karşıtı. Anadolu'dan İstanbul'a göç etmiş bir ailenin çocuğudur. Romanda doğrudan yer alan bir kahraman değildir. Neşe'nin üniversite yıllarına ait geriye dönüşlerinde adı geçer ve dolaylı olarak tanıtılır: *“Naci başını açması için propaganda yapmaya kalktığında ne biçim mort etmişti. Kaç gün toparlanamamıştı Naci. Üstelik İslamcı kızlara âşık oluyor diye madara olmuştu.”* (s. 40).

Neşe, Günizi'nin güzelliğini ifade etmek için ona âşık olanları anlatırken Naci'ye yer verir. Naci tanıtılırken dönemin siyasî öğrenci olaylarına da yer verilir.

Aslı: Tayfun Bey'in asistanıdır. Tayfun Bey'in gözünden dolaylı olarak tanıtılır: *“Asistan ile kaynatmak vardı. Faslı yıkama yağılamada bir numara. Elinde nano teknoloji ürünü bir bez. Her daim çamaşır suyuna batırılmış gibi üstelik: Üstadım senin de isim koymakta üstüne yok!”* (s. 69). Zeynep Fişekçi, Tayfun Bey'in gizlice Fransa'dan oturum izni almaya çalışmasını Aslı'dan öğrenir:

“-Tayfun Fransa'da oturum izni almaya çalışıyormuş. Asistanı ağzından kaçırdı.

-Ne var bunda?

-Kız gerçekten ağzından kaçırdı ve beti benzi uçtu. Büyük sır olmalı.” (s. 146).

Aslı, olay örgüsünde çok az yer almasına rağmen gizli bir konunun öğrenilmesinde önemli bir rol oynar.

Bilgisayar Teknisyeni: Medyasenfonu'nin bir üyesidir. Teknisyenin kişisel özellikleriyle ilgili tanıtıcı bilgiler pek yer verilmez. Necati'nin anlatımlarında yer alır ve dolaylı olarak tanıtılır: *“Zeynep Fişekçi kendi eliyle götürmüş bilgisayarı. Böyle olunca gözetleme programını güzelce yerleştirmiş çocuk. Üstelik virüslerden temizlediğini ama hiçbir temizleme işinin gözetleme programını iptal edemeyeceğini de söylemiş.”* (s. 27). Gazeteci Zeynep Fişekçi'nin bilgisayarına bir program yükler. Bunun sonucunda Zeynep Fişekçi'nin bilgisayar üzerinden takip edilebilmesini sağlar. Sinsi ve

yalancıdır. Olay örgüsünde Zeynep Fişekçi'nin takip edilmesi olayında önemli bir rol oynar.

Emre: Günizi'nin oğludur. Neşe'nin Günizi ile beraber Serap'ın evine gittiği bölümde yer alır. Neşe'nin gözünden dolayı olarak tanıtılır: “Çocuk ilk defa konuştu. Demek sadece Cem Yılmaz Şov frekansını algılayabiliyor gerçek hayattan.” (s. 43). Olay örgüsünde önemli bir yeri yoktur dekor olarak eserde yer alan kişilerdendir.

Necla Hala'nın Komşusu: Neşe'nin halasının komşusudur. Neşe'nin sözleriyle dolaylı olarak tanıtılır: “Meraklı komşusu çıkar. ‘Buyurun bize geçin.’ Hayır ben almamayım. Almasan ne olacak kapı aralığında 365 günü, gece ve gündüz vardiyası olarak, yani her ikisi üstlenmiş tek bir beden olarak Guinness rekorlar kitabı geçer komşu hanım. Bir taş ile, ne taşı?... bir Neşe ile bütün pirzola ihalelerini kazanır bu kadın. İki kahkaha bir pirzola.” (s. 115). Olay örgüsünde önemli bir yeri yoktur. Dekor olarak yer alan bir kahramandır.

Nebahat Hanım: Atatürk döneminde Gümüşhane'de devlet memurluğu yapmış bir kadındır. Balolara katılan, rahat giyinen bir kadındır. Necla Hala'nın kayınvalidesidir. Modern hayata ayak uydurmakla övünür. Romanda onu kendi açıklamalarıyla tanımaktayız: “Hatta bir keresinde halanı benim kızım zannedip istemeye kalktılar biliyor musun? ‘O benim gelinim ayol’ dedim. Gelinin de ne diye öyle pazara çıkardın diye sordu köylü kadının birisi. İstanbul’da modern olmak ne ki! Gidin Gümüşhane’de modern olun! Becerebilerseniz tabii. Hiç pabuç bırakmadık biz böyle örümcek kafalılara.” (s. 114).

Nebahat Hanım, “modern olmak” ile ilgili anlatmak istediği düşünceleri kendi hayatından ve Necla Hala'dan örnekle dile getirir. Yazar, dinî ve manevî değerleri yıpratarak modern olunabileceği fikrini Nebahat Hanım üzerinden eleştirir.

Necla Hala: Neşe'nin halasıdır. Depresyona girdiği zaman tatlı yer, evi ve çevresiyle ilgilenmez. Nebahat Hanım'ın sözleriyle dolaylı olarak tanıtılır: “Eniştenle halan danslı çayda tanıştı. Halan sıkı sıkı giyinmişti. Evladım dedim siz Cumhuriyet Türkiye'si'nin sahiplerisiniz. Yeni tayin olmuştu Gümüşhane'ye. Cumhuriyet ortaokulun tek hanım hocası.” (s. 114).

Neşe'nin gözünden Necla Hala dolaylı olarak tanıtılır: “*Halam. Olur mu olur. İlk defa gittiğimiz bir yere geçen yıl ne kadar eğlenmiştik diye bir cümle kur halam arkasını üç sayfa kompozisyon ödevi olarak tamamlar.*” (s. 149).

Romanda üzerinde durulan iki konu, Neşe'nin Necla Hala ziyaretiyle okuyucuya ulaştırılır. Bu konulardan biri modernlik anlayışı diğeri de depresyondur. Depresyon Necla Hala'nın yaşadıkları ve sözleri ile aktarılır.

Kemal: Nebahat Hanım'ın oğlu ve Necla Hala'nın kocasıdır. Fiilî olarak romanda yer almaz. Neşe'nin açıklamaları ve *geri dönüş*lerinde yer verilir. “*Kemal-Necla-Nebahat üçgenini, eş kenar üçgen olarak iç açılarının değişmez toplamında istifleyip, zihnimin bir köşesinde pek sık hatırlamamak kaydıyla yerleştirmiş olacaktım.*” (s. 119). Romanda önemli bir yeri yoktur. Neşe, halası ile ilgili bilgiler verirken kısaca yer alır.

Ayda: Gazetede ki kadınsı yazılar yazan köşe yazarlarından biridir fakat yazılarını Necati'nin yazdığı dedektiflerin araştırması sonradan ortaya çıkmaktadır. Fiilî olarak romanda yer almaz. Dedektifler yazıları üzerinden araştırma yapmaktadır. Yazılarını Necati'nin yazdığı yazarlar arasında adı geçer. “*Biraz önce bahsettim ya. İşte o program Ayda'nın yazılarından bu deseni çıkarıyor.*” (s. 8). Medyasenfoni'nin kadın yazarlar üzerinden yaptığı projeyi anlatmak için adı geçen isimlerden biridir.

Roman *diyalog* ve *iç diyalog* teknikleri kullanılarak oluşturulmuştur. Diyalog tekniği sayesinde kahramanların sosyal ve psikolojik durumları hakkında derin bir bilgilere sahip olmaktadır. Bu teknik, ayrıca anlatıma doğal bir hava vermiş ve kahramanlar karşılıklı konuşmalarla dolaylı olarak tanıtılmıştır. Yazar, düşünce ve felsefesini bize aktarmada başarılı olmuştur. Farklı sosyal çevrelerden bir araya gelen kahramanların tanıtılmasında bu anlatım tekniği önemli bir rol oynamıştır.

2. 3. 7. Anlatım Teknikleri

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, bu romanı *diyaloglar* ve *iç diyaloglar* halinde kaleme almıştır. Yazar, “anlatma”dan ziyade “gösterme”ye dayandırdığı eserinin büyük bir bölümünü *diyaloglar* üzerine kurarak farklı bir roman kurgusu oluşturmuştur: “*Romanın neredeyse bir senaryo tekniğine dayandığı, bu teknikle yoğrulduğu*

görülyüyor. Nitekim Medyasenfoni'den, çok güzel bir film öyküsü çıkabilir bana göre. Hatta bir dönem filmi de yapılabilir.”¹³⁶

Roman, ortadan kaybolan Necati hakkında araştırma yapan iki dedektifin *diyaloguyla* başlar.

“B—Necati'nin ses kayıtlarını inceledim. Laboratuar raporları geldi.

A—Eeee

— Esi, Bsi, Csi. Yani alfabenin bütün harfleri emrimizde. Tam tahmin ettiğimiz gibi.

— Başlatma tahmininden! Hiç muamma kaldıramam sabah sabah.” (s. 5).

Yazar, romanda *iç diyalog* tekniğini de kullanmıştır. Bu teknik kahramanların karakterini ve düşüncelerini öğrenmede çok etkili bir yöntemdir. *“Yirmi yıl oldu buralardan geçmeyeli. Niye geldim ki! Nereye gittiğimi bile bilmiyorum. Bu ne biçim şey. Bana rağmen beni bir yerlere itekleyen ne! Nereye gidiyorum serserice. Bunca yıl hiçbir şey değişmemiş mi? Bunca yıl aslında kaç yıl. Hadi hesapla. Kaç yıl!”* (s. 31).

Romanda *diyalog* ve *iç diyalog* tekniği anlatıma hareketlilik ve doğallık katmıştır. Bu anlatım teknikleri sayesinde anlatıcı aradan çekilmiş, kahramanla okuyucu baş başa bırakılmıştır.

Neşe, sokaklarda dolaşırken zihni iyice dağılır. Bu durumu ifade etmek için yazar, *bilinç akımı* tekniğini kullanmıştır.

“Babam gelmiş.

Kim karlı çıkacak.

Heidi.

Babam.

Halam

İstanbul.” (s. 122).

¹³⁶ Asım Öz, “Bir Roman Kişisi Olarak Nazire”, s. 27.

Kişilerin tanıtımında *özetleme* tekniğine de başvurulmuştur. “*Hiç değişmez mi insan! Yüzünde bir iki çizgi filan hiç olmazsa. Her şey yerli yerinde. Günizi de evlenmiş, boşanmış boyu kadar çocuğu olmuş ama dudaklarını durmadan yalayan, minik elleriyle iki de bir başörtüsünü düzelten Günizi aynen duruyor. Neşesini hiç kaybetmemiş.*” (s. 39).

Romanda şiirlerden, atasözlerinden, Dede Korkut hikâyelerindeki tekerlemelerden, şarkılardan alıntılar yaparak *montaj* tekniğine de başvurulmuştur.

“*Bağçenin kıyısında idi bir zaman vakur ve mütebessim*

Biri yetim ikisi öksüz kapı komşuydular

Ağızları yemişlerle bezeliydi her mevsim

Kim ne idiyse çeperlerinde zaten oyduklar

Hastayla hasta düğünle düğün ölümle ölüm” (s. 68).

Eserde, Neşe ile Nazire’nin birlikte geçen günlerinin anlatıldığı bölümlerde *geri dönüş* tekniğine başvurulur. Böylelikle Nazire ile Neşe’nin nasıl bir arkadaşlığı olduğunu ortaya çıkar. “*Ağlayabildiğim tek oda arkadaşım idi. Ötekilerle sinemaya, konsere giderdik. Ağlamak için Nazire. Süleymaniye’nin arka sokaklarında ben ağlardım. O da ağlardı. Niye ağlardı. Hiç sormamıştım bile. Anlatan ve ağlayan bendim. Dinleyen ve ağlayan o. Yurda döndüğümüzde ben güldüren ve anlatana dönüşürdüm. O dinleyen ve ağlayan olmaktan kolayına vazgeçemezdi. Niye takip etsinler ki onu. O ne yaptı HİÇ. Herkesin yardımına koşardı. ‘Kullandırma kendini Nazire! Onlar senin dostun değil. Hizmetçi ruhu var bu kızda diyorlar arkandan. Şair olacaksın bir de. Şöyle yüksekte yüksekte baksana azıcık. Ne burası dergâh ne de sen Yunus’sun!’*” (s. 60). Aynı zamanda ölü bir kahraman olarak yer alan Nazire ve Neşe hakkında bilgi sahibi oluruz.

Yazar, romanının büyük bölümünü *diyalog* ve *iç diyaloglar* halinde kaleme alarak “gösterme”yi ön plana almıştır. Kahramanlar arasındaki konuşmalarda geçmişe ait hatıralardan bahsedilirken *geri dönüş*lere yer verilmiştir. Kişilerin içinde yaşadıkları

ruh halini daha iyi ifade etmek için *montaj* tekniğinden faydalanılır. Kişilerin tanıtımında ise özetleme tekniğinden faydalanılmıştır.

2. 3. 8. Dil ve Üslûp

Eser, herkesin anlayabileceği günlük konuşma dili ile kaleme alınmıştır. Arapça ve Farsça kelimeler yok denecek kadar azdır. Medya dünyasını anlatan eserde günlük hayatımızda kullanılan medyaya ait terimler yer almaktadır: “*Bakın Kanal 19’un anchorman’ı Selim Seçkin mesela.*” (s. 16), “*Her şey reyting ha.*” (s. 25). Roman, diyaloglar üzerine kurulmuş bir eserdir. Bu diyaloglarda dil oldukça hızlı, kıvrak ve akıcıdır. Türkçeyi iyi kullanan yazarın romanında şiirsel göndermeler de bulunmaktadır. Bunun yanında eserin bazı bölümlerinde işlenen konu ve karakterlere göre argo anlatımlar da yer alır. “*Salak karı. Ahmak. Aman ahmaksa ahmak. Niye ben buna kafayı taktım! Takarım. Benim gazeteme yakışmıyor bu karı. Ya-kış-mı-yor. Kendini erkek sanıyor salak. Sen kıytırıktan bir kadın yazarsın. Kadınnn. Sana mı kaldı dünyaya laf yetiştirmek.*” (s. 69).

Medya dünyasında yer alan insanların konuşmalarında argo sözcükler yer almaktadır. Türkçeyi doğru kullanmaya dikkat eden Barbarosoğlu’nun eserinde argo sözcükler yer alması eleştirilir. Yazar, eserde argo ifadeler kullanmasının sebebini ise şöyle açıklar: “*Ben argo kullanan bir insan değilim. Kitapta çok fazla argo yok esasında. Günlük dilde benim romanımda da o kadar var. Başbakan’ımızın konuştuğu kadar var argo. Ama şöyle bir durum var. İnsanlar günlük hayatta ‘yav, oğlum, lan’ kelimelerini çok rahatlıkla kullandıkları halde edebî bir metinde karşılırlarına çıkınca şaşıyor. Ben bir medya romanı yazmaya çalıştım. Medyanın dilinin aristokrat bir dil olduğunu söyleyebilir misiniz? Dil ile dokunun uyuşması gerekiyor yoksa sahicilik olmaz. Hem medya romanı yazacağım hem de pek latif bir dil kullanacağım. Bu doğru olmaz.*”¹³⁷

Yazar, romanlarında özellikle çok uzun olmayan kısa cümleler kullanır. Hem basit zamanlı hem de bileşik zamanlı fiiller kullanan yazar, isim ve fiil cümlelerine de yer verir.

¹³⁷ Asım Öz, “Medya Zamanında Kilitli Kaldık”, *Haksöz Haber*, 14.09.2008.

Romanda devrik ve eksiltili cümlelerin çok kullanılması da yazarın denemeci kimliğinden dolayı dikkat çeken diğer bir noktadır. Yazar, uzun ve bol tasvirli yoğun cümlelerden özellikle kaçınmaktadır: “Zeynep Fişekçi diye biri varsa sahiden, o ben değilim. Benim adım Tuna. Yani ilkokul beşinci sınıfa kadar öyleydi. Baştan başlayayım anlatmaya. Babam yıllar önce ben ilkokul beşe giderken bir davada gizli tanık olmuş. Kimliği değiştirilmiş. Onun kimliği değiştirilirken bizimki de değiştirildi. Oradan oraya dolaştık. Üç farklı kimlik. Annemle biz aynı evdeydik. Ama ana kız olarak değil. Teyze yeğen olarak. Babam bizim bazen komşumuzdu bazen alışveriş yaptığımız bakkalımız. Bazen ilkokul öğretmenim.” (s. 147).

Romanda mensubiyet bildiren harfin (î) bulunduğu kelimelerin yazımında dizgiden kaynaklanan yanlışlıklar vardır: “Hikâyeme yakıştırılacak her türlü insani öğeden arınmış olmam gerekiyor.” (s. 153), “Yani hem mecazi hem de hakikat olarak.” (s. 152).

Barbarosoğlu, romanda medya ve insan ilişkilerini ele alırken sokakta, caddede insanların konuştuğu günlük konuşma dilinden faydalanır. Barbarosoğlu, romanında “gündelik hayatın dilini” kullanmıştır: “Gündelik hayatın dilini, edebiyata aktarmak istedim. Ansızın bir diyalog, ansızın bir haberle başlamıyor mu hayatımızdaki değişiklikler, kesintiler.”¹³⁸

Yazar, diyalog ve iç diyalog tekniklerini kullanarak farklı bir roman kurgusu oluşturmuştur. Roman, diyaloglar halinde kaleme alındığı için süslü bir anlatımdan uzak, akıcı ve anlaşılır bir dille kaleme alınmış, bunun yanında argo sözcüklere de yer verilmiştir.

¹³⁸Hale Kaplan Öz, “Medyasenfonî’nin Gizli Kahramanı Zaman”, yenisafak.com.tr/Kitap/?i=138965 (Erişim Tarihi:15.04.2012).

2. 4. SON ON BEŞ DAKİKA (2011)¹³⁹

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun *Son On Beş Dakika* adlı romanı, 2011 yılının ocak ayında Profil Yayıncılık tarafından basılmıştır. Yazarın bu romanı, iki bölümden oluşur. Birinci bölümde, bir caddede yaşayan insanların hayatı ve şahit oldukları cinayet hakkındaki görüşleri anlatılmaktadır. İkinci bölümde ise, bu caddede oturan psikiyatrist Dr. Sami Yavaş'ın hayatından yola çıkılarak birçok konu, farklı bir bakış açısı ile ele alınmıştır. Roman, bir yandan gündelik hayatın yeni/eski hallerine odaklanıyor.

2. 4. 1. Olay Örgüsü

Bu roman iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, bir caddede yaşayan ve iş yerleri bulunan insanların şahit oldukları bir cinayetin öncesi ve sonrasında yaşadıkları ve düşünceleri ele alınır. Bu ilk bölüm on beş dakikalık kısa bir süreyi anlatmasına rağmen her kahramanın bakışının yansıtılmaya çalışılmasıyla geniş bir yer verilir. Bu bölümde caddedeki insanlar hakkında geniş bilgiler verilmektedir.

Sabah 07:45, Beyaz Abla, her sabah olduğu gibi o sabah da beyaz eşya mağazasını açar. Yanında, uykusuna kanmadan yatağından kaldırılmış kızı vardır. Beyaz Abla, bir haftalık evliken eşini kaybettiği için hep beyaz giymektedir. Esnaf komşusu Nalbant Hacı Hasan Efendi'nin eşi vefat etmiştir. Asıl mesleği olan nalbantlığı bırakmış, nalbur dükkânı işletmektedir. Hasan Efendi, dükkâna gelen müşteriye yüksek fiyat söylediği için satış yapamamaktadır. Gelinleri, Hasan Efendi'nin titizliğinden çekindikleri için onu gündüzleri yanlarında istemezler. Yedi çocuğunu bir eve sığdıran Hasan Efendi, yedi çocuğunun bir evine bile sığamaz. Bu sebeple, gündüzlerini satış yapmamasına rağmen dükkânda geçirir.

Caddeye düğün salonu açılmasıyla çiçekçiler de açılmıştır. Çiçekçinin sevgilisi, Anneler günü, Sevgililer günü ve Öğretmenler günü gibi özel günlerin öncesinde çiçek sepetleri hazırlar ve güzel sözler bulup defterine yazar. Roman vatandaşlardan olan Songül ise, onca paranın dükkânın çiçeklerine verilip de kendi çiçeklerine bakılmamasını hiç anlayamaz.

¹³⁹Fatma Barbarosoğlu, *Son On Beş Dakika*, Profil Yayıncılık, İstanbul, 2011.

Stajyer eczacı, Ankara'daki eylemden gelmiştir. Kalfa ile takışınca Patron ve distribütör kızlar, kalfa tarafında yer alırlar. Eczaneye gelen bir çocuk öksürükten boğulmaktadır. İlacı yazılmış olmasına rağmen internette arıza vardır. Bu sebeple ilaç verilmemektedir. Stajyer eczacı, kutuyu açıp ilacı çocuğa içirir. Patron, bu yaptığından dolayı ona kızar ve her işin kurallara göre yapılmasını ister.

Telefon bankacılığı bölümünde çalışan Ece, bankanın gece vardiyasından gelir. Çalıştığı gece boyunca eşi Uğur'dan telefon bekler; fakat ondan haber alamaz. Ece, dört aylık evlidir; ama eşi gemi kaptanı olduğu için işi dolayısıyla ayrı kalmaktadırlar.

Kahverengili Kadın, her sabah kızını yuvaya bırakır. Kız ağlamaz; ama annesi, otobüs durağında beklerken her sabah ağlar. Bu durum, esnafı her gün tedirgin eder ve üzer. Her esnaf, kadın hakkında bir hikâye uydurur.

Doktor, arabasını park ettiği yerden çıkarmak ister fakat aracının arkasına bir araç park ettiği için çıkamamaktadır.

Ümit Hanım, Emin Bey'e âşıktır; fakat Emin Bey, annesinin isteği üzerine Ferda Hanım'la evlenir. Bu olay üzerine Ümit Hanım, aşkına sadık kalır ve hiç evlenmez. Emin Bey, evlendikten otuz sekiz yıl sonra vefat eder.

Seyfi Bey, Topkapı Sarayı'nda arşiv memurudur. Eşi, herkese yol yordam öğretmekten vazgeçmesi gerektiği konusunda ona sürekli uyarılarda bulunur.

Müeyyet Hanım, dokuz ameliyat geçirmiş profesyonel bir hastadır. Hastaneye her yatışında ziyaretçi bekler fakat oğlu, gelini ve komşuları onu ziyaret etmez. Son ameliyata giderken artık kimseye haber vermez. Kendisini rahatsız eden asıl meselenin ziyaretçi gelmemesi olduğunu fark eder.

Nalân Hanım, emekliliğin dördüncü gününü yaşayan bir bayandır. Emeklilik ile ilgili emekli olmadan önce birçok hayal kurup hazırlıklar yapmıştır; ama emekliliğe alışamamıştır. Emekliliğin düşündüğü gibi bir durum olmadığını fark etmiştir.

Beril, üniversite sınavına üçüncü defa girecektir. Beril'in babası Dr. Ahmet Bey, kızına tıp fakültesi kazanması için baskı yapar ve kızının başarısızlığını Beril'e ismini koyan eşine yükler. Başarısızlık geninin anneden geldiğini savunan Dr. Ahmet Bey,

kızının sınavı kazanması için evde bayram ziyaretlerini bile yasaklar. Beril'in annesi, Ahmet Bey'in kendisini aldattığını ve sevgilisine bir konak aldığını bilmektedir. Eşinden ayrılmak ister ve çocuğunun başında bir gardiyan gibi durmak da istemez.

O sabah beyaz gömlekli kadın ile yanındaki beyaz gömlekli adamı, caddenin sakinleri görür. Beyaz Abla, beyaz gömleklileri minibüsten inerken görür ve onları stajyer doktora benzetir. Beyaz giyen insanları gördüğü için de mutlu olur. İki beyaz gömlekli, yolun ortasında durup birbirlerine el kol işareti yaparlar. Doktor Sami Bey, tartışıklarını düşünür; ama biraz daha dikkat edince tartışmadıklarını, aksine muhabbet ettiklerini anlar. Beyaz gömleklilerin bu hallerini görünce kendisinin fıkralar anlatıp şakalar yapmadığını hatırlayıp üzülür. Ölen eşi Nermin'i överek ikinci eşi Zühal'e kötü davrandığını düşünür.

Doktordan sonra kuru temizlemecinin çırağı, yolda iki beyaz gömlekliyi dikkatle seyretmeye başlar. Sabahın bu vaktinde içtiklerini düşünür. Müeyyet Hanım, ekmek almış dönmektedir. Günler sonra hastaneden evine döndüğü için çok mutludur. O sırada beyaz gömlekli gençleri görür. Kıza bakıp içinden 'sev sevebildiğin kadar yanındakini' der. Çünkü gençleri görünce vefat eden eşini hatırlamıştır. Ümit Hanım da beyaz gömleklileri görünce vefat etmiş ilk aşkı Emin Bey'i hayal eder.

Bankacı Ece, iki beyaz gömleklinin yanından geçer; ama onlara bakmamaya çalışır. Çünkü gözünü terbiye etmeye çalışmaktadır. Ece, 'Hiç kimseyi görmedim, sokaklar boştu.' diye tekrarlar. Evine gidip uyumadan önce bilgisayarını açar. Eşinin "chatleştigi" biri olduğundan şüphelenir ve farklı bir kadın adıyla eşini denemek ister.

İki beyaz gömlekli (genç adamla kadın), fabrikadan gece vardiyasından dönmektedirler. Her gün evlerine gelmeden önce servisten inip yürürler. İki sevgili, bu yürüyüşlerde hayal kurar. Beyaz gömlekli kızın babası tinercidir ve rutubetli bir gecekonduda otururlar. Güzel elbiseler almayı çok ister; ama imkânı yoktur. Evlenmeyi istemez. Zaten babasından dolayı kimsenin kendisiyle evlenmeyeceğini düşünür. Bunları düşünürken cadde boyu ilerlemektedirler. Kız, sevgilisine beyaz eşya dükkânını açan kadını gösterir ve güzel baktığını söyler; fakat bu, delikanlının umurunda değildir. Yol boyunca konuşup muhabbet ederler.

Doktor Sami Bey, hâlâ park yerinden çıkamamıştır. Beyaz gömleklilerden sonra hayallere dalıp vefat eden eşini hatırlar ve eşinin ölümünden altı ay sonra evlendiği Zühal'i düşünür. Beyaz gömlekli gencin, yanındaki kıza şiir okuduğuna karar verir. Onların bu ilişkisinden hareketle kadın-erkek ilişkileri hakkında yorumlar yapar. Eşine karşı kör olduğunu kabul eder. Beyaz gömleklilerin yaptığı sabah yürüyüşüne imrenir.

Kuru temizlemecinin çırağı, nalburun sipariş ettiği ekmeğin yarısını bitirmiş olarak dükkâna gelir. “Senin şu kadının başı dertte” deyince nalbur telaşlanır. Neler olduğunu öğrenmeye çalışır. Sohbet devam ederken iki beyaz gömlekliden laf açılır. Çırak, okuduğu gazetede yaşlı kadınları öldüren bir çeteden bahsedildiğini söyler. Beyaz gömleklilerin evleri işaret edip bakmalarından şüphelenirler. Biraz sonra beyaz gömlekliler, gelinlikçi vitrininde görünür.

Nalbur, çırağın bahsettiği gazetede ki haberi okuduğunda Anadolu yakasındaki yalnız gayrimüslimlerin öldürölüp eşyalarının çalındığını öğrenir. Beyaz gömleklilerden o da şüphelenir. Nalbur, bir vesile bulup Müeyyet Hanım’a bu hırsızlık haberini göstermek ister.

O esnada caddeden bir silah sesi gelir. Beyaz Abla ve Doktor Sami, caddede işlenen bir cinayete tanık olur. Nalbant Hacı Hasan Efendi de, Müeyyet Hanım’ın öldürölüğünü zanneder ve üzölür. Beyaz gömlekli genç adam, Beril’in yanında vurölür ve kanları Beril’e sıçrar. Saldırgan, koli kutusunda çocuğunu taşıyan Kahverengili Kadın’dır. Ümit Hanım, gencin ölümünü görölnce ilk ve son aşkı Emin Efendi’nin ölümünü hatırlar. Kuru temizlemecinin çırağı ise, gördüğü cinayet sahnesinden memnundur; çünkü haberlik bir sahne görmüştür.

Beyaz gömlekli genç, ölür; kız ise, yaralı olarak hastaneye kaldırılır. Cinayetle ilgili televizyonlarda haberler geçer. Cinayeti işleyen kadınla beyaz gömlekli gencin hayatının hiçbir yerde kesişmediği söylenir. Cani kadının cep telefonuna tehdit mesajları gelmektedir. Mesajlarda “iki bin lira hazırlamazsa çocuğu mahkeme kararı ile alacağı” yazmaktadır. “Ayrıca her an yanıdayım. Seni takip ediyorum. Asla beni tanımayacaksın. Estetik operasyon geçirdim. Yaşadığımı ve ensende olduğumu unutma.” ifadeler de vardır. Müeyyet Hanım, ölümün cep telefonu üzerinden bu şekilde gelmesine şaşırır. Beyaz gömlekli kız da, hastanede hayatına son verir.

Oysa Kahverengili Kadın'a gelen mesajlar, bir numara hatasından kaynaklanarak gelmiştir. Kahverengili Kadın, mesajı okuduğunda karşısında gördüğü ilk erkeği öldürür. Cinayet, tam bir kör tesadüf ürünüdür.

Televizyon kanalları, olay ile ilgili olarak tanıklarla programlar yaparlar. Çocuk yuvasının sahibi, kendisini çiçekçi olarak tanıtan kadının taş bir bebek getirdiğini, yuvada bakılmasını istediğini buna karşılık bakım ücreti vermek istediğini söyler. Yuva sahibi de, kadının kardeşi ile görüştüktan sonra taş bebeği yuvaya almayı kabul ettiğini söyler. Çünkü kahverengili kadının eşi, iki çocuğunu yanına alıp kadını terk etmiştir. Bu olay üzerine kadın, ağır bir travma geçirmiştir. Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nde tedavi görür ama iyileşmeden doktorlar taburcu ederler. Yuva sahibi, sabah erkenden yuvayı açıp öğretmenlerin haberi olmadan kahverengili kadının taş bebeğini alır. Böylelikle taş bebeği, çocuğu zanneden kahverengili kadının tedavisine yardımcı olmak ister.

Doktor Sami Bey'in kayınbiraderi, siyasetçidir; yeni dönemde milletvekilliğin yanında bakanlık da beklemektedir. Genel başkan, doktorun kayınbiraderine farklı bir görev verir. Gazetelerde hakkında haber çıkan, eskiden tesettürlü iken manken olan Buket Taner'le ilgili bir dosya hazırlamasını ister. Çünkü mankeni seçim çalışmalarında değerlendirmek isterler. Rakipleri olan muhafazakâr partiye karşı bir çalışma yapmayı düşünürler. Dr. Sami Bey'in milletvekili adayı olan kayınbiraderi, bu çalışma için kız kardeşi Zühal'den yardım ister; ama Zühal, yardım edemeyeceğini söyler.

Cinayet işlendiğinde Doktor Sami Bey'in eşi Zühal, valizini toplayıp evden ayrılmıştır ve doktordan boşanmak için de dava açmıştır. Ayrıca üvey kızı Ayşe'nin velayetini de istemektedir. Doktor, hâkimle görüşmeye gider ve hâkime, Zühal ile evliliğini anlatır. Doktor Sami'nin eşinin vefat ettiği günlerde kızı rahatsızlanır ve sürekli olarak ağlar. Bunun üzerine Sami Bey, kızını, taksiyle çalıştığı hastaneye götürür. Hastanede beklerken kızı, milletvekilinin kardeşi Zühal'in kucağında susar. Zühal'in de evlenmediği halde süt hormonları devreye girmiştir. Milletvekilinin eşi Neslihan, Zühal'le Doktor Sami'nin evlenmesine yardımcı olur. İki beyaz gömleklinin vurulmasına tanık olurken evlilikleri sarsıntıdadır.

Zühal, evi terk ettikten dört gün sonra milletvekilinin eşi Neslihan Sami Bey'i arar. Doktor, kendisini güçsüz göstermemek için ona muayenehanesinde randevu verir. Konuşma esnasında doktorun söyledikleri, Neslihan Hanım'ı tedirgin eder.

Doktor, babasının ölümünü ve yatılı okul günlerini anlatır. Annesinin başkası ile evlendiğinden ve bunun üzerine annesi ile bir daha görüşmediğinden bahseder. Annesi, babasından kalan maaşı Dr. Sami'ye göndermek için ikinci eşi ile imam nikâhı ile evlenmek zorunda kalmıştır. Dr. Sami, annesinin göğüs kanseri olduğundan ve kendisinin onun yattığı hastaneye gittiğinden ama onunla görüşemediğinden söz eder. Daha sonra Zühal'in evi terkettiği günü hatırlar. Zühal'in niye gittiğini anlamamıştır. Telefonla aramalarına karşın Zühal, telefonlara bakmamıştır.

Boşanma davasına bakan hâkim, dinlemek için Doktor Sami'nin arkadaşı Metehan'ı çağırır. Doktor Metehan, cinayet günü Sami ile birlikte bir vakıf üniversitesinden randevuları olduğunu, ancak Sami gelmeyince randevuyu iptal ettiğini anlatır. Sekreter kız telefonda cinayetten bahsedince Metehan televizyonu açmış ve cinayeti işleyen kadının, arkadaşları Dr. Ahmet'in hastası olduğunu düşünmüştür. Metehan, hâkime, önce Doktor Ahmet'i, sonra da Doktor Sami'nin, ilk eşinin ölümünden sonra Zühal'le toparlanışını anlatır.

Metehan, cinayetten sonra Doktor Sami'ye ulaşamayınca evine gider. Doktor Sami, Metehan'ı büyük bir sıkıntı ile karşılar. İçeri girer ama Sami o onunla konuşmaz; Kur'an-ı Kerim okumaktadır. Okumayı bitirdikten sonra Metehan, Zühal'i sorar; ama Sami, yine cevap vermez. Doktor Sami, Zühal'in gönderdiği son mesajı Metehan'a gösterir. Metehan, Sami'nin terk edildiğini anlar ve hiç bir şey söyleyemez.

Doktor Sami, Doktor Ahmet'in Kahverengili Kadın'ı hastanede tutması gerekirken sokaklara neden saldığını düşünür. Doktor Ahmet'in televizyon programlarını seyrederek ve davranışlarını inceler.

'Vitrin Cinayeti' diye adlandırılan beyaz gömlekli gencin öldürülmesinden sonra psikiyatristler ön plana çıkar. Doktor Sami de bir radyo kanalında program yapmaya başlar. Bir akşam programa Dr. Ahmet'in kaynanası Naciye Hanım telefonla katılır ve Dr. Sami'ye bir soru sorar. Dr. Ahmet'in, kızı ve eşi üzerindeki baskısını anlatır; fakat

radio, reklâma girer ve soruyu cevaplatmazlar. Bunun üzerine Dr. Sami, program yaptığı radyonun Dr. Ahmet’e ait olduğunu öğrenir.

Müeyyet Hanım, oğlunun kendini hiç arayıp sormaması sebebiyle yaşlılar yurduna gitmeye karar verir. Evini müteahhide verince evle beraber yuva da yıkılır. Nalbant Hasan Efendi, o gün vefat eder. Varisleri, dükkânı müteahhide verir.

Zühal Hanım, doktoru tarafından hastaneye yatırılır. Dr. Sami’nin komşusu Nalân Hanım, Dr. Sami’nin kızı Ayşe’yi, hastaneye götürmek için gelir. Dr. Sami, Ayşe’yi hastaneye götüreceğini söyler ama götürmez. Kızı buna çok üzülür. Neslihan Hanım, Dr. Sami’yi arar. Neslihan Hanım, Zühal Hanım’ın boşanma davası açmadığını, bu dava meselesini Zühal’in milletvekili ağabeyinin düzenlediğini söyler. Doktor Sami’nin kayınbiraderinin partisinin laik genel başkanı, eskiden tesettürlü olan Buket Taner adlı mankenin nikâh şahitliğini yapmıştır. Bu olayın gündeme gelmesini engellemek için milletvekili, kendi kardeşini medyaya haber yaptırarak olayı örtbas etmeye çalışmıştır. Haberi dikkat çekici hale getirmek için de Zühal’in üvey kızı Ayşe’nin velayetini istediğini gündeme getirir. Böylelikle Buket Taner meselesi ortadan kalkacaktır. Bu arada kanser teşhisi konulduğu için Zühal, hastanede yatmaktadır.

“Vitrin Cinayeti”nin gerçekleştiği gün Zühal Hanım, eşi Dr. Sami’ye kanser olduğunu söyleyip söylememe konusunda tereddütte kalmıştır. O sabah Dr. Sami’nin gittiğini düşündüğü için evden çıkıp gitmiştir. Üvey kızı Ayşe’yi, Nalân Hanım’a sadece o gün için bırakmıştır. Akşam eve döneceğini düşünerek evden çıkmıştır. Zühal Hanım, telefonunu bindiği takside düşürdüğü için de Doktor Sami’nin telefonlarına cevap verememiştir. Taksici telefonu ancak birkaç gün sonra geri getirmiştir. Doktor, kafasında karışık düşüncelerle Zühal’i ziyarete gider. Cep telefonuna gelen mesajdan sonra eşini elinde bavulla görünce taşıdığı su-i zannın kendisini ne duruma getirdiğini fark eder.

Roman, iki bölümden oluşuyor. *Cadde* başlığını taşıyan ilk bölüm, 07:45-08:00 arasındaki on beş dakikalık süreyi kapsar. Caddede gerçekleşen bir cinayetin ve cinayete tanık olan herkesin kendi dünyasından yansımaları üzerinde durulur. Süre çok kısa olmasına rağmen kahramanların *iç diyalogları* ve yorumları ile zamanın

genişlemesine şahit oluruz. *Ev* başlıklı ikinci bölümde, önce Dr. Sami Yavaş'ın evine sonra da onun iç dünyasına doğru bir yolculuğa çıkılır.

Olaylar dakikalarla ölçülebilen bir zaman diliminde kronolojik sırayla verilmiştir. Zaman çok kısa olmasına rağmen yazar, kahramanların iç dünyalarına uzun bir seyahat yaptırmıştır.

2. 4. 2. Temalar

Barbarosoğlu'nun bu romanı, tema yönüyle oldukça zengindir. Eserde konu yönüyle farklı temalar yer almaktadır. Yazarın felsefe ve sosyoloji eğitimi almış olması yönüyle topluma farklı bir bakış açısıyla yaklaştığını, gözlemlerinden ve yaklaşımlarından anlayabiliriz. *“Fatma Barbarosoğlu, yeni romanında Türk toplumunun geçirdiği travmayı on beş dakikalık başarılı bir olay kurgusuyla gözler önüne seriyor. Toplumun en küçük parçası 'birey'den başlayarak, katman katman yükselen ve bireylerin yalnızlaşmasından kadın-erkek ilişkisine, oradan sokağa, mahalle kültürüne, şehre ve en sonunda Türkiye'ye genişleyen bir röntgen filmi adeta. Mahalle kültürü ve gün geçtikçe yozlaşan konuşma dili ustalıkla metin içerisine yerleştirilmiş. Bu bakımdan Barbarosoğlu'nun, son romanıyla çağımıza ayna tutmaya çalıştığını söyleyebiliriz.”*¹⁴⁰

Yazar, içinde yaşadığı zamanın problemlerini sosyolog kimliği ile inceleyip felsefeci kimliğiyle sorgular. İncelediği ve sorguladığı bu konuları edebiyatçı kişiliği ile de edebî bir eser şeklinde okuyucusuna sunar. Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, yaşadığı dönemin problemlerini eserine taşıdığı için modernizmle hayatımıza giren problemler dikkat çekmektedir. Bu problemlerin işlendiği karakterler ve olaylar gerçekçi bir bakış açısı ile kaleme alınmıştır.

2. 4. 2. 1. Bireysel Temalar

2. 4. 2. 1. 1. İletişimsizlik ve Yalnızlık

Bu eserde en çok kullanılan tekniklerin başında *iç monolog* gelir. *İç monolog* tekniği, kişiler arasındaki yoğun iletişimsizliğin olduğunu göstermektedir. Ayrıca

¹⁴⁰A. Ali Ural, “Caddenin Diliyle Toplum Travması”, yenişafak.com.tr/KulturSanat/?t=22.03.2011&i=303826. (Erişim Tarihi:18.04.2011)

kahramanları incelediğimizde gözle görünür bir iletişimsizlik vardır. Herkes kendi iç dünyasında, kendi yorumları ile hayatını devam ettirmektedir. Dünyanın artan nüfusuna rağmen insanların bireyselleştiği fark edilir.

Geçmişte içinde büyükanne ve büyükbabanın bulunduğu büyük aile yapısından, anne-baba ve çocuklardan oluşan çekirdek aileye geçilir. Bu küçülmenin internet ve televizyonun etkisiyle aynı çatı altında daha da devam ettiğini görülür. Bunun sonucunda bireyselleşme, iletişimsizlik ve yalnızlığın temel tetikleyicisi haline gelir. İletişimsizlik ve yalnızlık modernizmle toplumların hayatına girmiş günümüz toplumsal problemlerin başında gelmektedir.

Romanda en yakınındakilerle bağlarını koruyamayan, aile içi iletişimini tamamen koparmış insanlar yer almaktadır: *“Dokuz ameliyattan sonra o artık profesyonel bir hasta idi. Önceleri hastaneye gittiğini söylüyordu. Söylediği gibi ziyaretine gelmelerini bekliyordu. Gün gün, saat saat, dakika dakika, saniyeleri ve hatta saliseleri hissede hissede bekliyordu. Üçüncüsünde kendisini ameliyatların değil bu bekleyişlerin yıpratıldığını fark etti. Oğlu bile gelmezken yedi kat el ne diye gelsin!”* (s. 35).

Yazar, iletişimsizlik konusunu işlerken iletişimsizliği tetikleyen konu olarak özellikle dinleme eksikliği üzerinde durur. ‘Dinlemek’ yazarın çok önem verdiği bir konu olarak karşımıza çıkar. Modern insanın hayatını bunalımlardan kurtarmanın reçetesi olarak birbirimizi dinlemeyi, kaliteli bir kulağa sahip olmayı savunur. Dinlemenin toplumun tüm sorunlarının kilidini açan anahtar olacağını ifade eder: *“Dün gelen hastanın eşine, kadınlar sevgi sözcükleri duymak isterler, demişti. Neden ama demişti adam. Sevgisinden şüphesi olanlar sığınsın sözlere. Ben karıma niye seni seviyorum diyeyim ki. Yaptığım her şey bunu ispat etmiyor mu? Aşkın gözü kördür denir ya. Bunu söyle de anlamak lazım. Aşkın gözü kördür. İlle de kulağa ihtiyaç vardır.”* (s. 26).

Yazar, modern insanın bunalımını konuşmak ve dinlememek üzerinden açıklar: *“Modern insan susmasını bilmiyor. Zır zır konuşuyor. Danışman olmayı konuşmak zann ediyorlar. Sen kimsin ki! Başbakan senin sesini ne yapsın, sözünü ne yapsın! Ama*

kulağın lazım elbette. Kalitenin ölçüsü kulağın ölçüsü ile aynı. Kulağın kalitesi nasıl olacak?” (s. 100).

Modern zamanın ekonomik sistemi olan kapitalizm ile birlikte insanlar, sevgi, saygı, onur, emek gibi değerlerden uzaklaşmaya başlamıştır. Kentleşmeyle birlikte ise büyük şehirlerde iç içe yaşanmasına rağmen insanlar, değişen toplumsal yapı nedeniyle birbirlerine ilgisiz bir hayat sürmeye başlamışlardır. *“Bu yeni duruma uyma sonucunda iletişimsizlik, diğer bir ifadeyle yüzeysel iletişim ortaya çıkmaktadır. Özel yabancılaşma”da (ve dolayısıyla modernist romanda) görülen iletişimsizlik, bu durumdan farklı bir nitelik göstermektedir. “Genel yabancılaşma”daki durum yaşanan değişmelere ayak uydurma sonucu belirlemekten “özel yabancılaşma”daki durum buna bir tepki olarak ortaya çıkmaktadır.”*¹⁴¹ Değişen toplumsal, kültürel yapıya ayak uyduramayan birey, doğal olarak bu yapıyla iletişim kurmaktan uzaklaşmakta, iç dünyasına çekilmektedir. Dolayısıyla “genel yabancılaşma” içinde ortaya çıkan iletişimsizlik, “özel yabancılaşma”nın sebebi olarak da ortaya çıkmaktadır.

2. 4. 2. 1. 2. Bunalım

Modern zamanın en büyük sıkıntılarından biri de bunalımdır. Eserde tüm kahramanların farklı sıkıntılardan dolayı bunalım yaşadıkları görülür. Bunalımı tetikleyen en önemli etkenler arasında; iletişimsizlik, yalnızlık, ailenin parçalanması, sorumsuzluk, ihanet, evlatlara karşı ilgisizlik, teknoloji ve vefasızlık dikkat çekmektedir: *“Biliyorsunuz ben psikiyatristim. Bazılarına, göre deli doktoru, bazılarına göre kaderini taşıyamayan hastaların kederine kanat geren. Bir hastam söyledi bunu: Benim kederlerime en yakınimdakiler kol kanat gerseydi size gelmezdim dedi.” (s. 164).*

Modern insanın depresyona girmesi eserde şöyle işlenir: *“Depresyon vakalarının artma sebebinin dijital teknolojinin zamanı kendi ölçeğinde bölüp anlayabildiğince genişleterek, kadim zaman anlayışı ile birleşmeyi bütünleşmeyi engellemesine bağlıyordu.” (s. 195).*

¹⁴¹Hasan Yürek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Modernizmin Yeri*, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin, 2005, s. 73.

Yakın çevresi ile ilişkilerini güçlendiremeyen, dertlerini paylaşacak kimse bulamayan ve varmak istediği hedeflere ulaşamayan birey, kendi iç dünyasında da bir boşluğa düşer. Doğası gereği bir yerlere, bir şeylere bağlanarak yaşamını anlamlandıran bireyin her şeyi boş, anlamsız görmesi modernleşme sürecinin getirdiği bunalım sonucunda iyice belirginleşmiştir.

2. 4. 2. 1. 3. Kader

Romanda üzerinde durulan konulardan biri de kaderdir. ‘Kader’ kelimesi romanın tamamında yirmi altı defa tekrar edilmiştir ve romanın son cümlesi bu konunun sorgulanması ile bitirilmiştir: “*Kaderimizi keder olarak yaşamamızı engelleyen şey, olaylara ve insanlara hüsnü zannı muhafaza ederek yaklaşabilmemiz mi? Tekrar başa döndüm. Kader nedir?*” (s. 229).

Kader, romanda birçok kahramanın yaşadığı olay sonrası sorguladığı bir kavramdır. Bu kavramın sorgulanmasının temelinde modern insanın yaşadığı güvensizlik duygusu yatmaktadır. Psikolojik güçsüzlük olarak da adlandırılabilir güvensizlik, “*insanın geleceğini kendisinin değil, dış etkenlerin, yazgının, şansın ya da kurumların belirlediğini düşünmesi*”¹⁴²dir. Aklıyla çevresindeki her şeyi kavrayamayan, bir bakıma bu noktada aciz kalan modern insan, doğal olarak kendi kaderini çizmede, geleceğini belirlemede kendini yetersiz görerek ve kader kavramını tüm yönleriyle sorgulamaktadır.

2. 4. 2. 1. 4. Unutkanlık

Günümüz insanın en çok şikâyet ettiği konulardan biri de unutkanlıktır. Günümüz insanı, eski dönemlere göre çok daha fazla mesele kafasını meşgul etmektedir. Önemli konuların yanında birçok gereksiz bilgi ile hafızasını yoran insanlar, unutkanlığın sıkıntılarını yaşamaya başlarlar. Yazar, insanların hafızasını teknoloji, medya ve magazin programları sebebiyle yavaş yavaş kaybetmesini işlemiştir: “*İnsanın hafızası da çöplük gibi. Çöp evler imha ediliyor da çöp hafızalar ne olacak? Medya ile iyi ilişkiler kuracağız diye medya manyağı olduk. Olduk da ne oldu? Bak artist şarkıcı*

¹⁴² Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi C. 22, “Yabancılaşma”, Anı Yayıncılık, Ankara, 2009, s. 244.

kadının adını hatırlamıyorum. Hatırlıyorum. Zihin böyle çöplük haline geliyor demek ki!” (s. 155).

Günümüz insanının hafızasının gerekli-gereksiz tüm bilgileri tutmaya çalışırken yaşadığı sıkıntılar kahramanlar vasıtasıyla anlatılmaktadır.

2. 4. 2. 2. Toplumsal Temalar

Barbarosoğlu, bu romanda ve farklı toplumsal temalar işlemiştir. Toplumsal temaları incelediğimizde geçmişten günümüze kaybettiğimiz değerlerin üzerinde durmaktadır. Bu konuların merkezinde aile içi ilişkiler, evlilik, teknolojinin zararları, medyanın toplum üzerindeki olumsuz tesiri, medyanın iç yüzü, üniversite sınavının öğrenci üzerindeki olumsuz etkileri, gönüllü doktorların fakir ülkelere yardım için gitmeleri, cep telefonu, çağımızda çocukların mekânı olan yuvalar ve yaşlıların son uğrak mekânı olarak seçtikleri huzur evleri, muhafazakâr ailelerin problemleri ve doktor eşlerinin sorunları, dertlerimizi paylaşacak kimsenin kalmaması sebebiyle psikologların kapılarını aşındıran yalnız insanlar gibi konular yer almaktadır.

2. 4. 2. 2. 1. Aile Sorunları

Romanda, yaşlıların çocukları tarafından bakılmadığı hatta ziyaret edilmediği gibi günümüzün filmlere bile konu olan teması üzerinde durulur. *“Esasında zevcesini kaybetmiş Hacı Dede’nin hiçbirinin evine sığamayacağını biliyorlar. Yedi çocuğu bir eve sığdıramamış olan Nalbant Hacı Hasan Efendi, yedi evin birine de sığmıyor. Dünya böyle işte. Atası oğluna dönüm dönüm bağ bağışlamış da oğul atasına bir salkım üzüm bağışlamamış.”* (s. 15).

Çocukların anne-babasına bakmamasındaki sebepleri değişik örneklerle dile getirir. Bu etkenlerden biri de erkek evlatların hanımından çekinmesini de eserinde işler. *“Merhametten, vefadan, saygıdan mahrum bir oğlu olduğunu, kaplan pençeli bir gelinin elinde tutsak olduğunu unutuyordu. Ölümünü beklediklerini unutuyordu.”* (s. 36).

Çocukları ve yakınları tarafından arayıp sorulmayan yaşlıların, vurgun çetelerinin hedefi haline gelişi gibi son dönemlerin önemli bir konusuna da dikkat çekilmektedir: *“Kaçırdıkları yaşlı insanların işkenceyle mallarına el koyan tapu çetesinin 24 kişiyi öldürerek gömdüğü iddia edildi. Gazete mi diyor? Gazete ne mi*

diyor? Az önce işte söyledin ya. Bir şey söylemedim dayı. Okudum sadece. Sorun buysa okumayız.” (s. 110).

Aile içi sorunlarda kadın ve erkek farklılıkları üzerinde ayrıntılı olarak durulmuştur. Kadın ve erkeklerin beklentilerinin farklı olduğunu, birbirlerini anlayamadıklarına farklı bir pencereden yaklaşmıştır: “Kadın hastalarım için yazmak, yemek yapmak ya da ortalık toplamak gibi bir şeydi. Hatta altmışına merdiven dayamış bir kadın hastam, doktor evladım demişti kız çocuklarına sadece ev toplamak, yemek yapmak, sökükle dikmek öğretilmemeli. Esas kafasını toplamayı öğrenmeli genç kızlar. Nasıl yani demişti. Yazma işte demişti. Siz bana o yazı ödevini kafamı toparlayayım diye vermediniz mi? Toparladım kafamı. Dert niye benim olsun. Kâğıtların olsun.” (s. 206).

“Erkek hastalar yazmak konusunda direnç gösteriyor, belki yazıyor ama bana göstermeyi göze alamıyorlardı. Belki de yazmayı hiç göze alamıyorlardı. Görünüşte her birinin mazereti farklıydı. Muzdarip eline kalem alamıyordu. Şunca meslek hayatında geldiğim nokta, Türk erkeklerinin en çok kendileriyle baş başa kalmaktan korktukları gerçeği ile yüzleşmek. Ben de o Türk erkeklerinden biriyim. Tek farkım bu gerçeği biliyor olmam. Hastalarımı yüzleşme ya da kendine rastlama korkusunu dile getiremediği için öğrenci mazeretlerine sığınabiliyorlardı.” (s. 207).

Ailede özellikle babanın çocuklar üzerinde oluşturduğu değişik baskılara dikkat çekilmiştir. Kendisine para getirmesi için zorla çalıştırılan kızlar, babasının markası olması için zorla tercih ettirilen meslekler konu edilmiştir. “Güneş mutlu insanların bedenine şifadır. Gün doğumları geceyi sıcak yataklarında geçirenlerin nasibi nedir. Perdenin arasından sızan, sızıp da her bedene analık eden gündeğümü gecenin işçileri için acımasızdır. Kahırdır. Yaşanmamış günün/günlerin hatırlatıcısıdır. Gece vardiyasından dönüp de bir şafağın içine uykusuz dalanlar için anne şefkati gibi değildir doğan güneş. Kaybedilmiş bir gecenin aman bilmez alacaklısıdır. Gecenin içinde katiller vardır. Yan kesiciler vardır. Tinerciler vardır birde. İki kat yerin dibinde makinelerin uğultusuna kızlarını emanet eden tinerci babalar vardır. Karanlığın yorganına bürünmüş.” (s. 140).

Çocuklarını yuvalara bırakan aileler ve çocuk yuvalarının durumunu da anlatmıştır: “Her yerde mantar gibi çocuk yuvası vardı. Yirmi otuz çocuk ile bir yuvayı

ayakta tutabilmek hiç mümkün değil. Aileler çocuklarının neşeli olmasını ve iyi beslenmesini çok önemsiyor. Ama iş ücret ödemeye geldiğinde oldukça cimri davranıyorlar.” (s. 147).

Yazar yakından tanıdığı muhafazakâr ailelerin ve doktor eşlerinin sorunlarına dikkat çekmektedir: *“Ne diyordum... Muhafazakâr ailelerin çok sorunlu olduğunu. Siz hepiniz doktor eşisiniz öyle mi? Doktor eşi olmak zaten başlı başına bir sorundur.”* (s. 40).

Romanda modern insanın yaşadığı ailevî sorunlar, faklı kahramanların hayatlarından farklı örneklerle gözler önüne serilir. Romanda sorunları ile öne çıkan iki aile vardır. Dr. Sami Yavaş’ın ve Dr. Ahmet Erçetin’in yaşadığı ailevî sorunlar romanda önemli bir yer tutmaktadır. Yazar, aile sorunlarını işlenirken ele aldığı ve üzerinde ana mesele kadın-erkek ilişkileridir. Ailenin sorunlarının kaynağı olarak bireylerin yaşadığı sıkıntılara dikkat çekmektedir.

2. 4. 2. 2. 2. Evlilik

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun işlediği, üzerinde önemle durduğu konulardan biri evliliğdir. Yazar, evlilik gibi bir konuyu işlerken tarafsız bir noktada durmaya çalışmıştır. Evlilikle ilgili sıkıntıları işlerken hem kadınların hem de erkeklerin hatalarını tespit ederek iki tarafı da eleştirmiştir.

Yeni nesil gençliğin evlilikten kaçışı, sorumluk almadan ve rahat bir hayat yaşamak istediği üzerinde durulan bir konudur. *“Hiç evlenmeyecek. Asla evlenmeyecek. Evlenip evini sırtında taşıyan bir kaplumbağa asla olmayacak. Asla. (Kim evlenir benimle. Tinercinin kızı. Kâğıt dilencisi.)”* (s. 79).

“Bunca yıl gitmek istedim. Hiç gidemedim. Oğlan evlenecek, kız okulunu bitirecek diye. N’oldu? Bir kesere sap mı oldu ki! Mesuliyet kaçını. Evlenmedi. Niye evlenecek. Otuzu devirmek üzere. Evlendirsene oğlunu diyorlar. Eskidendi. Pilavın içine kaşığı dikip hadi baba beni evlendir mesajları. Onca kız. Hiçbirini beğenmez mi insan. Onun elektriği bunun rüzgârı.” (s. 118).

Romanda, evlendikten sonra eş tercihlerinde hata yaptığını düşünenler, bunun yanında ailelerin eş tercihlerine karışmaları sonucunda ortaya çıkan sıkıntılar

irdelenmiştir: “*Keşke ben de memleketten bir kızla evlenseydim. Onlar ne kadar gayretli oluyor. Neslihan ya! Hiçbir aileme dâhil olmuyor.*” (s. 152).

Eşler arasında yaşanan kültür çatışmasına da değinilmiştir. Kahramanlardan Bankacı Ece ve Uğur aynı köylüdür ama Ece’nin ailesi Belçika’ya yerleşmiş gurbetçi bir ailedir. Bu sebeple aralarında kültür çatışması vardır. “*Kültür çatışması yaşıyorsunuz dedi doktor. Eşiniz bir Avrupalı. Ne Avrupalısı doktor. İkimiz de aynı köydeniz. Bizimkiler Balıkesir’e yerleşmiş. Ece’nin ailesi Belçika’ya. Hepsi bu işte.*” (s. 69).

Dr. Sami’nin ilk eşi Dr. Nermin Hanım da gurbetçi bir ailenin kızıdır. Bazı zamanlarda aralarında tartışmalar olur. Nermin Hanım Avrupa’da yaşayan Türklerle Türkiye’de yaşayan Türkler olarak kategorize eder. Aralarındaki farklılıklar hakkında yorumlar yapar: “*Çok üstüne gidince siz Türkiyeli Türkler neden bu kadar tutucunuz. Hem tutucusunuz hem tuttuğunuz bir şey yok. Elleriniz bomboş derdi. Böyle mi olduk Nermin derdim. Türkiyeli Türkler, Avrupalı Türkler.*” (s. 176).

Bu romanda evliliklerde yapılan hatalar ve yanlışlıklar üzerinde durulur. Uzak gemi yolculuklarına çıkan Uğur ile Ece, yeni evli olmalarına rağmen evlilikleri sorunludur. İkisi de aynı köylü olmalarına rağmen Ece’nin ailesi Almanya’ya göç ettiği için aralarında kültür çatışması vardır. Milletvekili Karahan, eşi Neslihan’ın kendi ailesine karışmamasından dolayı şikâyetçidir. O da köyünden bir kadın ile evlenmemesini sorgular. Bu romanda en çok üzerinde durulan ve sorgulanan evlilik, Dr. Sami Yavaş’ın evliliğidir. Dr. Sami Yavaş’ın ikinci eşi Zühal’le evliliği farklı kahramanların gözünden anlatılmış ve sorgulanmıştır.

2. 4. 2. 2. 3. Sosyal Medya ve Teknoloji

Yazarın üzerinde durduğu konulardan biri de medyadır. Medya hakkında olumlu ve olumsuz bulduğu konuları işlemiştir. Ama çoğunlukla medyanın aile hayatına ve insan hayatına bakan olumsuz tabloları göstermiştir. “*Medyanın işidir bu. Sıcaklar insanları kül kömür haline getirdi. Ortadoğu’da ki karışıklıklar, suikastlar kimsenin umurunda değil. Bir elimde ayna bir elimde cımbız misali. Yer yarıyor, gök çöküyor kimsenin umurunda olmuyor, ama yarı çıplak dolaşan mankenimizin eskiden tesettürlü olduğu haberleri günlerdir tavan yaptı.*” (s. 151).

İnsanların aile içi sıkıntılarını konuşarak halledebilecekken dizilerin etkisiyle psikologa koşmalarını gündeme getirilmiştir. Reyting yapmış bir dizide psikologa giden kahramanın tesiriyle aile problemlerinin çözümünde psikologa gitmek ülkemizde büyük bir oranda artış göstermiştir. Medyanın gücü ailemizin mahremiyetine kadar tesir etmiştir. *“Neydi şu dizi. Dizideki kadının soluğu psikologda almasından bu yana elit bir şey psikologa gitmek, aile danışmanına gitmek. Neslihan inat etmese de nineme gitsek daha faydalı olur ama. Nerde... Ocak yav benim ninem. Şöyle bir sırtını sıvazlasa şıppadanak anında geçer iç sıkıntıları.”* (s. 152).

Görünüşte zararsız olarak sunulan televizyon programlarının, insanların bilinçaltına ne kadar zarar verici bir tesir bıraktığını güzel bir örnekle okuyucuya sunar. İnsanların televizyondaki görüntülerle çevreye karşı güvensiz ve tedirgin olmaya sevk etmiştir. *“Evimizde, ekranımızın karşısında her şey o kadar güzel ki. Cinayetler, kazalar, kedileri öldüren gençler, sevgilisini testere ile kesenlerin estetik kodları vardı dört bir tarafta. Giydikleri kıyafetlerin markaları vardı. Çünkü ekrandaki görüntüler paketlenmiş pirinç gibiydi. Paketin içinde bakterilerin üremesini engelleyici kimyasal madde, sonra o kimyasal maddenin insan vücuduna vereceği hasarı engelleyen başka bir kimyasal madde. O kimyasalın zararlarını engelleyen başka bir kimyasal zincir uzayıp gidiyordu. Ama görüntü kusursuzdu. İçinde bir tek çöp olmayan muhteşem hijyenik paketler.”* (s. 210).

İnternetle beraber hayatımıza giren sosyal medyanın bizi gerçek hayattan koparıp sanal bir hayata bağlaması anlatılmaktadır. Kişilerin ailesi ile bile konuşmaktan sıkılıp hiç tanımadığı insanlarla sanal bir ortamda sanal bir iletişime geçmesine dikkat çekilmiştir. Teknoloji, aile hayatını darağacına çıkartarak aynı evin içinde farklı dünyaları yaşatmaktadır. Evin içinde herkes bilgisayar karşısında bedenen ailesine yakın ama ruhen tanıdığı veya tanımadığı kişilerle beraberdir. En yakın olması gerekenlere en uzak, en uzak olması gerekenlere en yakındır. *“Bilgisayar ekranının karşısında dondu kaldı. Görmemesi gereken bir şeyi görmüş gibi. Face dedikleri şey bu mu? Kızının fotoğrafının altında yazan yazıya baktı tekrar. Cariyeler komutanları kovamaz. Cam. Ne bu şimdi! Şiir dese şiir değil. Mektup dese mektup değil. Ne demek istemişti? Kime demek istemişti bütün bunları? Benimle iki çift laf konuşmazken, kimselerle*

konusmazken kime yazmıştı bunları? Üstelik en mahrem pozunu niye koymuştu?” (s. 125).

İnterneti sadece olumsuz olarak değil olumlu yönden de bahsetmiştir. Evinden gece yarıları gizlice erkek arkadaşları ile eğlenmeye giden kızın Face’ine koyduğu resimler sayesinde yaptıklarının rehber öğretmeni tarafından öğrenilmesi iyi bir örnektir. *“Kızı erkenden odasına çekiliyor, annesi, kardeşleri onu uyuyor bilirken gece saat birden sonra balkondan kaçıyor, sokağın başında bekleyen erkek arkadaşları ile âlemlere dalıyormuş. Sabah altı civarı yine balkon kapısından içeri giriyor. Sanki sabaha kadar uyumaya çalışmış da uyuyamamış gibi. Rehberlik öğretmeni kızın Face’ine koyduğu resimlerin izini sürerken ulaşmış bu kaçma hikâyesine.” (s. 207).*

Günümüz medyasının amacının gerçeği yansıtmak değil reyting yapma amacıyla olduğu anlatılır. Bu amaçla televizyonların para için gerçeklerden vazgeçtiğini, güç ve para sahiplerinin istekleri doğrultusunda hareket ettiğini görülür. Vitrin Cinayetinde Dr. Ahmet Erçetin’in parası sayesinde medyaya hâkim olduğu ifade edilmektedir: *“Rivayete göre Ahmet pazarlık ile çıkıyormuş ekrana. Hatta sunuculara şu soruları sorun şunları sormayın diye tembihte bulunup, tembihi tutanların hesabına yüklüce bir para yatırıyormuş.” (s. 195).*

Cep telefonunun hayatımızda ne kadar çok yer aldığı Dr. Coşkun’un dilinden farklı bir bakış açısı ile ele alınmıştır. Dr. Coşkun telefona ‘beynelmilel kuma’ adını vermiştir. *“En çok şikâyet ettiğimiz şey idi. Trafikte cep telefonu, muayenehanede cep telefonu, toplu taşıma araçlarında cep telefonu, çay bahçelerinde, pastanelerde güzel gözlü kızlarla delikanlıların arasında cep telefonu. Coşkun cep telefonuna beynelmilel kuma adını takmıştı.” (s. 202).*

Modern insanın hayatının medya ve teknoloji ile yönlendirilmesi dikkat çekilir. İnsanların televizyon dizilerinin ve medyanın tesiriyle hayatlarına yön vermesi, olumlu ve olumsuz örnekleri ile gözler önüne serilir. Günümüz insanı, kendine ait sorunlarını farklı kişilerin reçeteleri ile çözmeye girişmektedir.

2. 4. 2. 2. 4. Üniversite Sınavı

Üniversite sınavına hazırlanan gençlerin ailesinden gördüğü baskılar üzerinde durulmuştur. Beril'in hem tercihlerine hem de sosyal hayatına babası tarafından yasaklar getirilmiştir. *“İlle de tıp diyor Beril. İlle de tıp. Doktorların kızı doktor olmak zorunda değil ki. Kim anlatabilir bunu Beril'e. Diyelim Beril'e bir anlatan oldu. Babasına kim anlatacak. Doktorluğunu kibir tacı niyetine başında taşıyan babasına.”* (s. 43).

Üniversiteye giriş sınavının öğrenciler üzerindeki intihara kadar götüren olumsuz psikolojisi anlatılmıştır. *“ÖSS Sınavı yüzünden intihar eden gençlerin hikâyesi dayanılır gibi değildi.”* (s. 44).

Romanda üniversite sınavına hazırlanan Dr. Ahmet Erçetin'in kızı Beril'in yaşadığı sorunlar üzerinden üniversite sorunları işlenmiştir. Dr. Ahmet Erçetin'in kızına tıp fakültesini kazanma konusunda baskı yapması, kızının sosyal faaliyetlerini kısıtlamasına dikkat çekilerek ülkemizde üniversite sınavına hazırlanan öğrencilerin üzerindeki aile baskısı ve sınav kaygısı üzerinde durulur.

2. 4. 2. 2. 5. Uluslararası Yardımlaşma ve Gönüllü Yardımseverler

Gönüllü olarak dünyanın bir köşesindeki geri kalmış ülkelere giden yardımsever doktorlar konusuna değinilir: *“Nermin böyle biriydi işte. Sudan'daki kadınları ameliyat ederken bir taraftan onların acılarından yoksulluklarından bahsederken; diğer taraftan yeni mümin bir kalbin heyecanına ortaklandı. Enteresan bir beden ruh dengesi vardı Nermin'de. Oysa Sudan'a gittiğinde beş aylık hamile idi. Doktor arkadaşlar nasıl izin verdiğime şaşırıyordu. Hayat şartlarının o kadar zor olduğu bir yere hamile bir kadın nasıl giderdi! Nermin izin istemezdi ki. Bütün kış boyunca yaz tatili için para biriktirirdi. Hayır, bildiğimiz manada tatil değil. Onun tatil dediği şey hizmet edeceği bedenlere ve gönüllere vasıl olmaktı. Haritada bir noktaydı onun tatil için gittiği yerler. Fakirliğin, yokluğun başkentine uçmak için para biriktirirdi.”* (s. 177-178).

Dr. Sami Yavaş'ın vefat etmiş olan eşi Dr. Nermin Yavaş'dan hareketle geri kalmış ülkelere yardıma giden gönüllü doktorlar, romanda işlenmiştir. Dr. Sami Yavaş'ın geri dönüşlerinde bu konuya geniş bir yer verilmiştir.

2. 4. 2. 2. 6. Kültür Bunalımı

Günümüz insanının yaşıadığı hayatla savunduğu hayat tarzının çatışmasından kaynaklanan bir kültür bunalımı anlatılır. Yaşıadığımız sıkıntılara, bize ait olmayan reçetelerle c z m aranmaktadır: *“Biz birbirimizi kendimizden yola çıkararak sevmeyi henüz öğrenemedik. Biz derken coğrafyanın kederini yaşıayan hepimizi kastediyorum. Kederleri ile Doğulu, reçeteleri ile Batılı, cümleleri ile ne Doğulu ne Batılı olmayan bütün erkeleri kastediyorum biz derken.”* (s. 228).

Yaşıadığı kültür bunalımları ile Araf'ta kalmış bir millet ortaya çıkmaktadır. Savunduğu hayat tarzını değil kolayına gelen bir hayat tarzını benimseyen insanlar ortaya çıkar. Bu durumu Psikiyatrist Dr. Sami'nin hastalarından biri dillendirir: *“Para pul işlerinde liberalim tabi doktor bey. Yoksa nasıl para kazanacağım. Ama aile reisi olarak liberal değilim tabi. Karım bunu anlamıyor. Ben dışarıda liberal, eşikten içeride muhafazakâr olmak istiyorum. Eşikten içeride muhafazakâr olmaz isek aile ilişkilerini nasıl yürütebiliriz Doktor Bey?”* (s. 95).

Romanda yaşıadığı hayat itibariyle Asyalı olan fakat yaşıadığı zamanın ve sistemlerin etkisiyle Avrupaî bir hayat yaşamaya zorlanan milletimizin yaşıadığı arada kalmışlık kahramanların açıklamaları ortaya konmaktadır. Yaşanan bu arada kalmışlık, Türk toplumunun yaşıadığı en büyük bunalımlardan biridir.

2. 4. 2. 3. Siyasî Temalar

2. 4. 2. 3. 1. Tesettür

Yazarın pek c k eserinde üzerinde durduğu siyasî konuların başında tesettür (başörtüsü) meselesi gelmektedir. Barbarosoğlu, yazdığı hikâye ve romanlarında bu konuyu değişik yönleriyle sık sık ele almıştır. Bu konu farklı sosyal grupların bakış açılarından değerlendirmiştir. Dindarların, siyasetçilerin, modern insanların bakış açılarını okuyucuya sunmaya çalışmıştır: *“Ne tuhaf memleket ya. Eskiden tesettürlü olsa olay. şimdi tesettürlü olay. Tesettür tek başına olay. İçinde tesettür geçen köşe yazısı olay.”* (s. 151).

Siyasetçilerin tesettüre yaklaşımı değerlendirilmiştir: *“şimdi durum kötü. Tam  SS sonuçları açıklanacağı sıralar baş rt l lerde hassasiyet uyandıracak haberler hiç*

iyi değil. Evet, bu aklıma iyi ki geldi. Raporumun ilk cümlesi bu olabilir. İktidar yürüyüşümüzün başarı ile hedefine varabilmesi için başörtülüler hakkında lehte ya da aleyhte cümleler kurulmasına katkı sağlamaktan ısrarla kaçınmalıyız.” (s. 152).

Medya ve siyasetçiler, yazara göre, tesettürü gündem değiştirmek için kullanmaktadır. Herkes kendi hesabına gelecek şekilde tesettürü kullanmaktadır. *“Vekilimiz (kocasından ironik bir şekilde vekilimiz diye bahsediyordu) Genel Başkan’ın eskiden tesettürlü olduğu söylenen bir mankenin nikâh şahidi olması ile ilgili olarak teşkilatların ayaklanmasını bastırmak üzere gündem yaratmaya kalkmış.” (s. 224).*

Köpeği ile her gün sabah yürüyüş yapan genç adamın tesettürlü kadın hakkındaki iç monologları dikkat çekicidir. Tesettür karşıtı insanların taşıdığı ön yargılar genç adamın sözleriyle sunulur: *“Köpekli adam pardösülü kadına tiksiner bakıyor. Adap yoksunu diyor. Yürüyüş senin neyine. Bir eşofmanın bile yok. Kara cübbesinin altına beyaz lastik giymiş. Rüküş şey. Uğursuz. Bu gün uğursuz geçecek. Hep de aynı yerde. Bir defa da şaşır kadın vaktini. (...) Neyine yürüyorsan. Fit mi olacaksın. Fit olmak kim sen kim? Günde iki kilo ekmek. Ha babam somun. Yürüyüş sana ne yapsın. Hiç. Debelendiğinle kalırsın işte. Olan bizim göz zevkimize olur.” (s. 65).*

Romanda yıllardır tartışılan ve tartışılmaya devam eden tesettür konusuna yer verilir. Tesettür konusu, laik partinin milletvekili Karahan’ın ve köpekli genç adamın gözünden değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmelerde tesettür karşıtı kişilerin görüşleri yer alır. Siyasîlerin tesettür konusundaki değerlendirmelerine karşı ciddi bir eleştiri söz konusudur.

2. 4. 2. 3. 2. Ücretli Öğretmenler

Eserde üzerinde durulan konulardan biri de ücretli öğretmenlik yapan insanların yaşadığı durumdur. Devletin kadrolu öğretmen yerine düşük ücretle çalıştırdığı öğretmenlerin yaşadığı hem ekonomik hem de psikolojik sıkıntılar ele alınmıştır: *“Yazamadım yerine yaşamadım ki hiç dedi bir defasında taksi şoförü adam. Yaşamadım ki hiç. Bu cümle kadar ağır bir cümle duyacak mıydım bir daha bilmiyorum. Adamın yükü dağlardan ağırdı. Gündüzleri öğretmen geceleri taksi şoförü. Kızının okul taksitlerini karşılayabilmek için taksi şoförü.” (s. 207).*

Öğretmenlerin düşük ücret almasına rağmen sosyal statüden dolayı ücretli öğretmenliği devam etmesi üzerinde durulur: “*Devlet bizi öldürmüyor da öldürmüyor da Doktor Bey dedi. Kaç yıldır ücretli öğretmenlik yapıyormuş. Ücretli öğretmenliğin saat ücreti devede kulak, o da bahşiş hediye cinsinden. Peki, öğretmenliği bırakıp neden taksi şoförlüğü yapmıyordu. Ona, benim babam taksi şoförü demenin yükünü yükleyemem.*” (s. 208).

Hükümetler, öğretmen ihtiyacı olduğu halde malî sorunlardan dolayı kadrolu öğretmen yerine daha az maliyetli olan ücretli öğretmen çalıştırma yoluna gitmektedir. Bu durum devletin işine yaramakta ama tayin bekleyen öğretmen adaylarını mağdur etmektedir. Bu öğretmen adayları, hem maddî hem manevî yönden sıkıntılar yaşamaktadır. Yıllardır tayini çıkmadığı için psikolojik destek alan öğretmenlere bile rastlanmaktadır. Bu sorun şu an için tayin bekleyen üç yüz yirmi bin öğretmen adayının hem kendisini hem de aile çevresini etkilemektedir.

2. 4. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıcı, olaylara hâkim, kişilerin geçmişlerini bilen, onların zihinlerine girebilen, onlar hakkında yorum yapabilen bir özelliğe sahiptir ve bu tanrıbilici bakış açısı, romanın ilk bölümünde kahramanların tanıtılmasında kullanılmıştır: “*Esasında zevcesini kaybetmiş Hacı Dede’nin hiçbirinin evine sığmayacağını biliyorlar. Yedi çocuğu bir eve sığdırmış olan Nalbant Hacı Hasan Efendi, yedi evin birine de sığmıyor. Dünya böyle işte atası oğluna dönüm dönüm bağ bağışlamış da oğul atasına bir salkım üzüm bağışlamamış.*” (s. 15).

Romanda tek bir bakış açısına bağlı kalmayan yazar, eserde hem tanrıbilici bakış açısını hem de kahraman bakış açısını kullanmıştır. “*Romanın birinci bölümünde Nalbant Hacı Hasan Efendi’den bankacı Eceye kadar caddenin insanlarının kısa hikâyelerini aktaran yazar, zaman zaman anlatıcı-yazar olarak zaman zaman kahramanın bakış açısıyla aktarır.*”¹⁴³ Romanda daha çok kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Caddede yürüyüş yapan beyaz gömlekli çifti gören tüm kahramanların

¹⁴³Sezai Coşkun, “Yekpare An’ın Darmadağın Oluşu: Son On Beş Dakika”, *Dergâh*, S. 256, Mart 2012, s. 25.

yorumları, *iç monolog* yöntemiyle okura sunulmuş ve böylece romanda çoğulcu bakış açısı kullanılmıştır.

Yazar, kahramanların olaylar hakkındaki görüşlerini *iç monolog* ve *diyalog* yöntemiyle okuyucuya sunar. Bunu, sınırlı bir bakış açısı olan kahraman bakış açısı ile gerçekleştirir. “*Gideceğim. Alıp başımı. İçimin uğultusunu serebileceğim bir ağaç dibine gideceğim. Hiç şehirli olmamış gibi. Hiç şehrin kahrını çekmemiş gibi. Bir kaya ya da ağaç gibi. İçimdeki uğultuyu emanet edeceğim. Bunca yıl taşıdım diyerek. Bunca yıl taşıdım. Yedi kat taş bastırdım şehirde bu uğultuyu kimseler duymasın diye.*” (s. 118).

Bu romanda yazar, her şeyi bilen tanrıbilici bakış açısının tüm imkânlarından faydalanmıştır. Bunun yanında olayların birçok kahramanın bakış açısından yorumlanmasıyla bu kahramanların iç dünyaları okura başarıyla yansıtılmıştır. Hem tanrıbilici bakış açısını hem de kahraman bakış açısını kullanan yazar, romanda çoğulcu bakış açısından faydalanmıştır.

2. 4. 4. Zaman

Romanı zaman yönüyle incelediğimizde iki bölümde de farklı bir zaman kurgusu görülür: “*Birinci bölüm ile ikinci bölüm farklı. Çünkü birinci bölümde zaman çok hızlı. İkinci bölümde ise durmuş bir zaman söz konusu. Dr. Sami Yavaş karısının kendini terk etmesi ile beraber durmuş bir zamanın içinde soluksuz kalıyor ikinci bölüm boyunca*”¹⁴⁴

Birinci bölümde olaylar, on beş dakikalık bir zaman diliminde gerçekleşir. Bu zaman dilimindeki olaylar, caddede geçmektedir. Yazara göre cadde, hareketliliğin, hızlı yaşamın ifadesidir. Bu sebeple birinci bölümde olaylar, çok hızlı bir şekilde gerçekleşmektedir. Yazar birinci bölümde zaman bildiren ifadeleri belirleyici bir bölüm olarak başlıklar halinde belirtmiştir: “07:45 (s. 8), 07:50 (s. 47).”

İkinci bölümde ise zaman, daha uzun ve durağandır. Geriye dönüşlerle Dr. Sami Yavaş’ın çocukluğundan bugününe kadar yaşadıklarını görebiliriz. “*İkinci bölüm (ev);*

¹⁴⁴Müjgan Halis, “Sperm Bankacılığıyla Erkekler, Hayatın Dışına itildi”, www.sabah.com.tr/sperm-bankaciligiyla-erkekler-hayatın-disına-iti (Erişim Tarihi:14.04.2012).

*zamanın iyice yavaşlatıldığı, flashback'lerle deşilen, romanın asıl kahramanı olduğunu anladığımız doktor'un dokunaklı hikâyesi(dir.)*¹⁴⁵ İkinci bölümde gerçekleşen olaylar, on beş günlük bir zamanı içine alır. Bunu Dr. Sami Yavaş'ın sözlerinden anlaşılmaktadır: *“Beklediğini bilmeden bekleyen bir adamdım. Son on beş günü hukuki olarak bekleyen bir adam olarak geçirdim. Her şeyin başlangıcı, yıl gibi yaşadığım son on beş dakika. Sonra asır gibi yaşadığım on beş gün.”* (s. 214).

Romanda özetleme yoluyla zamanda atlamalar yapılmıştır: *“Biz başarısız olan üç psikiyatrist hep bunu tartışırız. Uzun uzun. Gecelerden sabahlara. Başkasının ölümünde hayatı yaşamayı konuşuruz. Her yıl bir hafta Kaz Dağları'nda kamp kurarız.”* (s. 174).

Yazar, romanın adını bir zaman ifadesinden yola çıkarak vermesi çok dikkat çekicidir. Birinci bölümde modern zamanın mekânı olan caddedeki olaylar, hızlı biçimde akmaktadır. İkinci bölümde Dr. Sami'nin geri dönüşleri ve iç hesaplaşmaları ile durağan bir zaman söz konusudur. Dr. Sami'nin arkadaşlarıyla ve eski eşiyle yaşadıkları anlatılırken özetlemelerle zamanda atlamalar, geriye dönüşlerle de geri sıçramalar yapılmıştır.

2. 4. 5. Mekân

Hem açık hem de kapalı mekânların bulunduğu romanda olaylar, İstanbul'da geçmektedir. İstanbul'un her iki yakasından da semtler yer almaktadır. Romanın birinci bölümünde tanıtılan ve cinayetin gerçekleştiği cadde Anadolu yakasındaki Maltepe semtindedir: *“Pazartesi günü Maltepe'de silahlı saldırıya uğrayarak ağır yaralanan fakat, bütün araştırmalara rağmen kimliği belirlenemeyen kadının, az önce öldüğü bildirildi.”* (s. 145).

Dr. Sami, Hâkim Bey'le Avrupa yakasında Mahmutpaşa semtinde bir lokantada karşılaşırlar: *“Bir tesadüf eseri Mahmutpaşa'da o iki ihtiyarın yerinde karşılaştık.”* (s. 215).

¹⁴⁵Fadime Özkan, “Caddenin Diliyle Toplum Travması”, yenişafak.com.tr/KulturSanat/?t=22.03.2011&i=303826. (Erişim Tarihi:18.04.2011).

Vak’ada yer almayan fakat anlatıda yer alan bir mekân da Sudan’dır. Dr. Sami, geri dönüşlerinde vefat etmiş olan eşi Nermin’in gönüllü olarak Gezegen Doktorları ile Sudan’a gitmesinden bahsedilmektedir: “*Gezegen Doktorları ile birlikte Sudan’a gitmişti. Sudan’da birlikte onlarca operasyon gerçekleştirdikleri Galena’dan hatıra idi İspanyolca merakı. Kırk saattir ayaktayım yazılı postalar gönderiyordu bana Sudan’dan.*” (s. 177).

Yazar, romanında mekânlara anlamlar yüklemiştir. Bu sebeple eserdeki cadde modernleşmeyi temsil etmektedir: “*Yeni kent mimarisinde sokak yok biliyorsunuz. Çıkamaz sokak güvenliğinin yerini ışıklı cadde tekinsizliği aldı modern mimari ile beraber. Görmekten vazgeçtiğimiz görünmek için sahneye indiğimiz yer cadde. Ta Tanzimat modernleşmesinden bu yana ‘cadde’deyiz. Tanzimat modernleşmesinde üst sınıflar ‘cadde’de idi. Şimdi herkes caddede. Sokakta ya da mahallede değiliz. Hepimiz ‘cadde’deyiz.*”¹⁴⁶

Yazar, romanındaki mekânları bölümlerine ad olarak vermiştir. Birinci bölüm ‘Cadde’, ikinci bölüm ise ‘Ev’ olarak adlandırılmıştır. Romanda birinci bölümdeki olaylar caddede geçmektedir. Mekân olarak caddedeki iş yerleri ve caddeye bakan evler vardır. “*Cadde henüz durgun. Caddenin durgunluğunu bozan tek şey rüzgâra kendini salmış olan ıhlamur.*” (s. 9), “*Beyaz eşya mağazasını bu sabah kız kardeş açıyor.*” (s. 11), “*İki düğün salonu eşittir dört çiçekçi oldu. Bir sağlık ocağı artı üç eczane. Cadde gittikçe ışıklanıyor.*” (s. 16).

İkinci bölümde olaylar daha çok Dr. Sami’nin evinde geçer. Bunun yanında mekân olarak Hâkim Bey’in odası, hastane ve lokanta kullanılmıştır. Birinci bölümde dış mekân (cadde) merkeze alınırken ikinci bölümde ise iç mekân (ev) merkeze alınmıştır. Olaylar, daha çok başkahraman Hekim Sami Yavaş’ın evinde geçmektedir. Cadde insanın ne kadar sosyal ve toplumsal hayatını ifade ediyorsa, ev de aile hayatını ifade etmektedir. Bu sebeple romanın ikinci bölümünde Dr. Sami Yavaş’ın geri dönüşlerle çocukluğundan bugüne aile hayatını sorgulamaktadır. Bu sorgulamaları evinde gerçekleştirmektedir: “*O gün eve gittim ve bu şarkıyı Nermin’den kalan şarkılar*

¹⁴⁶Hale Öz Kaplan, “Çıkamaz Sokak Güvenliği Yerine Işıklı Cadde Tekinsizliği”, yenişafak.com./Kitap/?t=09.03.2011&i=297427, (Erişim Tarihi: 18.04.2011).

dosyasına ilave ettim. Saatlerce dinledim o şarkıyı. Nermin'in hiç duymadığı şarkı o kadar çok Nermin'i getirmiş ki. Silah sesinin ortasına bu şarkı düşünce iptal oldum. Pelteleşmiş bir vücut ile oturdum. Koşuşturmaları seyrettim. Bağrıışmaları dinledim. Paralel bir evrene düşmüştüm sanki. Ben onları görüyordum. Ama onların beni görmesine imkân yoktu. Dünyaya geçiş noktasını kaybettiğimi sanıyordum. Neden sonra eve çıktım.” (s. 175).

Romanın bölümlerine mekân isimlerinin verilmesi, mekâna verilen önemi göstermektedir. Romanın birinci bölümüne ‘cadde’, ikinci bölümüne ise ‘ev’ adı verilmiştir. Cadde, modern hayatta hareketliliğin, sosyalliğin ve ekonomik ilişkilerin merkezi iken ev, aile içi ilişkilerin mekânı olarak yer alır.

2. 4. 6. Şahıs Kadrosu ve Karakterizasyon

Romanda kalabalık bir şahıs kadrosu vardır. Romanın merkezindeki kişi Dr. Sami Yavaş’tır. Anlatıcının kahramanları tanıtmayı, kişiler arası ilişkiler ve iç monologlar sayesinde birçok karakter doğrudan ve dolaylı olarak tanıtılmaktadır. Bir karakterin farklı kahramanların bakış açılarından tanıtılması da dikkat çekmektedir.

Eserdeki kahramanların gündelik hayatta karşılaçağımız kişiler olduğunu söyleyebiliriz. Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “*anlattığı kahramanları çok iyi tanıyor. Ümit Hanım’ın dokunaklı aşkı, Kahverengili kadının esrarı, zamana uygun hale gelemeyen Seyfi Bey’in yalnızlığı, içinde cümleler biriktiren Zühal’in ‘yaralarımı sar Allah’ım’ diye duyulan kırık sesi, kimselere benzemeyen daima özlenen Nermin, Doktor’un bölünmüş, kendini arayan halleri... Bir an’ın ortaya çıkardığı hikâyelerin, görünür kıldığı kahramanların hem seyircisi hem ortağı oluyorsunuz.*”¹⁴⁷

Dr. Sami Yavaş: Yalnız ve mutsuz bir çocukluk geçirmiş ve psikiyatri alanında uzman bir doktordur. Yatılı okumuş ve hep evinden uzakta yaşamıştır. Babasının ölümünden sonra annesi evlenmiş, kardeşleri de hiç yardımcı olmamıştır. Hayatında ilk kez gerçekten yakınlık kurduğu kişi ilk eşi Dr. Nermin Hanım’dır. Nermin Hanım da ilk çocuğunu doğururken ölmüştür. Nermin Hanım’dan Ayşe adında bir kızı vardır. Daha

¹⁴⁷Münire Daniş, “Caddenin Diliyle Toplum Travması”, yenisafakcom.tr/KulturSanat/?t=22.03.2011&i=303826, (Erişim Tarihi: 18.04.2011)

sonra milletvekili Karahan'ın kız kardeşi Zühal Hanım'la evlenmiştir. Dindar bir doktordur. Aile içi problemleri olan aileleri yönlendirerek onların sorunlarını çözer fakat kendisi aynı soranlarla karşılaştığında bu sorunlarını çözemediğini fark eder. Hem annesi hem de eşi Zühal'le sorunlar yaşamıştır. Herkese çözüm dağıtan Dr. Sami, kendine çözüm bulamamıştır: “İşin acı tarafı ben annem ile arama duvarlar örerken, sevdiklerinin ihanetini unutmayanlara, affetmek sizi güzelleştirir diye öğütler veriyordum. Yargılayanlar bilmezler ki esasında en çok kendilerini yargırlar diye sözüm ona bilgice konuşuyordum. Belki de kendime söz geçirmeye çalışıyordum. İçimdeki boşluk o kadar büyüktü ki.” (s. 187).

Metehan'ın gözünden arkadaşı Dr. Sami dolaylı olarak şöyle tanıtılır: “Doktora gelince. Adının bütün ağırlığını üzerinde taşır. İkinci ismi Sami, dinleyen, işiten demek ya. Sahiden dinler. Her şeyi, herkesi dinler. Şimdiye kadar hiçbir hastasına ilaç yazmamıştır diye takılırız biz ona. Dinleme bitip de, teşhis safhasına gelince ne olur diye sorarsanız, o safhaya hiç gelmez. Hep bir tedirginlik hâkimdir Doktorumuzda. Öyle değilse. Böyle değilse. Soyadından gelen yavaşlık sanki onu istila etmiştir. Yavaş filan değil düpedüz duran bir adamdır. Karısını kaybettiğinde durmuştu. Sahiden durmuştu. Pili bitmiş bir saat gibi. İkinci karısı onu zamana karşı güncelledi biraz.” (s. 193).

Milletvekili Karahan, kayınbiraderi Dr. Sami'yi iç diyaloglarıyla dolaylı olarak tanıtır: “O adamla evlenmesini hiç istememiştim. Adam bi kere dinci. Dul. Yetmiyormuş gibi bir bebeği var.” (s. 157).

Dr. Sami davranışları ile de dolaylı olarak tanıtılır: “Sadece sus diye baktı. Doktorun bakışları çok keskindir. Sus bakışı keser, doğrar, imha eder adeta.” (s. 199).

Dr. Sami yavaş, kendisi ile ilgili iç diyaloglarıyla dolaylı olarak tanıtılır: “Bizim hiç şöyle sabahımız olmadı. Günlerden bir gün hadi Zühal yürüyüşe çıkıyoruz demedim. Adamların eşlerine nasıl davranacağına dair yol haritaları çıkarırken; bir gün bile sana varmak için çaba sarf etmedim. (...) Hayır, doktor gözlerim kör. Görmeyen koca gözlerim. Bir eş olarak körüm. Kim kör değil ki. Eşler kör olur zaten. Eş durumu kör olmanın konforuna sığınmak değil midir? Eşikten içeri girer ve gözlerini kapatırsın. Bir körebe oyununun ebesi olmayı seçersin. Karın seni uyarsın diye beklersin.” (s. 116).

Dr. Sami Yavaş, Hâkim Bey'e kendisi hakkında bilgiler verirken dolaylı olarak tanıtılır: *“Oyunsuz geçen çocukluğum, hafta sonu zindanlarında geçen gençliğim. Yatılı okul, olmayanlar için hafta sonu zindandır. Hem karanlıkta kalırsınız hafta sonu, hem aç hem susuz. Hep evimden uzakta idim. Esasında bir evimde yoktu. Annem babamın ölümünden üç yıl sonra evlendi. Çok koydu bu bana. Ciğerimin üstüne bir taş oturdu da inmedi bir daha. Annemden koptum. Kardeşlerime gelince... En küçükleri idim. Ben dünyaya geldiğimde onlar çoktan kendi çocuklarının babası idiler. Bana ağabey olmayı hiç düşünmediler. Bir ablam olsaydı belki farklı olurdu. Bilmiyorum.”* (186-187).

Yazar, içinde yaşadığımız modern toplumda; okumuş, toplumda bir yer edinmiş, kariyer sahibi muhafazakâr Türk erkeklerinin çevresiyle ve ailesiyle ilişkilerini, hayata bakış açılarını Dr. Sami Yavaş karakteri ile sorgulamakta ve eleştirmektedir. Dr. Sami Yavaş, yokluklar içinde yetişmiş, yatılı okullarda okumuş, kardeşleri tarafından yalnızlığa terk edilmiş, taşralı, muhafazakâr Türk erkeğinin örnek karakteri olarak yer almaktadır. Romanda Dr. Sami Yavaş karakteri hayat karşısında kadın karakterlere göre daha zayıf ve kırılgan olarak gösterilmektedir. Dr. Sami Yavaş'ın ilk eşi, Kadın Doğum Uzmanı Nermin Yavaş ve ikinci eşi Zühal daha güçlü karakterler olarak dikkat çekmektedir.

Nermin: Doktor Sami'nin kadın doğum doktoru olan ilk eşidir. Yıl içinde maaşından para biriktirerek Afrika'ya yoksul ülkelere yardım için giden gönüllü bir doktordur. Dinî hassasiyetleri olan ve dinî vecibelerini yerine getirmeye çalışan, fedakâr, yurt dışında yetişmiş bir kişidir. Kızı Ayşe'yi doğururken ölmüştür. Romanda Doktor Sami tarafından dolaylı olarak tanıtılmaktadır: *“Sudan'daki kadınları ameliyat ederken bir taraftan onların acılarından, yoksulluklarından bahsederken; diğer taraftan yeni mümin bir kalbin heyecanına ortak olandı. Enteresan bir beden ruh dengesi vardı Nermin'de. Oysa Sudan'a gittiğinde beş aylık hamile idi. Doktor arkadaşlar nasıl izin verdiğime şaşırıyordu. Hayat şartlarının o kadar zor olduğu bir yere hamile kadın nasıl giderdi! Nermin izin istemezdi ki. Bütün kış boyunca yaz tatili için para biriktirirdi. Hayır, bildiğimiz manada tatil değil. Onun tatil dediği şey hizmet edeceği gönüllere vasıl olmaktı. Haritada bir noktaydı onun 'tatil' için gittiği yerler. Fakirliğin, yokluğun başkentine uçmak için para biriktirdi.”* (s. 177-178).

Dr. Sami Yavaş, Nermin Hanım'ı Hâkim Bey'e anlatırken dolaylı olarak tanıtmış olur: *“Nermin konuşkan, çok gayretli, herkesin her türlü derdine derman olan, neredeyse uyumadan yaşayan kadındı. Ondaki ümmet bilinci insanı şaşkına çevirdi. O, kendini dünyanın kalbi olmaya adanmıştı. Takdir-i İlahî işte herkesin her türlü derdine derman olmaya çalışan kadın, kızını bağrına basamadan, dünya gözüyle görmeden gitti. Kadın doğum uzmanı, onlarca kadını doğurtan Nermin, kendi doğumunda öldü.”* (s. 186).

Nermin, Dr. Sami'nin ilk eşidir ve fiilî olarak romanda yer almaz. Ölü bir kahraman Nermin'e, Dr. Sami'nin geri dönüşlerinde geniş bir yer verilmiştir. Dr. Nermin, tesettürlü, kendine güvenen, örnek, güçlü ve başarılı bir karakter olarak karşımıza çıkar.

Zühal Hanım: Doktor Sami'nin ikinci eşi ve milletvekili Karahan'ın kardeşidir. Dul ve çocuklu bir erkekle evlenmeyi kabul eden bu kadın Dr. Sami'nin kızını kendi evladı kadar sevebilen merhametli ve fedakâr biridir. Zühal, romanda Doktor Sami tarafından dolaylı olarak tanıtılmaktadır: *“Zühal Allah'ın bir lütufu. Ayşe için göklerden gönderilmiş bir melek.”* (s. 185), *“Zühal, bir kadın ne kadar iyi olabilirse o kadar iyi. Kızımızın gerçek annesi. ADETA!”* (s. 91).

Zühal, kardeşi Karahan'ın gözünden dolaylı olarak tanıtılır: *“Zühal ne âlemde acaba. Zühal ya! Bunu daha önce nasıl düşünemedim. Zühal iyi kızdır. Hakikatli kızdır. Deli doktoru kocasına rağmen.”* (s. 156).

Metehan, Hâkim Bey'le konuşurken Zühal'in Dr. Sami'nin hayatını nasıl etkilediğini anlatırken dolaylı olarak tanıtır: *“Karısın kaybettiğinde durmuştu. Sahiden durmuştu. Pili bitmiş bir saat gibi. İkinci karısı onu zamana karşı güncelledi biraz. Fakat o da zaman dışıdır esasında. Zühal'i biliyorsunuz. Davacınız.”* (s. 193).

Dr. Sami'yi ve kızını, Dr. Nermin'in vefatından sonra hayata bağlayan fedakâr ve vefalı bir insandır. Dr. Sami, ilk eşi Nermin'in vefatı sonrasında Zühal'le yeniden toparlanır. Kardeşi milletvekili Karahan, Zühal adına açtığı boşanma davası ve üvey kızı Ayşe'nin velayetini talep etmesi ile gündem değişir. Ancak bu çok tartışılan velayet meselesi, önemli bir yer tutar. Yazar, bu konuya psikiyatrist Dr. Sami Yavaş'ın sözleriyle yer verir.

Dr. Ahmet Erçetin: Kendini beğenmiş, kızının doktor olmasını isteyen, bu sebeple eşine ve kızına baskı yapan bir doktordur. Medyanın reyting yapmak için aradığı bir yüzdür. Hekim olmasına rağmen kurbanlık hayvanlarla ilgili programlarda bile yer alan, televizyon programlarında kendisine sorulacak soruları bile kendisi belirleyen biridir. Hem ekonomik gücü hem de medya gücü olan, radyo sahibi, zengin ve medyatik bir doktordur. Dr. Ahmet Erçetin, eşi tarafından dolaylı olarak tanıtılır: *“Dr. Ahmet Bey (kocasından böyle bahsetmesi gerekiyordu. Emir böyle. Bizim bey demek hakkı hiç olmadı. Bizim bey derse göz hizasına düşer. Hayır, o hep yukarıda olmalı Dr. Ahmet Erçetin o. Herhangi biri mi?)”* (s. 44).

Dr. Ahmet Bey, arkadaşı Dr. Sami'nin anlatımıyla dolaylı olarak tanıtılır: *“Cinayeti işleyen Kahverengi Kadın en başarılı olanımızın, yani dördüncümüz Ahmet Erçetin'in hastası. Popüler psikiyatri profesörümüz. Her dakika ekranda. Kendi kitaplarını basmak için kurduğu bir yayınevi var. Gerçek insanlarla ilgilenmek, onların dertlerine deva olmaya çalışmak yerine şöhreti tercih etti. Şöhret demek daha çok hasta demek, daha çok hasta demek daha çok para demek. Daha çok para, mutsuzluk ve huzursuzluk demek. Aramızda en huzursuz olan Ahmet. Onunla görüşmüyoruz. Çünkü onu kıskandığımı düşünüyorum. Oysa yaptığı tıp etiğine uymuyor. İnsanlar onun şöhretli ismi için kliniğine koşuyor. Ahmet Bey dedikleri Ahmet Bey'in kendisi değil hâlbuki. Yeni mezun çocukları oturtmuş kliniğine. Hastalar hikâyelerinin Ahmet Bey tarafından takip edildiğini sanıyor.”* (s. 168).

Dr. Ahmet Erçetin, okul arkadaşı Metehan'ın gözünden de dolaylı olarak tanıtılır: *“Yani Ahmet. Medyadan tanırırsınız onu. Üç günde bir; bir vesile ile muhakkak görüşüne müracaat edilmiştir. Vesilenin önemi yok. Yükselen ya da düşen borsa, köprüden atlamaya kalkan biri, çocukların beslenme bozuklukları, eşler arası uyumsuzluk, beylik tabancası ile önce ailesinin bütün fertlerini sonra da kendisin öldüren polisin geçirdiği cinnet, kadınların alış-veriş çılgınlığı, gençlerin marka bağımlılığı, 70 yaşından sonra ekran üzerinden görücüye çıkan nineler ve dedeler, AB üyeliği sırasında halkımızın çektiği uyum sıkıntıları, hatta kurban edilecek hayvanın özellikleri. Kurban bahsine şaşırdınız mı? Ekranda rastlayınca, hiç şaşırmadan seyretmişsinizdir büyük ihtimal. Çünkü sahiden çok başarılıdır. Ekranı en yakışan yüz yarışması yapılırsa rakiplerini fersah fersah geride bırakır. İnsana güven veren ses tonu,*

ekrani delip geçen bakışlar ve her telden çalabilme kabiliyeti vardır. Bizim gibi la sesi değil tabi. Ahmet Erçetin demek bütün sazların bütün notaları demektir. Velhasıl ekrandan akrabamız. Elbette sizin de ekrandan akrabanız.” (s. 191-192).

Dr. Ahmet Erçetin, romandaki doktor karakterler arasındaki en kötü örnektir. Psikiyatrist olmasına rağmen eşiyle, çocuğuyla ve çevresiyle kötü ilişkileri vardır. Sahip olduğu ekonomik gücüyle herkese müdahale etme cüretini gösteren olumsuz bir karakterdir. Manevîyattan uzaklaşmış, hayatını tamamen maddîyat üzerine kurmuş ve Kapitalizmin bir parçası haline gelmiş medyatik bir kişidir. Romanda Dr. Ahmet Erçetin’den hareketle sermaye ve medya eleştirisi yapılmaktadır.

Nalbant Hacı Hasan Efendi: Hasan Efendi, eşini kaybetmiş, torunu ile beraber nalbur dükkânı çalıştıran yaşlı bir kişidir. Gelen müşteriye çok yüksek fiyat söylediği için dükkâna gelen giden çok azdır. Yedi çocuğu da titizliğinden dolayı onu yanına almak istemediği için günlerini dükkânda geçirmeye çalışır. Anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılmıştır: *“Hacı Dede’nin kendi mülkü olmasaydı; gelinler, kızlar Hacı Dede’nin titizliğinden bunca korkmasaydı; kırk yıl evvelinde kalmış olan bu dükkânda bu caddede zor olurdu. (...) Esasında zevcesini kaybetmiş Hacı Dede’nin hiçbirinin evine sığamayacağını biliyorlar. Yedi çocuğunu bir eve sığdırmış olan Nalbant Hacı Hasan Efendi, yedi evin birine de sığmıyor. Dünya böyle işte. Atası oğluna dönüm dönüm bağ bağışlamış da oğul atasına bir salkım üzüm bağışlamamış.” (s. 15).*

Nalbant Hacı Hasan Efendi, sözleriyle dolaylı olarak tanıtılır: *“‘Haram hacı haram’ sesi gün boyu Hacı dede’yi meşgul etse de, ‘Çalmıyoruz ya’ diyerek rahatlatıyor kendini: Ticaret sünnet. Niye harammış. Bedava verecek değiliz ya!’” (s. 15).*

Nalbant Hacı Hasan Efendi, Dr. Sami’nin anlatımıyla da dolaylı olarak tanıtılmaktadır: *“Yaşlı bir Nalbur vardı. Nalburdu ama namı Nalbant Hacı Hasan Efendi diye yürürdü. O günden sonra vefat etmiş. Apartmanların arasına sıkışmış bahçeli bir dükkânı vardı. Rahmetlinin bedeni toprağa değmeden varisleri müteahhide vermiş.” (s. 217).*

Nalbant Hacı Hasan Efendi, çocukları ve gelinleri tarafından evlerine kabul edilmeyen yaşlı bir insandır. Olay örgüsünde bu yaşlı karakterden hareketle

ebeveynlerine sahip çıkmayan, rahatını düşünen ve bireyselleşen modern insana eleştirisi vardır.

Beyaz Abla: Beyaz eşya mağazası çalıştıran yirmi dokuz yaşında dul bir kadındır. Bir haftalık evliyken eşini kaybetmiştir. Bir kızı var. Gelinliği hatırlattığı için ve eşine vefasından dolayı her zaman beyaz kıyafetler giymektedir. Anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: *“Bir haftalık gelin adı, ansızın dula dönünce... Saçına bir tutam beyaz karışmış. Hülyalarını beyaz tişörtlerinde yaşıyor. Kocasına vefa, kocasına hasret mesajı sırtındaki beyaz tişörtler. Karalar bağlama bir deyim ise beyazlara gark olmak bir umut. “Abla” umudunu beyazda büyütüyor. Sırtında beyaz tişörtler, başının orta yerinde bir tutam beyaz saç.”* (s. 12).

Beyaz Abla, Beyaz Gömlekli Kızın gözünden dolayı olarak tanıtılır: *“Bak kadın dükkânını açıyor. Beyaz eşya dükkânını. Mal sahibi mi? Mal sahibidir ya. Aa bize bakıyor. Güzel bakıyor. Öyle güzel öyle dalgın bakışıyla beraber kalbini de bırakıp gidenler olmasa bu hayat çekilmeyecek.”* (s. 81).

Beyaz Abla, giydiği beyaz kıyafetlerle eşine saygı ve vefanın bir örneği olarak eserde yer alır. Olay örgüsünde önemli bir yeri yoktur ama düşünceleri ve davranışları ile farklı bir karakterdir.

Çiçekçinin Sevgilisi: Caddedeki çiçekçinin sevgilisidir. Özel günlerde çiçekçi dükkânına gelir. Özel günler için özel çiçek sepetleri hazırlar. Güzel sözler yazar kâğıtlara. Bu sebeple çiçekleri iyi fiyatlara satar. Üçüncü tekil anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılmaktadır: *“Çiçekçinin bir sevgilisi var artık. Kendisini eşiyim diye takdim ediyor. (...) Bu kara ve kuru, kuru ve sert, sert ve kesici alet hükmündeki sevgili ortaya çıkmadan önce, çiçekçi oğullarını arada getirirdi dükkâna. (...) Kaçırmaz özel günleri. Anneler günü, öğretmenler günü, sevgililer günü. Özel günler, güzel günlerdir çiçekçinin sevgilisi için. Bir gün öncesinden itina ile sepetler hazırlar. Sanki her çiçek kendisine gelecekmişcesine özenir. İnciler, boncuklar. Renk renk tüller. Çiçeklerin solgunluğunu, bu kesici alet hükmündeki kadının tanzimi yok eder adeta.”* (s. 16-17).

Çiçekçinin sevgilisinin adı romanda geçmez. Olay örgüsünde önemli bir yeri yoktur. Çiçekçinin eşini aldatması, bu karakter (çiçekçinin sevgilisi) üzerinden sorgulanmaktadır.

Bankacı Ece: Telefon bankacılığı bölümünde çalışan, yeni evlenmiş ve eşi gemi kaptanı olan bir kadındır. Ece, düşük yapmış ve çocuğunu kaybetmiştir. Eşi, uzun gemi yolculuklarına çıktığı için kendisine ilgi göstermiyor. Gurbetçi bir ailenin kızı olduğu için de eşiyle arasında kültür çatışması yaşıyor. Anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: *“Ece bankanın sabah vardiyasından geliyor. Telefon bankacılığı. Maskeli sesler balosu. Gecelerden sabahlara kadar sürüyor balo. Dalga geçmek için arayanlar. Cevapları kavrayamadan arka arkaya soru soranlar. Karşı taraf seni öldüreceğim diye salyalar akıtsa da gecenin bir yarısı iyi günler efendim ben Ece size nasıl yardımcı olabilirim diye başlanacaktır cümleye.”* (s. 21).

Bankacı Ece, sözleriyle ve davranışlarıyla dolaylı olarak tanıtılır: *“Biraz önce iki beyaz gömleklinin tam yanından geçti bankacı Ece. Onları görmemeye çalışarak. Gözümü terbiye ediyorum. Bir hafta boyunca bloguna yazdığı cümleyi şimdi uygulaması gerekiyordu işte. Gözünü terbiye etmesi için görmemesi gereken şeylere bakmayacaktı. Orada iki genç insan yok. Hiç kimse yok. Bu şehirde hiç kimse yok. Herkes naylondan. Sadece sen gerçeksin Ece. Sen ve sabaha kadar hizmet verdiğin müşterilerin. İyi geceler ben Ece size nasıl yardımcı olabilirim?”* (s. 67).

Olay örgüsünde Ece ve Uğur’un evlilikleri üzerinden kültür farklılığı ve evlilik temaları işlenmektedir. Ece, eşinden ilgi görmeyen ve aldatılan bir kadınların temsilcisi olarak romanda yer almaktadır.

Kahverengi Kadın (Mehtap Seven): Her zaman kahverengi kıyafetler giyen, taş bebeği evladı zanneden akıl hastası kadındır. Beyaz kıyafetli gençleri silahla öldürüyor. Eşi, çocuğunu yanına alarak bu kadını terk etmiştir. Bunun üzerine akıl sağlığını kaybetmiştir. Tedavi görüp akıl hastanesinden çıkarılmış fakat tamamen iyileşmemiştir. Dr. Ahmet Erçetin’in hastasıdır. Üçüncü tekil anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: *“Her sabah yanağını yanağına bastırarak getirdiği kızını yuvaya bıraktıktan sonra her defasında başka bir istikamete doğru yürüyen; bütün yıl kot pantolon lastik ayakkabı giyen; kışı kahverengi anorak, yazı kahverengi penye bir hırka ile geçiren bu kadının, hüznüne tanık olmak her birinin içini dağlıyor.”* (s. 24).

Kahverengili kadın, yuva sahibinin gözünden dolaylı olarak tanıtılır: *“Bir gün bir kadın geldi. Kendisini mahalleli bir esnaf olarak tanıttı. Sizin yuvanızın*

çaprazındaki çiçekçi dükkânı bana ait dedi. Kardeşinin hikâyesini anlattı. Ağır bir travma geçirdiğinden bahsetti. Eşi yıllar önce kızlarını kaçırmış ve bir daha ondan haber alamamış. İki yıl boyunca Bakırköy’de yatmış. Sonra çıkarmışlar. Neden çıkardıklarını anlamadım dedi kardeşi. Çünkü iyileşmemiştii. Ama doktoru dışarıda iyileşme şansının daha yüksek olduğunu, kendine bir dünya kurmasına izin vermeleri gerektiğini söylemiş.” (s. 147).

Kanal On’un cinayet ile ilgili haberiyle Kahverengili kadın, dolaylı olarak tanıtılır: *“Esnafın her gün aynı kahverengi kıyafeti giydiği için Kahverengili kadın adını koyduğu Mehtap Seven’in aklı dengesinin bozuk olduğu ve daha önce Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları hastanesinde tedavi gördüğü tespit edildi. Mehtap Seven’in her gün evinden bir kolinin içinde sakladığı taş bebek ile çıktığı, daha sonra taş bebeği bir çocuk yuvasına bıraktığı öğrenildi. Yuva yetkilileri kendilerine taş bebek bırakıldığı yolundaki haberlere tepki gösterdi.” (s. 144).*

Olay örgüsünde kilit bir role sahip karakterdir. Doğrudan ve dolaylı olarak tanıtılır. Kahverengili Kadın’ın işlediği cinayet sonrası başlayan süreçte, birçok kişi, kurum ve olay toplum tarafından sorgulanmaktadır. Ayrıca eşi tarafından terk edilen ve bu yüzden çocuklarını bir daha göremeyen bir kadının travma Kahverengili Kadın’ın hayatından anlatılmaktadır.

Ümit Hanım: Kemeñevî Emin Efendi’nin evlenmeden önceki sevgilisidir. Emin Efendi’nin Ferda Hanım’la evlenmesi üzerine aşkına sadık kalarak hiç evlenmemiştir. Otuz sekiz yıl boyunca Emin Bey’in sokaktan geçmesini beklemiştir. Ümit Hanım, Kemeñevî Emin Efendi’nin ölümünden sonra söyledikleriyle dolaylı olarak tanıtılır: *“Bak ben senden sonraya kaldım. Geçmişin bakiyesini tahsil edeyim diye, senden sonraya kaldım. Bunca yıl senden sonraya kalmak için direndim hayata. Şimdi ne zaman çağırırsam geleceksin. Unutulmuş ya da itinayla saklanmış her hatıranın içinden çıkıp geleceksin. Ben çağırdığım için. Ben seni unutamadığım için. Seni unutmayarak alacağım intikamımı. Seni durmadan çağırmak için. Sana rahat vermemek için.” (s. 30).*

Ümit Hanım, âşık olduğu Kemeñevî Emin Efendi ile evlenemeyince aşkına sadık kalarak başka bir kişiyle evlenmez. Aşkına sadık kalan örnek bir karakter ve

gerçek âşık tipini Ümit Hanım temsil eder. Ümit hanım, karakteri sadakati ve vefa ise ile öne çıkarken erkeklere bir eleştiri vardır. Ümit Hanım'ın sevgilisi Kemençevî Emin Efendi, annesinin isteğini kıramayarak Ferda Hanım'la evlenir. Böylelikle annesinin istediğine boyun eğen erkeğin aşkına sahip çıkmaması eleştirilir.

Seyfi Bey: Dinî hassasiyetleri olan ve Topkapı arşivinde çalışan bir memurdur. Caddede yaşamaya ve dolaşmaya karşıdır. Kendisini çok geliştirememiş ve bilgisini güncelleyememiştir. Bir oğlu, bir kızı var. Kızı eski bakanlardan birinin oğlu ile evlidir. Oğlu ise, otuz yaşına gelmiş bekâr ve sorumsuz biridir. Anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılmaktadır: *“Bilgisini hiç güncelleyememişti. Hiçbir zaman bu zamana uygun hale getirememiştir. Hep bir âlim gibi yaşamak istemiştir. İlimden başka bir şeye bulaşmadan. Rızık Allah’tan.”* (s. 101).

Seyfi Bey, iç diyaloglarıyla dolaylı olarak tanıtılmaktadır: *“Bak sen de caddeye doğru aylak aylak. Hiç olur mu? Üstadım efendim Akif, caddelerden geçmezdi bile. Bize yakışır mı öyle gözünü dikip. Malayânî işlerin peşinde. Sırtını döneceksin caddeye. Maksat hava almak değil mi? Maksat ayak altında dolaşmamak değil mi? Kur balkonun köşesine bir masa. Dön sırtını caddeye.”* (s. 34).

Olay örgüsünde önemli bir karakter olarak dikkat çeker. Modern hayatla bağlantısını tam anlamıyla kuramamış, inanç ve geleneklerini yaşamaya çalışan bir kişidir. Modern hayatla gelenek arasında sıkışmış kalmış, arada kalanların temsilcisi olarak yer verilen kahramandır.

Müeyyet Hanım: Dokuz ameliyat geçirmiş hasta bir kadındır. Bir oğlu olmasına rağmen sorunlu bir evliliği olduğu için Müeyyet Hanım'ı arayıp sormaz. Üçüncü tekil anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: *“Dokuz ameliyattan sonra o artık profesyonel bir hasta idi. Önceleri hastaneye gittiğini söylüyordu. Söylediği gibi ziyaretine gelmelerini bekliyordu. Gün gün, saat saat, dakika dakika, saniyeleri hatta saliseleri hissede hissede bekliyordu. Üçüncüsünde kendisini ameliyatların değil bu bekleyişlerin yıprattığını fark etti. Oğlu bile gelmezken yedi kat el ne diye gelsin!”* (s. 35).

Müeyyet Hanım, iki beyaz gömlekliyi gördüğü zamanki sözleriyle dolaylı olarak tanıtılır: *“O sırada gençleri gördü. Kıza baktı. Sev sevebildiğin kadar yanındakini dedi.*

Sana, yalnız birini sevebildiğin günlerin ışığı kalacak. Sevgi kalmaz. Ama o sevginin içimizde bıraktığı ışık kalır. Kendisi sevmiştii de ne olmuştu. Işık bile kalmamıştı. Her şey bahane dedi Müeyyet Hanım. Rahmet okumak lazım ardından. Böyle olsun istemezdim. Böyle!? Bir anlık öfke. Olacağı varmış oldu işte. Olan da hayır varsa, elbet bir gün biz de göreceğiz o hayrı.” (s. 57).

Müeyyet Hanım, Nalbur Hacı Hasan Efendi tarafından dolaylı tanıtılır: *“Müeyyet Hanım beyaz gömleklilere bakarken Nalbant Hacı Hasan Efendi Müeyyet Hanım’a bakıyor. Bunlar yalnız dünyayı biliyorlar da onun için mi bu tükenmeyen gençlik. Kim der yetmiş yaşında diye. Öyle dinç. Hayattan bu kadar zevk almak için... (...) Ne güzel Hacı Bey diyor. Saygılı kadın canım. Başı açıksa ne olmuş. Pek hanımefendi. İnsan evladı canım.” (s. 61).*

Müeyyet Hanım, Dr. Sami’nin gözünden de dolaylı olarak tanıtılır: *“Hoş bir sahibi vardı. Müeyyet Hanım. Bazı sabahlar fırından ekmek almış dönerken karşılaştık. Zarif bir şekilde selam verir, taze ekmeği dişim kesmiyor lakin taze ekmek kokusu beni o kadar mutlu ediyor ki sabahın bu saatinde derdi.” (s. 216).*

Müeyyet Hanım, geçirdiği onca ameliyata rağmen oğlu ve çevresi tarafından ziyaret edilmeyen yalnız bırakılmış bir karakterdir. Ebeveynlerini ziyaret etmeyen ve sahip çıkmayan günümüz insanına eleştiri Müeyyet Hanım’ın yaşadıkları ile anlatılır.

Nalân Hanım: Emekliliğe ayrılmıştır. Yıllarca emekliliği beklemiş, ama emeklilikten beklediklerini bulamamıştır. Emeklilikteki her günü için bir plan hazırlar fakat planlarını bir türlü gerçekleştiremez. Bu sebeple emekli olduğuna pişmandır. Bir manada emeklilik depresyonu geçirmektedir. Yirmi iki yıl çalışmış ve vak’a zamanından dört gün önce emekli olmuş mütedeyyin bir kadındır. Anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılmıştır: *“Emekliliğinin dördüncü günü. Böyle sayacak mı bundan böyle. Beşinci günü altıncı günü. Hayır saymayacak. Hiç böyle hayal etmemişti. Evinin kendisine deve dikenii gibi batan bir şey olacağını. Sudan çıkmış balık gibi olacağını.” (s. 37).*

Nalân Hanım, iç diyaloglarıyla dolaylı olarak tanıtılır: *“Oysa ben yıllarca el kadar mekânlarda kimselere değip dokunmadan yaşamaya uğraşmıştım. Rejim yapıyorum bahaneleriyle evden yemek taşımıştım tam yirmi iki yıl. Kimseye*

bulaşmamak için. Kimseyle fazla yakın olmamak için. Neden? Yakınlık müdahale demektir çünkü. Herkes her şeyine karışmaya başlar. Aman sen de diye başlayan yumağın ucu bir söküldü mü bir daha toplanmaz. Sık dişini Nalân. Taksitler bitsin. Sık dişini Nalân, çocukların okulu bitsin. Sık dişini Nalân, emekliliğe ne kaldı şurada.” (s. 37).

Nalân Hanım, NLP uzmanı Deniz Bey’in gözünden dolaylı olarak tanıtılır: *“Hep böyle öfkeli miyiz Nalân Hanım? Öfkeli, kapalı, ayırık. Saçlarınız... Hakiki rengi mi? Gerçek bir kızıl mı var karşımızda yani! Saç rengi önemli. Karakterimizi ele verir. Bakın Nalân Hanım’ın saçları kızıl. Gruba aidiyet sorunu fazladır kızılıların. Hemen seçilmek isterler.” (s. 41).*

Yıllarca çalışıp emeklilik günlerini iple çeken Nalân Hanım, emeklilikte aradığını bulmaz ve emekli olduğuna pişman olur. Çalışma hayatına son verip dinlenmeye çekilen modern insanın yaşadığı mutsuzluğu Nalân Hanım, gözler önüne serer.

Dr. Sami’nin Kaynı (Karahana): Laik partinin milletvekilidir. Dindar insanlara karşı ön yargılı ve partisinin menfaati için kardeşinin aile huzurunu bile tehlikeye atabilecek kadar hırslıdır. Genel başkanını siyasî bir kaostan kurtarmak için adliyeye giderek kardeşi Zühal adına boşanma davası açar. Bu boşanma davasını farklı noktalara çekerek medyanın ilgisini bu davaya çekmeye çalışır. Bu yaptığı davranışlar ve sözleriyle dolaylı olarak tanıtılmaktadır: *“Sayın Genel Başkanım sizin için bir kurban gerekiyorsa bakın bizzat ben kendim... Dört başı mamur bir koç sunacağım. Sunacağım tabi. Bu durumdan Zühal yaralanır mı? Yaralanmak ne ki. Güçsüzler yaralanır. Ahmaklar yaralanır. Akıllılar yaralarından yararlananlardır. Ya da şöyle: Sadece akıllı insanlar yaralarından yararlanmayı bilir. Ne olmuş, Zühal’in yarası benim yaram sayılır. Ne kadar dertli ve çaresiz geliyordu sesi. (...) Herkese duyurmalıyım bunu. Saklıymış gibi yapıp. El altından şöyle bir internet sitesine düşürebilirim.” (s. 159).*

Karahana, kendisi ile ilgili verdiği bilgilerle de dolaylı olarak tanıtılır: *“Hadi benim şurada Bakan olmama ne kaldı. Hayırlısıyla iktidara bir geldik mi? En bakan benim şerefsizim. Benden daha layık kim var! Boysa boy, eğitimse eğitim. Allah için hanım da güzel, görgülü. İktidarı şu sıkma başlardan kurtarabilseydik.” (s. 149).*

Milletvekili Karahan, eniştesi Dr. Sami Yavaş'ın gözüyle dolaylı olarak tanıtılır: *“Ağabeyi milletvekili Zühal'in. Siyasileri bilirisiniz. Fazla tasvire gerek yok. Sürekli siz benim kim olduğumu bilmiyorsunuz, alayım boyunuzun ölçüsünü edasında dolaşırlar. O gece ben dâhil hepimiz adamın milletvekili olduğunu biliyorduk.”* (s. 169).

Siyasette ilerlemek ve makam sahibi olmak için etik olan ve etik olmayan tüm yolları kullanan bir siyasetçidir. Siyasî arenada yer alan kişiler için tipik bir milletvekili olarak yer alır.

Beril: Dr. Ahmet Erçetin'in üniversite sınavına hazırlanan kızıdır. Babası, doktor olmasını istediği için hem dershaneye gidiyor hem de özel dersler alıyor. Babası, tıp fakültesini kazanması için sosyal faaliyetlerini yasaklamıştır. Beril, üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: *“İlle de tıp diyor Beril. İlle de tıp. Doktorların kızı doktor olmak zorunda değil ki. Kim anlatabilir bunu Beril'e. Diyelim Beril'e bir anlatan oldu. Babasına kim anlatacak. Doktorluğunu kibir tacı niyetine başında taşıyan babasına. Her yıl umudu biraz daha azalıyor. Azalan umut ile beraber her yıl puanı biraz daha düşüyor.”* (s. 43).

Beril, iç monologlarıyla dolaylı olarak tanıtılır: *“Babamın kızı olurum. Ama babamın markası olmayacağım. Babamın markası olmak için uğraştıkça insan olma hakkını kaybediyorum. (...) Bir ölüme tanık olmak başka bir şey. Babam kızsın. İsterse evlatlıktan reddetsin. Doktor olmayan kızlar beni kızım olamaz desin. Ben kaderimi zorlamayacağım anne. Zorlamayacağım.”* (s. 131).

İstekleri hiç dikkate alınmayan babasının markası olmaya zorlanan üniversite hazırlık öğrencisidir. Beril'in ne istediğinin hiçbir anlamı yoktur babası hangi fakülteyi okumasını istiyorsa orayı okumalıdır. Beril, ailesi tarafından yarış atı muamelesi gören mutsuz öğrencilerin temsilcisidir.

Beril'in Annesi (Feyza Hanım): Doktor Ahmet Erçetin'in eşidir. Dr. Ahmet, kızının ders çalışıp tıp fakültesi kazanması için eşine de baskı yapmaktadır. Kızıyla beraber eşinin de sosyal hayatını kısıtlamaktadır. Feyza Hanım, kızının başında bir gardiyan gibi beklemektedir. *“Kızımı tıp fakültesi kazanma mecburiyetinden azat et. Beni kendi doğurduğum çocuğa gardiyanlık yapmaktan azat et. Üç durak ötesindeki anneme gidebilme hürriyetini bahşet bana.”* (s. 45). Dindar bir kadındır. Hem

çocuğunun durumu hem de eşinin davranışlarından dolayı bunalımdadır. Feyza Hanım, iç diyaloglarıyla dolaylı olarak tanıtılır: *“Beril’in annesi. Adını artık kimse hatırlamıyor. Güzel bir adım vardı oysa. Ben de adımla çağırırdım. Evlendikten sonra hep Dr. Ahmet Bey’in hanımı oldum. İsmimi önce ben mi unuttum? Oysa babam özenerek koymuş adımlı. Feyza. Adımı ilk defa duyanlar şu Huzur Sokağı’nın Feyzası mı derlerdi.”* (s. 46).

Kızının başında bir gardiyan gibi eşi tarafından görevlendirilmiş sabırlı ve dindar bir kadındır. Eşinin kendisini aldattığından haberdar olmasına rağmen çocuğunu düşündüğü için evliliğini tüm zorluklarıyla devam ettiren kadın tipini temsil eder.

Beyaz Gömlekli Erkek (Mehmet Diriöz): Çapkın, yakışıklı, evlenmeyi düşünmeyen biridir. Fabrikada çalışmaktadır. Sevgilisi ile işten dönüşte servisten erken inerek yürüyüş yapmaktadırlar. Kahverengili kadının öldürdüğü kişidir. Beyaz gömlekli erkek ve kadın üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: *“Birbirlerinin beline sarılıp, caddenin iki tarafında sıralanmış evlere baktılar. Aradıkları bir adres, bulacakları bir yuva mı vardı? Kadın kıskançtı. Adam biraz çapkın. Ama ne adam kadının kıskançlığının kıvılcımlarından haberdardı ne de kadın adam çapkınlığının sınırlarından. Zaten ne kendilerini tanıyorlardı ne de birbirlerini. Adam kadının her şeye tarih düşmesinden, her tarihin bir anı olarak paketlenip her vesile ile masaya getirilmesinden muzdaripti.”* (s. 75).

Dr. Sami yavaş’ın anlatımıyla da Beyaz Gömlekli Erkeği dolaylı olarak tanıtılır: *“O iki beyaz gömlekli. Sabahın bu vaktine hem çok yakışan hem de hiç yakışmayan. Yakından görseydi yüzlerini sabah sabah sevdiğine şiirler döktüren genç adamı görseydi. Evet evet adam muhakkak genç olmalıydı. Genç ve dinç. Sabaha yakışacak kadar. Sabah kadar taze.”* (s. 93).

Romanın birinci bölümünde caddede kız arkadaşı ile yaptığı yolculuk ve uğradığı silahlı saldırı romanın düğüm noktasıdır. Bu gençler romanın başında sanki başkahraman gibi görünürken ilerleyen bölümlerde başkahramana yol açan karakter olarak dikkat çekmektedir.

Beyaz Gömlekli Kadın (Kehribar): Gecekonduya yaşayan, fabrikada işçisidir. Babası, tinercidir. Annesi ile iletişimi çok kötüdür. Kıskanç ve hayalcidir. Babasının tinerci olmasından dolayı hiç kimsenin kendisiyle evlenmeyeceğini düşünmektedir.

Üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: “*Hiç evlenmeyecek. Hep güzel kalacak. Herkes bakacak ona. Bir bakan bir daha bakacak. Kendine bakanlar oldukça evlenmemenin, asla evlenmemenin acısını hiç hissetmeyecek. Ayyaşın kızı olmanın acısını hissetmeyecek. En güzel çağında kıyacak sonra canına. En mutlu anında. Böylece sonsuza kadar mutlu, sonsuza kadar güzel kalacak. Can bedeninden ayrıldığında bile güzel kalacak bir ölüm. Balsa onu, bir balsa. Hiç tereddüt etmeyecek ölümün koluna girmeye.*” (s. 79).

Romanın ‘Cadde’ bölümünde sabah vakti erkek arkadaşıyla yolculuk yapan kişidir. Caddede bu çifti gören herkes, kendi bakış açısından yorumlar yapar. Beyaz gömlekliler hakkında yapılan bu yorumlar sayesinde diğer kahramanlar hakkında bilgi sahibi oluruz. Beyaz gömlekliler birinci bölümde merkezî karakterlerdir.

Hafize: Seyfi Bey’in eşidir ve sabırlı bir kadındır. Hafize Hanım eşi Seyfi Bey’le yaptığı konuşmalarla dolaylı olarak tanıtılır: “*Sezmişti demek ki toplam seksen akşam uykusuz kalmanın bedeli olarak manto alınamayacağını. Amannn demişti, şükür mü sitem mi olduğu bilinmeyen bir eda ile 25 yıldır giydim. Bir yirmi beş yıl daha giyerim. Moda değişti döndü geldi işte. Tekrar moda olduğunda ben modayı en erkenden takip eden olurum. Ömrüm varsa tabi. Azrail randevu kabul edecek değil ya!*” (s. 98).

Hafize Hanım, eşi Seyfi Bey’in gözünden de dolaylı olarak tanıtılır: “*Hafize sabırlı kadın. Nereye kadar sabrı.*” (s. 120).

Hafize Hanım, manevî değerlere saygılı dindar bir kadındır. Eşinin maddî gelirinin iyi olmaması sebebiyle yaşadığı ekonomik sıkıntıları şükürle aşan bir karakterdir. Hafize Hanım, tüketici modern dünyada şükür ve kanaatle mutlu olmayı başaran örnek kahramandır.

Neslihan: Milletvekili Karahan’ın iyiliksever, anlayışlı eşidir. Zühal’le Dr. Sami’nin evlenmesine yardımcı olmuştur. Eşi Karahan’ın gözünden dolaylı olarak tanıtılır: “*Neslihan ya! Hiçbir aileme dâhil olmuyor. Ne Muğla’daki aileme ne Ankara’dakine. İnsan kocasının kariyerini azıcık dert edinir. Samimiyetsiz ilişkilere girmemiş. (...) Dik kafalı Neslihan! Hâlbuki ben onu dik kafalı diye sevmiştim.*” (s. 152).

Neslihan, olay örgüsünde önemli bir karakterdir. Dr. Sami Yavaş ile Zühal'in evlenmesini sağlayan kahramandır. Ayrıca romanın sonunda sorunlar yine Neslihan'ın açıklamaları ile çözülür.

Dr. Metehan: Bütün dinleri bir arada isteyen doktordur. Bütün dinlere aynı mesafe de olmaya çalışır. İki doktor arkadaşı ile birlikte yılda bir kez Kaz Dağları'nda düşünce kampı yapmaktadırlar. Metehan, Dr. Sami Yavaş'ın gözünden dolayı olarak tanıtılır: *“Metehan uzun yolculuklara çıkar. Dönünce özel üniversitelerde bir iki aylığına ders verir. Sonra tekrar ortadan kaybolur. Ama nerde olursa olsun Kaz Dağları'ndaki kampa muhakkak gelir.”* (s. 174), *“Metehan'ın kelimesi yarın'dır. O uzun seyahatleri bir ülkeye değil 'yarın'a yapar. Burada durduğu zaman 'yarın'a gidemeyeceğini anlayınca vurur kendini yollara. Günlerce haftalarca serseri mayın gibi oradan oraya dolanır. Sonunda yarın'ın burada olduğunu anlayınca döner.”* (s. 183).

Dr. Sami Yavaş'ın doktor arkadaşlarından biridir. Hâkim Bey'in bilgi almak için görüşmeye çağırdığı kişilerden biridir. Dr. Sami Yavaş ve ailesi hakkında bilgiler verirken diğer doktor arkadaşlarından da bahseder. Dr. Ahmet Erçetin hakkında da en geniş bilgileri Metehan verir.

Dr. Coşkun: Doktor Sami'nin ateist arkadaşıdır. Kitap yazarak geçimini sağlar. Dr. Sami'nin ve Dr. Metehan'ın Hâkim Bey'e anlatımlarında adı geçer. Dr. Sami Yavaş'ın Hâkim Bey'e yaptığı açıklamalarla dolayı olarak tanıtılmaktadır: *“Coşkun mesleğini yapmıyor. Yayıncı. Roman yazıyor. Büyüyünce Irvin Yalom olacaktı ama büyüyemedi, diye takılırız.”* (s. 174), *“Coşkun onca masraf bastırıldığı kitaplar satmayınca 'nasip' der. Bu da bir atenin kuracağı cümledir deyip dalga geçeriz. Oğlum ben Müslüman bir ateyim der o da her defasında.”* (s. 183).

Dr. Coşkun, arkadaşı Dr. Metehan'ın gözünden dolayı olarak tanıtılır: *“Biz Kaz Dağları'nda metafizik sohbetler yaparız. Coşkun kendisini ateist olarak tanımlar. Ama din konusunda esasında aramızda en çok bilgisi olan, en derinlere kulaç atmış olan Coşkun'dur.”* (s. 192).

Olay örgüsünde yer alan dört doktordan biridir. Bu dört doktor da farklı özellikler taşımaktadır. Arkadaşları tarafından tanıtılır ve farklı bir doktor karakteri olarak romanda yer alır.

Ayşe: Doktor Sami Yavaş'ın ilk eşi Nermin Hanım'dan kızıdır. Ayşe, babası Dr. Sami'nin gözünden dolayı olarak tanıtılır: *“Ayşe Zühal'e geç kalıyoruz sen de çok yavaş'sın baba dedi. (Söz dağarcığımız genetik midir? Nermin kızınca bu kadar isminle müsemma olman gerekmiyor be Yavaş'ım derdi.) her şeyi birbirine karıştırdın baba. Bugün bizim oyun günümüz değil hastane günümüz dedi kızım. Tıpkı annesi gibi kızılıyordu. İtiraz ettiği şeyin hemen yapılmasını istiyordu. (...) Hem beni hesaba çekiyordu kızım hem de gözlerinden akan yaşları kazağıyla siliyordu. Verdiğim mendili bile almayacak kadar öfke doluydu.”* (s. 219).

Dr. Sami Yavaş'ın hayatını şekillendiren kahramandır. Dr. Sami, ikinci eşi Zühal'le Ayşe'nin vasıtasıyla çalıştığı hastane tanışır ve evlenir. Ayrıca olay örgüsünde yer verilen boşanma davasında üvey anne Zühal'in Ayşe'nin velayetini istemesi dedikodusu üzerinde tartışılan bir konu olarak dikkat çekmektedir.

Halil Bey: Müeyyet Hanım'ın vefat etmiş eşidir. Fiilî olarak romanda yer almaz. Müeyyet Hanım'ın gözünden dolayı olarak tanıtılır: *“Halil Bey yakışıklı adamdı. Şu delikanlı gibi yürürdü. Evet tıpkı onun gibi daima beyaz gömlek giyerdi. Saçlarını uzatmak istemişti de ağabeyi çok kızmıştı. Uzatmak istediği şöyle enseye dökülecek kadar. Şimdiki gençler uzatıp bağlıyor bir de.”* (s. 60).

Vak'a yer almayan bir kahramandır. Müeyyet Hanım'ın geri dönüşlerinde yer almaktadır. Müeyyet Hanım, eşi Halil Bey ile yaşadıklarını anlatırken eski ve yeni evlilikleri kıyaslamaktadır. Eski dönemlerdeki evliliklere ve aile içi ilişkilere karşı bir özlem vardır.

Roman Songül: Geçimini çiçek satarak sağlayan kadındır. İnsanların çiçekçi dükkândan pahalı çiçek almasını anlayamaz. Okuma yazması yoktur. Anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılmaktadır: *“Roman Songül sıcakta soğukta çiçek sepetlerinin başını sabırla beklerken, onca paranın dükkânın çiçeklerine verilip de kendi çiçeklerine bakılmamasını hiç anlayamadı.”* (s. 17).

Roman Songül, Beril'in görüşleriyle dolayı olarak tanıtılır: *“Okuma yazma bile bilmeyen Songül, bütün gün teneke kovaların içindeki boynu bükük çiçeklerin başında bekleyen Songül, nasıl oluyor da o kadar enerjik oluyordu? Özgüveni yüksek. Ayağındaki*

yırtık çoraplarla, insan nasıl olur da başını öyle bulutlara değdirecekmiş gibi durur. Okuma yazma bilmeden insanlarla nasıl o kadar kolay iletişim kurabilir?” (s. 70).

Roman Songül, hem okuma yazma bilmemektedir hem de ekonomik durumu çok kötüdür. Bütün bunlara rağmen mutlu olmayı başarabilen bir karakter olarak karşımıza çıkar. Olay örgüsünde Beril, Roman Songül’ün tüm zorlu şartlara rağmen mutlu olmayı başarmasına dikkat çekmektedir.

Stajyer Eczacı: Eczacının yanında çalışan merhametli gençtir. Aynı zamanda ülkedeki sağlık sistemine başkaldırmış bir kişidir. *İç monolog* tekniğiyle dolaylı olarak tanıtılmaktadır: “*Açtım kutuyu. İçirdim çocuğa. İş ahlakına aykırıymış. Doğru ya ahlaki olan, sistem gelinceye kadar o çocuğun öyle morarması. Ateşten köz olması.*” (s. 20).

Üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından da dorudan tanıtılır: “*Ankara’daki eylemden yeni gelmişti. Kafası kazan. Bedeni isyankâr. Yine de gelmişti eczaneye. Kalfa ile takışmak için çekmiş ayakları bu kadar kuvvetli.*” (s. 19).

Eczaneye gelmiş hasta bir çocuğa internet üzerinden ilaç verme programının çalışmaması sebebiyle ilaç verilmemesine kızıp ilacı çocuğa içirir. Eczane sahibi kadına ve dükkândaki kalfaya, hastaya karşı duyarsızlıklarından dolayı çok kızar. Stajyer eczacı, yaptığı işte resmî kurallar yerine insanlığı ön plana koyan düşünceli ve isyankâr insan modelini temsil etmektedir.

Eczacı Kalfası: Eczacı Suna Hanım’ın yanında çalışan kalfadır. Dükkâna gelen hasta çocuğa sistem olmadığı için ilaç vermeyen kalfadır. Eczacının istediklerini tam olarak yerine getirir. Eczacı kalfası, stajyer eczacının gözünden dolaylı olarak tanıtılır: “*Kalfa bulmak kolay değilmiş. Haydi patron distribütör kızlara ne var. Onlar da kalfayı tuttu. Meslekî dayanışma. Sırtlarındaki beyaz önlüğü diplomasız hak edenlerin dayanışması ne olacak.*” (s. 19). Eczacı kalfası ile ilgili çok az bilgi verilmektedir. Eczacı kalfası hakkında tek açıklama Stajyer eczacının iç monologlarında yer alan kısa bilgilerdir. Eczacı kalfası üzerinden sağlık sektöründe diplomasız olarak çalışanlara bir eleştiri vardır. Romanda eczacının her dediğini yerine getiren eczacı kalfalarının örnek tipi olarak yer alır.

Eczacı Suna Hanım: İş yerinde merhametli olmaya karşı kuralcı bir eczacıdır. Romanda dekor olarak yer alır. Yanında çalışan stajyer eczacının bakış açısıyla dolaylı olarak tanıtılmaktadır: “*Merhametli olmamak gerekirmiş. Merhameti eşiğin öbür tarafında bırakacaktınız. Suna HAN-FEN-Dİ öyle buyuruyor. İş ahlakına aykırıymış merhamet. Eşitliği bozarmış çünkü. Hey Allah’ım sen aklıma mukayyet ol. Ne diyor bu ya. Bir de kadın olacak. Ana olacak.*” (s. 20).

Görevi eczaneye gelen hastalara ilaç vererek iyileşmelerini sağlamak olan Eczacı Suna Hanım, sistem olmadığı için dükkânında hastalıktan mosmor olmuş bir çocuğa ilaç vermez. Kuralları ön plana koyarak insanları düşünmeyen kişileri temsil etmektedir.

Kemençevî Emin Efendi: Ümit Hanım’ın vefat etmiş aşkıdır. Ümit Hanım’a âşıkken annesinin isteğini kırmamak için Ferda Hanım’la evlenmiş. Vakada yer almaz. Dolaylı olarak romanda yer alır. Ümit Hanım’ın anlatımlarıyla dolaylı olarak tanıtılır: “*Karıştın kara toprağa Emin. İşte karıştın. Kemençevî Emin Bey.*” (s. 29). Emin Efendi, Bakkal Sabri tarafından da dolaylı olarak tanıtılır: “*Kemençesini alıp taksime başlayacağını bilirdi. İlle de hicaz taksim. Duyacak sesini. Telden o ses nasıl çıkar. Nasıl böyle inler. Sokaklar kıyama duyacak sesi duyar duymaz. Kemençevî hazretleri lütfetti diyecek Bakkal Sabri. Yoldan geçerken uğrayanlar kemençe deyince şaşıracaktılar. Ah öyle mi bu ses kemençe. Nasıl olur biz bunu ney sanmıştık diyecekler. Bakkal Sabri bu sizin bildiğiniz kemençelerden değil diyecek, horon tepmek için bekleyenlere. Kemençevî hazretlerinin kendisi Karadenizlidir lakin sazı Osmanlıdır.*” (s. 63).

Fiilî olarak romanda yer almaz. Ümit Hanım’ın geri dönüşlerinde yer alır. Ümit Hanım’ın hayatı boyunca âşık olduğu ve vazgeçmediği tek kişidir. Ancak Kemençevî Emin Efendi aşkına sadık kalamaz ve annesinin isteği ile başkasıyla evlenir. Aşkına sahip çıkmaması sebebiyle erkeklere yapılan eleştiri, Emin Efendi karakteri üzerinden gerçekleşir.

Ferda: Kemençevî Emin Efendi’nin evlendiği kadındır. Romanda dolaylı olarak yer alır. Ümit Hanım’ın gözünden dolaylı olarak tanıtılır: “*Ferda seni tanımazdı ki. O hala genç hâlâ güzel. Bir insan yaşından beş yaş küçük gösterir, on yaş küçük. Ama bir*

insan yaşımdan kırk yaş küçük gösterir mi? Ah Emin senin hayatını çaldı o kadın. Senden çalıp çalıp kendine ekledi.” (s. 29), “Ferda bizimki aşk evliliği dedi her vesile ile. Aşk evliliği idi bir bakıma doğru. Ferda kendine âşıktı çünkü.” (s. 31).

Kemençevî Emin Efendi’nin annesinin isteğiyle evlendiği kadındır. Ümit Hanım’ın sevdiği kişi ile evlendiği için Ümit Hanım tarafından taraflı ve önyargılı olarak tanıtılır.

Yuva Sahibi: Çocuk yuvalarının artması sebebiyle maddi olarak zor durumdadır. Para kazanmak için çok çalışan birisidir. Parası için akıl hastası kadının taş bebeğini bile yuvaya kabul eder. Yuva sahibi, Yurt TV’ye yaptığı açıklamalarıyla dolaylı olarak tanıtılır: *“Siz olsanız kabul etmez miydiniz? Ben ettim. Sıfır maliyet ve artı kâr. Şu kriz döneminde kabul edilmeyecek bir teklif değildi. Üstelik birinin iyileşmesine katkıda bulunmuş olacağımı da düşündüm. Düşündüm diyorum çünkü öğretmen arkadaşlar durumu bilmiyor. Çünkü kardeşi ile anlaşmamız böyle. Kimse bilmeyecek. Yuvayı erkenden açıyorum. İlk taş bebek geliyor. Ama o sabah biraz geç kalmıştı. Onu olabildiğince gerçekçi bir seremoni içinde karşılıyordum.” (s. 147).*

“Vitrin Cinayeti”ndeki katil kadının taş bebeğini yuvaya alarak çok eleştirilmiştir. Çocuk yuvaları ve sahiplerinin yaşadığı sıkıntılar, bu kahramanın görüşleriyle gündeme getirilmektedir.

Hâkim Bey: Dr. Sami Yavaş’ın boşanma davasına bakan hâkimdir. Dr. Sami’ye çok yakın ve samimi davranır. Dr. Sami’nin gözünden dolaylı olarak tanıtılır: *“Davaya bakan Hakim çok akli başında bir adam. Dertli bir adam. Nereden mi çıkardım dertli olduğunu? Derin bir adam. Hayır, tabi ki derin adam derken derin devletin derinini kast etmediğimi biliyorsun. Hayatı durarak yaşayanlardan manasında. Bizden biri yani.” (s. 165).*

Hâkim Bey, olay örgüsünde dinleyen kişi durumundadır. Baktığı dava sebebiyle dinlediği kişilerden aldığı bilgiler romana yön verir ancak o konular hakkında hiç konuşmaz ve yorum yapmaz.

Şef Kadriye Hanım: Bankacı Ece’nin çalıştığı bankada şeftir. Herkese müdahale eden disiplinli, kuralcı, kendini beğenmiş ve herkese yukarıdan bakan bir

kişidir. Tanrıbilici anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılmaktadır: “*Peki, sayın şefşef. Tek hecelik şef Kadriye Hanım’ı kesmez. Ona şöyle şiddetli bir unvan lazım. İşini aşkla yapıyor ya. Hiçbir bankada hiçbir şefin yapmadığı bir titizlik ile.*” (s. 22).

Şef Kadriye Hanım, telefon bankacılığı servisinde çalışan görevlilerle yaptığı konuşmalarla dolaylı olarak tanıtılır: “*Siz bankacı değil, önce oyuncusunuz. Bu bu kadar zor bir şey mi ya hu! Görüntü yok ki. Alt tarafı sesiniz rol yapacak. Gecenin bir yarısı, sabaha karşı, her an, ne kadar dinamik, ne kadar vakte hâkim olduğunuzu, bankacılığın kesintisiz bir hizmet, hizmeti alanın da verenin de ne kadar mutlu olacağını karşı tarafa geçireceksiniz.*” (s. 22).

Bankada telefon bankacılığı bölümünde çalışan ve her işe müdahale eden şeftir. İşiyile değil de daha çok kendini beğenmişliği ile ön plandadır. Aynı zamanda banka şeflerini temsil eden tiptir.

Abuzer: Milletvekili Karahan’ın eğitimsiz şoförüdür. Milletvekili Karahan’ın gözünden dolaylı olarak tanıtılmaktadır: “*Yoksa Abuzer doğru mu söylüyordu. Allah’ın belası Abuzer. Her olaya kılçık atmasını bilir zaten. Eğleniyor. Eğlenir tabi. Sen misin şoförü kendine sırdaş eden. Ne sırdaşı yav. Adam kendisin öyle zannediyor. Hep şu seyrettiği dizi film yüzünden. Emret bakanım mıdır nedir? Abuzer belası bütün cümleleri aklında tutmuş. Beni de bakan zannediyor zahir. Kendisini de kafadan müşavir olarak atıyor tabii...*” (s. 149).

Laik partinin milletvekili Karahan’ın makam şoförlüğünü yapmaktadır. Olay örgüsünde önemli bir yeri yoktur ve şoför tipini temsil eder.

Temel Bey: Bir toplantıda Seyfi Bey’e Amerika’dan gelmiş bir doktor olduğunu ve ihtisas yaptığını söyler. Seyfi Bey’in kızı hakkında bilgi verir. Ama sonradan bu bilgilerin doğru olmadığı ortaya çıkar. Seyfi Bey, Temel Bey’in kızı ile ilgili anlattıklarına çok üzülür ve Temel Bey’le ilgili bilgi almak için bir dostunu arar. Bu telefon görüşmesiyle Temel Bey, dolaylı olarak tanıtılır: “*Yaramaz mı dediniz? Af buyurun anlayamadım. Neden yaramaz? Yani bu adamın söyledikleri yalan mı demek oluyor. Ah hocam bana dünyaları verdiniz. Yani hiç Amerika’ya gitmemiş mi peki? Peki hocam bu adam can yakmaya devam ediyor. Bunu herkes biliyor da ne dmeye onu*

toplantıya dâhil ediyorlar? Neden Amerika'dan henüz geldi diye takdim ettiler? Bir çeşit terapi öyle mi?" (s. 123).

Temel Bey, verdiği yanlış bilgilerle Seyfi Bey'in ve eşinin sıkıntılı birkaç gün geçirmesine sebep olur.

Televizyon kanalının haber sunucusu: Dr. Ahmet Erçetin'in istediği soruları sorar. Amacı gerçeği aydınlatmak, problem çözmek değil, reyting yapmaktır. Sunucu, Dr. Metehan'ın hâkim Bey'e anlatımlarında bir cümle ile dolaylı olarak tanıtılır: *"Sunucu kız da iyi de efendim bu hastayı siz almışsınız diye sormuyor."* (s. 195).

Maddî yönden güçlü bir kişi olan Dr. Ahmet Erçetin, çıkacağı televizyonların sahipleri ile programa çıkmadan önce anlaşma yapar. Sunucu, sadece Dr. Ahmet'in izin verdiği soruları sorabilir. Bu olayla medya ve gerçekler konusu sunucu üzerinden eleştirilir.

Dilara: Komşu altı numara teyzenin kızıdır. Nalân Hanım'ın anlatımlarında adı geçer ve dolaylı olarak tanıtılır: *"Ayşe'nin akranı bir kızı var Dilara. Zühal'e ben teklif ettim. Çocuklar arkadaş olur dedim. Çocuklar içerde oynuyordu."* (s. 54). Olay örgüsünde önemli bir yeri yoktur. Dr. Sami Yavaş'ın kızı Ayşe'nin arkadaşısıdır.

Köpekli Genç Adam: Başörtülü kadının yürüyüş yapmasından rahatsızdır. Özellikle kıyafetlerinden rahatsız olur. Davranışları ve sözleriyle dolaylı olarak tanıtılır: *"Köpekli adam pardösülü kadına tiksinierek bakıyor. Adap yoksunu diyor. Yürüyüş senin neyine. Bir eşofmanın bile yok. Kara cübbesinin altına beyaz lastik giymiş."* (s. 65).

Köpekli genç adam, ayrıntılı bir şekilde tanıtılmamıştır fakat tesettürlü kadınlar hakkında ön yargıları olan insanların eserdeki sözcülüğünü bu adam yapmaktadır.

Yürüyüşten dönen kadın: Köpekli genç adamın yürüyüşte karşılaştığı başörtülü kadındır. Köpekli genç adamın gözünden dolaylı olarak tanıtılır: *"Bir eşofmanın bile yok. Kara cübbesinin altına beyaz lastik giymiş. Rüküş şey. (...) Neyine yürüyorsan. Fit mi olacaksın. Fit olmak kim sen kim? Günde iki kilo ekmek. Ha babam somun yürüyüş sana ne yapsın. Hiç. Debelendiğinle kalırsın işte."* (s. 65).

Köpekli genç adamın düşünceleri ile yargılanan ve sorgulanan bir kahramandır. Tesettür karşıtı insanların ön yargılı düşünceleri, yürüyüşten dönen kadın üzerinden verilir.

Cinayet tanığı: Cinayeti gören erkektir. Katil kadınla aynı binada oturur. Kahverengili kadın hakkında bilgi verirken kendisi ile ilgili yaptığı açıklamalarla dolaylı olarak tanıtılır: “*Saldırgan kadını tanıyorum. Aynı apartmanda oturuyorum. Paranoyak adını takmıştım ben ona. Çocuğunu koli kutusunun içinde taşıyor. İçinde yavru köpek var havasında. Benim de köpeğim var. Köpek taşımadığı belli idi. İlilenmedim fazla.*” (s. 133). Olay örgüsünde önemli bir yeri yoktur. Dekor olarak yer alan kişilerdendir.

Uğur: Bankacı Ece’nin eşidir. Uzak denizlere yolculuğa çıkan bir kaptandır. Yeni evli olmasına karşı eşine karşı ilgisizdir. İnternette başka kadınlarla sohbet etmektedir. Uğur, Ece ile beraber gittikleri doktora kendisi ve ailesi hakkında yaptığı açıklamalarla dolaylı olarak tanıtılır: “*Zaten yeni evliyiz. Dört ay yeni doldu. Kaybettiğimiz bebek iki aylık bir bebektir. Benim annem kaç çocuğunu kaybetmiş. Günümüzün kadınları niye bu kadar dayanaksız? Niye bu kadar kırılğan? Alan Allah. Veren Allah. Bize uymaz depresyon filan. Elalemin göreceği yere yazılar yazmak da neymiş? Kültür çatışması yaşıyorsunuz dedi doktor. Eşiniz bir Avrupalı. Ne Avrupalısı doktor. İkimiz de aynı köydeniz. Bizimkiler Balıkesir’e yerleşmiş, Ece’nin ailesi Belçika’ya.*” (s. 68-69).

Uğur, uzak denizlere açılan bir kaptan olduğu için eşiyle internet ortamında görüşür. Ece, Uğur’dan şüphelenir ve Uğur’a farklı bir kadın ismi ile internette arkadaş olmayı teklif eder. Uğur, bu arkadaşlığı kabul ettikten sonra eşi Ece ile ilgilenmez. Bu olayların anlatıldığı bölümde Uğur, eşi bankacı Ece’nin gözünden dolaylı olarak tanıtılır: “*Uğur’un chatleştigi bir var kesin. Benim için kendini görünmez kıldı. Onu takip edemeyeceğimi sanıyor. Oysa Helga için oldukça görünür duruyor. Helga’nın ben olduğumu bilmiyor. Yeni bir nick bulmalıyım. Bu defa kimi tercih edecek. Yeni bir heyecan ile Helga için de görünmez olacak mı bakalım.*” (s. 69).

Uğur, romanda yeni evli olmasına rağmen eşi ile anlaşılamayan bir karakterdir. Uğur ve Ece, aynı köylüdür fakat Ece’nin ailesi Avrupa’ya göç etmiştir. Bu çift, bu

özellikleriyle Avrupa’da yaşayan Türk ailelerin çocukları ile Türkiye’de yetişen çocukların yaşadıkları kültür çatışmasının anlatılmasında örnek bir ailedir.

Deniz Bey: Başbakanın seçim gezilerinde yanında bulunan NLP uzmanıdır. Muhafazakâr ailelerin çok sorunlu olduğunu düşündüğü için bu ailelerin ev seanslarına katılma kararı almıştır. Romanda açıklamaları ile dolaylı olarak tanıtılmaktadır: *“Biliyorsunuz ben Başbakanın seçimlerinde sağ kolu idim. Seçimler bitti. Hadi dedim eşime muhafazakâr ailelerin ev düzenine el atıyoruz. Muhafazakâr ailelerin çok sorunlu olduğunu biliyoruz.”* (s. 40).

NLP uzmanı Deniz Bey, doktor eşlerinin bulunduğu bir ev seansına katılır. Katıldığı bu programda Deniz Bey’in gözünden muhafazakâr tesettürlü ve kadınlara eleştiriler yapılmaktadır.

Kuru Temizlemecinin Çırağı: Hırçın, saldırgan, saygısız kişidir. Nalbur Hacı Hasan Efendi’nin gözünden dolaylı olarak tanıtılır: *“Zevzek bu oğlan. Zevzek. Gözüm görmesin şunu. Tansiyonumu fırlatıyor.”* (s. 114).

Romanda söylediği sözlerden ve davranışlarından da hareketle dolaylı olarak tanıtılır: *“(K)uru temizlemecinin miyop çırağı gördü birbirine sarılmış iki gömlekliyi. Gördü ve pür dikkat kesildi ve arda arda planlar yapmaya başladı. Bu saatte içmişler herhalde. Böyle yalpa yapa yapa yürüdüklerine göre. Dükkânın önünden geçecek olurlarsa kafalarına... Evet kafalarına bir şey indirivermeliydi. Bakındı sağına soluna indirecek bir şey bulamadı. Şu Naylon süpürgeler olmaz. Evet tamam. Şu pembe klozet. Adamın kafasına indirivermeli.”* (s. 55).

“Vitrin cinayet”ine şahit olan kahramanlardır. Tutarsız ve yordamsız davranışları ile dikkat çekmektedir. Laftan anlamayan şiddete meyilli gençliğin bir parçası olarak romanda yer alır.

Naciye Hala: Doktor Ahmet Erçetin’in kayınvalidesidir. Dr. Sami’nin halasıdır. Naciye Hala, telefonla bağlandığı radyo programında konuşmalarıyla dolaylı olarak tanıtılır: *“‘70 yaşındayım oğlum.’ dedi. (Ben bu sesi tanyordum. Ne kadar Naciye halamdı.) ‘Kendim için değil sıkıntım. Torunum, babasının elinde esir. İlle tıbbı*

kazanacaksın diyor. Kazanamıyor ne yapsın. Babası, hem çocuğu hem anasını esir etti. Şimdi evladım kim normal kim anormal?” (s. 211).

Naciye Hala, olay örgüsünde bir bölümde yer alır. Dr. Sami Yavaş'ın program yaptığı radyo kanalına telefonla bağlanıp damadı Dr. Ahmet Erçetin'in eşine ve kızına çektiardikleri ile ilgili sorular sorar. Bu soru cevaplamayı bekleyen Dr. Sami Yavaş'a fırsat verilmez. Bu soru sayesinde Dr. Sami, radyo kanalının arkadaşı Dr. Ahmet Erçetin'in olduğunu öğrenir.

Altı Numara Teyze: Doktor Sami'nin komşusudur. Titiz kadındır. Adını bilen yoktur ve herkes altı numara teyze diye seslenmektedir. Altı Numara Teyze, Nalân Hanım'ın Dr. Sami Bey'e yaptığı açıklamalarla dolaylı olarak tanıtılır: “*Altı numara çok titiz bir kadın. Temizlik hastası bilmiyorsunuz. (...)Evinin tuvaletini kimseye kullandırmıyormuş. (...) Kadının adı hiç kimse bilmiyor. Altı numara aşağı altı numara yukarı.*” (s. 54). Altı Numara Teyze, titiz kadın profilinin temsilcisi olan tiptir. Nalân Hanım'ın anlatımlarıyla dolaylı olarak tanıtılmıştır.

Sabri Efendi: Bakkallık yapmaktadır. Fiilî olarak romanda yer almamaktadır. Ümit Hanım'ın geri dönüşlerinde yer alır ve dolaylı olarak tanıtılır: “*Kemençevî hazretleri lütfetti diyecek Sabri Efendi.*” (s. 63). Romanda dekor olarak yer alır.

Kemençevî Emin Efendi: Ümit Hanım'ın geri dönüşlerinde yer alır ve bakkal Sabri'nin söyledikleriyle dolaylı olarak tanıtılır: “*Bakkal Sabri Efendi bu sizin bildiğiniz kemençelerden değil diyecek, horon tepmek için bekleyenlere. Kemençevî hazretlerinin kendisi Karadenizlidir lakin sazı Osmanlıdır.*” (s. 63).

Ümit Hanım'ın gözünden de dolaylı olarak tanıtılır: “*Senin saçların uzamış. Biraz da bakımsız mı? Saçlar ve sakallar sahiplerine rağmen uzamaya devam edermiş. Sakalların çıkmamış. Yalnız saçların. Çok uzamış saçların. O kadar uzun saçla babam beni sana vermez. Böyle hatun kişi gibi.*” (s. 64).

Fiilî olarak olay örgüsünde yer almayan Kemençevî Emin Efendi, annesinin isteği ile aşkıdan vazgeçip başka bir kadınla evlenmeye razı olan erkekleri temsil etmektedir. Buna karşın Emin Efendi'nin gençlik aşkı olan Ümit Hanım, aşkına sadık kalarak hiç kimseyle evlenmez. Bu olaydan hareketle yazar, erkekleri aşkına sahip

çıkma konusunda eleştirir. Bu örnekler ülkemizde çok görüldüğü için Kemençevî Emin Efendi tip olarak kabul edilebilir.

Beyaz Gömlekli Kızın Babası: Kâğıt toplayarak kazandığı paraları içkiye harcayan bağımlı bir kişidir. Ailesi ile hiç ilgilenmez. Kızının gözünden dolayı olarak tanıtılır: *“Benim babam gazete okumaz toplar diyecek. Toplar. Toplar. Bir şişe bira parası edinceye kadar toplar. Sonra birasını içer. Sızmaya yetmez. Tiner bulur. Sızar. Uyanır tekrar toplar gazeteleri sonra tekrar.”* (s. 77).

Beyaz Gömlekli kızın iç monologlarıyla da babası dolaylı olarak tanıtılır: *“Her kedinin bir insan olarak karşılığı var hayatta. Babası böyle söylerdi amcaları kazık atıp onların attığı kazığın yaralarını bira ile yıkamaya henüz başlamadığı dönemlerde.”* (s. 82).

Düzenli bir hayat sürerken kardeşlerinin kazık atması sonucu alkol bağımlısı bir insana dönüşür. Ne eşi ne de çocukları ile ilgilenmez. Bu davranışları ile çocuklarının hayata küsmesine neden olur. Sorunlar karşısında kırılgan bir yapı taşıyan erkeklerin temsilcisidir.

Buket Taner: Laik partinin genel başkanının nikâhına katıldığı mankendir. Bu mankenin geçmişte tesettürlü olduğu öğrenilince partililer arasında tartışmalar çıkar. Buket Taner, Karahan’ın iç diyaloglarıyla dolaylı olarak tanıtılır: *“Bu defa Buket Taner sahiden tesettürlü müymüş değil miymiş bunu konuşacaksın. Başkana da bak. Karının şimdi göğüs baldır meydanda. Eskiden tesettürlü olsa ne olmasa ne.”* (s. 150).

Manken Buket Taner, fiilî olarak olay örgüsünde yer almaz. Milletvekili Karahan’ın geri dönüşlerinde ve anlatımlarında yer verilir. Laik partinin tesettürlüler konusunda düşünceleri ve planlarının ortaya çıkmasında Buket Taner, önemli bir yere sahip kahramandır.

Dr. Sami Yavaş’ın Annesi: Dr. Sami Yavaş’ın annesidir. Fiilî olarak romanda yer almaz. Dr. Sami Yavaş’ın geri dönüşlerinde yer alır ve dolaylı olarak tanıtılır: *“Bir kelimeden ibaretti onun hayatından geri kalan. Biraz önce söyledim ya. Beyhude. Konuşurken annem en çok bu kelimeyi tekrar ederdi. Ağabeylerinin kendisinden miras kaçırmamasından sonra varlıkta darlık bizimkisi işte, her şey beyhude derdi. Babamdan*

sonra evlendiği adam da bir yaz günü ölmüş. Bir kocadan daha dul kaldığını yazmış bana. Ama ben ondan gelen hiçbir şeyi açmadım. Ne mektuplarını açtım ne telefonlarına çıktım. İkimizin arasında üç hecelik bir kelime boy verdi yıllarca. Her şeyi ele geçire geçire boy verdi. Beyhude. Beyhude.” (s. 187).

Dr. Sami Yavaş, annesi ile ilgili bilgiler verirken kendisinin gençlik ve çocukluk yılları hakkında bilgi vermiş olur. Dr. Sami Yavaş’ın herkese affetmeyi öğütlerken annesini affetmemesi hatta ölümcül bir hastalıktan dolayı hastanede yatarken ziyaret etmemesi önemli bir olaydır. Bu olaydan hareketle hastalarına nasihat veren fakat söylediklerini yerine getirmeyen psikiyatristlere dikkat çekilir.

Beyaz Ablanın Kızı: Annesi ona hep kırmızı giydirir. Örgülü uzun saçlı küçük kızdır. Üçüncü tekil anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: *“İki örgüsü beline kadar inen küçük kızına kırmızılar giydiriyor. Daima. Onun yaşındaki çocuklar barby pembesine meftun oysa. İki örgülü küçük kızın her şeyi kan kırmızı.”* (s. 12).

Romanda dekor olarak yer alan bir kahramandır. Olay örgüsünde herhangi bir konuşması yoktur. Annesi Beyaz Abla, eşini kaybettiği kazayı hatırlatması için kızına hep kırmızı giydirmektedir.

Nalbant Hacı Hasan Efendinin Torunu: Hasan Efendi’ye işlerinde yardımcı olmak için gelen torunudur. Üçüncü tekil anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılır: *“(D)ede torun çıkardıkları eşyaların yanına iki tabure koyup oturuyorlar. Sabahtan akşama kadar. Bir satıcı gibi değil de caddeden gelip geçenlerin kaydını tutan iki görevli gibi.”* (s. 14). Olay örgüsünde önemli bir yeri olmayan dekor olarak yer alan bir kahramandır.

Görgü şahidi adam: Cinayeti görüp saldırgan kadın hakkında bilgi veren adamdır. Kadın hakkında bilgi verirken kendisi de dolaylı olarak tanıtılır: *“Saldırgan kadını tanıyorum. Aynı apartmanda oturuyorum. Paranoyak adını takmışım ben ona. Çocuğunu koli kutusunun içinde taşıyor. İçinde yavru köpek var havasında. Benim de köpeğim var. Köpek taşımadığı belli idi. İlgilenmedim fazla.”* (s. 133) Romanda dekor olarak yer alan kişilerdendir.

Roman ‘Cadde’ ve ‘Ev’ olmak üzere iki ana bölümden oluşmaktadır. Olay örgüsündeki kahramanların isimleri, romanın başından sonuna kadar alt başlıklar

halinde kullanılmış hatta kahramanların bazı özelliklerine bu başlıklarda yer verilmiştir: “*Beyaz Abla, Esnafın saati başladı*” (s. 11), “*Nalbant Hacı Hasan Efendi, Müşterisiz Dükkânlar*” (s. 14), “*Müeyyet Hanım, Profesyonel hasta*” (s. 35), “*Nalân Hanım, Karada yaşayan balık*” (s. 37).

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, doğrudan tanıtımdan ziyade dolaylı tanıtımlara daha çok yer verir. Kahramanlar hakkındaki tüm bilgileri bir yerde verip geçmez. Yazar, kişileri, parça parça bilgilerle uzun bir süreçte tanıtmaya yoluna gider. Şahıslar, kahramanların iç monologları, yaşadıkları olaylara verdikleri tepkiler ve diğer kahramanların yorumları ile dolaylı olarak tanıtılır. Dolaylı tanıtmaya ile okuyucunun kahramanı tamamen tanıması, romanın sonuna kadar devam etmektedir.

2. 4. 7. Anlatım Teknikleri

Romanda *tasvir*, *iç monolog*, *iç diyalog*, *iç çözümleme*, *diyalog*, *geriye dönüş*, *özetleme*, *montaj*, *bilinç akımı* gibi modern anlatım teknikleri kullanmıştır.

Bir çevreyi tanıtmak amacıyla *tasvir* tekniğine başvurulmuştur. Yazar, uzun ve yoğun tasvirlerden uzak durmuştur. Bu tasvirlerde kişileştirmeler de yapılmıştır. “*Cadde henüz durgun. Caddenin durgunluğunu bozan tek şey rüzgâra kendini salmış olan ıhlamur. Sabah karanlığı ile gün doğumunu, yorgun bedenleriyle birbirine teyelleşenler çoktan işlerine vasil oldu.*” (s. 9).

Eserin bazı bölümlerinde bilgi verilirken *özetlemeler* yapılmıştır. Özellikle kahramanların tanıtılmasında, bir olayın kısaca açıklanmasında bu metoda başvurulmuştur. Dr. Sami Yavaş, Hâkim Bey’e arkadaşlarını tanıtırken *özetleme* yapılmıştır. “*Biz başarısız olan üç psikiyatrist hep bunu tartışırız. Uzun uzun. Gecelerden sabahlara. Başkasının ölümünde hayatı yaşamayı konuşuruz. Her yıl bir hafta Kaz Dağları’nda kamp kurarız. Başarısız kelimesini tırnak içinde kullanıyorum. Coşkun mesleğini yapmıyor. Yayıncı. Roman yazıyor. Büyüyünce Irvin Yalom olacaktı ama büyüyemedi, diye takılırız. Metehan uzun yolculuklara çıkar. Dönünce özel üniversitelerde bir iki aylığına ders verir. Sonra tekrar ortadan kaybolur. Ama nerede olursa olsun Kaz Dağları’ndaki kampa muhakkak gelir. Benim hikâyemi biliyorsunuz.*” (s. 174).

İç diyalog, romanda yoğun olarak kullanılan teknikler arasındadır. Bu anlatım tekniği, kahramanların olaylar karşısında verdikleri tepkileri anlamak açısından kullanılan önemli bir anlatım metodudur.

“Sabaha bile böyle dâhil olmak. Meslek hastalığı. Sokaktaki insanları niye yorumlayıp raflara yerleştirmeye kalkıyorsun ki Sami?

Belki de genç adam...

Adam genç miydi?

Sabahın bu güzel saatinde... ” (s. 52).

İç monolog, yazarın eserde en çok kullandığı anlatım tekniklerinden biridir. Bu anlatım tekniği, kahramanların iç dünyasını yansıtmada çok önemli bir yer tutar. Romanda modern insanın yalnızlığı ve iletişimsizliğini göstermede başvurulan önemli bir anlatım tekniğidir. *“Şu beyaz gömleklilerden şüphelenmekte yerden göğe kadar hakkı var bu kafası çatlağın. Öyle duruyorlar. Mehter yürüyüşü gibi. Gelemediler bir türlü. Bir görünüp bir kayboluyorlar. Sanki hep aynı yerde oyalandıkları belli olmasın diye.” (s. 113).*

Yazar, eserinde anlatıma farklılık katmak ve etkileyici olmak için bazı bölümlerde farklı kaynaklardan alıntılar yaparak *montaj* tekniğine başvurmuştur. Alıntı olarak şiir, şarkı, türkü ve önemli düşünürlerden sözler kullanmıştır. Romanda bir Anadolu türküsünden alıntı yapılmıştır. Bu türkü, kahramanın ruh haletini anlatmak açısından önemli bir yol gösterici olmuştur: *“Alnıma yazılmış bu kara yazı/kader böyle imiş ağlarım bazı bazı/gülüm ey sebebim ey/geceleri uyku girmez gözüme/zalım yastık diken oldu yüzüme/uyma dedim uydun eller sözüne/alnıma yazılmış bu kara yazı/kader böyle imiş ağlarım bazı bazı/gülüm ey sebebim ey” (s. 93).*

Eserde kullanılan tekniklerden biri de *bilinç akımı*dır. *Bilinç akımı* tekniği, kahramanların hem karakterlerini hem de iç dünyalarındaki gel-gitleri görme açısından çok önemlidir. *“Ben genç değil miyim diye düşündü o an. Gençlik ne ki? Genç değildi. Ardında sadece 29 yıl bırakmış olduğu halde genç değildi. Sabahın bu saatinde nereden geliyorlardı? Sırtlarındaki beyaz gömlekleri doktorluğa yakışır. Ne alaka? Doktorlar beyaz önlük giyer. Beyaz gömlek. İkisi de beyaz gömlek giymişti. İkisi de kot pantolon. İkisinin saçları da uzun, kız salmıştı omuzlarından aşağı, erkek bağlamıştı.” (s. 59).*

Romanda *diyalog* anlatım tekniğine başvurulmuş fakat konuşma çizgileri kullanılmamıştır. *Diyalog* kahramanların herhangi bir olay karşısındaki yorumlarını ifade ettiği anlatım metodudur. *Diyalog* aynı zamanda bir düşünceyi başka bir insanla paylaşmayı ifade eder. Bu eserde *diyalog* tekniğinin *iç monolog* tekniğine göre oldukça az kullanıldığını görüyoruz. Bu sebeple paylaşmak ve birliktelikten ziyade insanların yalnızlıklarını ve iletişimsizlikleri daha net fark edebiliyoruz.

“*Sence dünya kaç çeşit ayrılık hikâyesi vardır? Ne kadar insan varsa o kadar ayrılık hikâyesi vardır. Her insan daha önceki ayrılıkların yükünü taşır kendi ağırlığında. Şiir mi bu?*

Yo hayır benim fikrim.

Bizim ayrılığımızın yükünü kimse taşımaz ama değil mi Doktor?

Nasıl yani?

Mesela biz ayrılısak Ayşe kimin olur?

Ne demek Ayşe kimin olur?

Onun bütün zamanı bana kayıtlı. Ama bütün hakları da sende kayıtlı.” (s. 27).

Kahramanların karakter özelliklerinin anlatılmasında kullanılan anlatım tekniklerinden biri de *iç çözümleme*dir. “*Adının bütün ağırlığını üzerinde taşır. İkinci ismi Sami, dinleyen, işiten demek ya. Sahiden dinler. (...) Hep bir tedirginlik hâkimdir Doktorumuzda. Öyle değilse. Böyle değilse. Soyadından gelen yavaşlık sanki onu istila etmiştir. Yavaş filan değil düpedüz duran bir adamdır.”* (s. 193).

Romanda kullanılan *iç monolog*, *iç diyalog*, *iç çözümleme*, *geriye dönüş*, *özetleme*, *montaj* ve *bilinç akımı*, kahramanların iç dünyalarını ön plana çıkaran anlatım teknikleridir. Dış dünyada olup bitenden ziyade kahramanın iç dünyasına odaklanan yazarın kullandığı anlatım teknikleri ile anlatmak istediklerinin anlaşılması açısından önemli bir noktadır.

2. 4. 8. Dil ve Üslûp

Romanda yazar, söz oyunlarına, yoğun tasvirlerle, karışık anlatımlara girmeden sade, anlaşılır, akıcı bir dil kullanmıştır. Yazar, herkesin zorlanmadan anlayabileceği, anlaşılır kelimelerden meydana gelen akıcı bir roman oluşturma düşüncesi içindedir. Sözü evirip çevirmeden varmak istediği noktaya doğru ilerler.

Yazar, romanda fiil ve tasvirden çok durum tahlilleri üzerinde durur. Bu sebeple eserde zaman, mekân ve kişi tasvirlerine geniş yer verilmez. Yazar, kısa ve orta yoğunlukta cümleler kullanır. Hem isim hem de fiil cümleleri kullanılmaktadır. Devrik cümlelerin sık kullanıldığı eserde yazarın deneme üslubunu romanda da devam ettirdiği dikkat çekmektedir. Romanda halk içinde kullanılan herkesin anlayabileceği Arapça ve Farsça kelimeler yer almaktadır. “*Ama ne yapalım hakikatin inandırıcılığı biraz kekremsi oluyor. Yalan kadar tatlı ve kıvamında olamıyor. (...) servetin hepsini ezmiş. Burası unutulduğu için kalmış her hal. Müteahhit gelip buldu bizim hanımı. Sana bir daire veririz biraz da para dediler.*” (s. 101).

Yazar, romanda şair Necip Fazıl’ın şiirlerinden küçük parçalar kullanması dikkat çekmektedir. Üniversite sınavına hazırlanan Beril’in bir sosyal iletişim ağındaki sayfasına yazdıklarında Necip Fazıl’ın Kaldırımlar şiirinin etkisi görülmektedir. “Gözüne mil âmâ” imgesi kullanılmıştır. “*Harfler cam, yüreğim cam/Daireler çizildi durmadan, ben hep dışında kaldım./Keller yağrlar birbirini ağırladı./Gözlerine mil çekilmiş ama olarak.*” (s. 125). Ayrıca Seyfi Bey’in iç monologlarında da Kaldırım şiirlerinin etkileri görülür. “*Bak kuru kafanı nereye olsa götürürüm deyip vuramıyorsun kendini yollara. Bir kuru kafanı.*” (s. 121).

Romanda dizgiden kaynaklandığı düşünülen yazım hataları dikkat çekmektedir. Kitabın başından sonuna farklı farklı hatalar yapılmıştır. Büyük harfin yazımı ile ilgili olarak büyük harfle yazılması gereken Allah’ın “Kerim” adı küçük harfle yazılmıştır: “*Sensin Rahim. Sensin (k)erim.*” (s. 115). Cümle içinde küçük harfle yazılması gereken bir kelime büyük harfle yazılmıştır: “*Zarîf bir şekilde selam verir, (T)aze ekmeği dişim kesmiyor lakin taze ekmek kokusu beni o kadar mutlu ediyor ki sabahın bu saatinde derdi.*” (s. 216). Uzun olarak okunan harflerin yazımı ile ilgili hatalar vardır: “*Gözlerine mil çekilmiş (a)m(a) olarak.*” (s. 125). Noktalama işaretlerinin kullanımı ile ilgili hatalar

da yapılmıştır: “*Yoksa Abuzer doğru mu söylüyordu. (?)*” (s. 149), “*Ne kadar Naciye (h)alamdı(.)*” (s. 211).

Yazar, süslü ve ağıdalı bir dil kullanımına romanda yer vermez. Herkesin anlayabileceği sade bir kullanmaya özen gösterir. Uzun cümleler kurarak okuyucuyu yormayan ve zorlamayan bir üslup benimsemektedir. Orta yoğunlukta ve kısa cümleler kurarak akıcı bir dil kullanmayı hedefler. Ayrıca romanda kullanılan devrik cümleler ve isim cümleleri, yazarın deneme üslubunun romanda kullandığı dile etkisini gösterir.

III. BÖLÜM

FATMA KARABIYIK BARBAROSOĞLU'NUN HİKÂYELERİNİN İNCELENMESİ

3. 1. Olay Örgüsü

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun hikâyeleri, olay yönüyle incelendiğinde olay örgüsünün genellikle tek bir vak'a halkasından meydana geldiğini görürüz. Hikâyelerde, olayın şekli ve nasıl gerçekleştiğinden ziyade olayların kahramanlara etkisi ve hayatlarını nasıl değiştirdikleri üzerinde durulur. Yaşanan olay sonrası kahramanların duygu, düşünce ve tavırlarına önem verilir. Olayın kahraman üzerinde meydana getirdiği etki ve sonuçları, yazarın hikâye kurgusunun temelini oluşturur. Yazar, Hâl "Durum" hikâyesi yazma sebebini Ayşenur Kurtoglu ile yaptığı söyleşide şöyle açıklar: *"Vasat okuyucu, sadece vak'anın peşinden gitmek istiyor. Vak'anın peşinden gidince de, dedikodu ihtiyacı içinde, kahramanların kim olduğunun peşine düşüyor. Üzüldüğüm nokta şu, ben öykümü Hâl öyküsü olarak yazıyorum. Ali geldi, Veli gitti gibi basit bir cümlede bile, benim için önemli olan, gelmek fiilinin Ali'nin kimliği ile bağlantılı olan kısmı, gitti fiilinin Veli'nin kimliği ile bağlandırıldığı kısımdır."*¹⁴⁸

Şaban Sağlık, yazarın hikâyeleri ile ilgili kaleme aldığı makalesinde, olay örgüsü ile ilgili şu tespitlerde bulunur: *"Bu hikâyelerde ne gerilim vardır, ne de önemli sayılabilecek bir dış 'çatışma'. Yalnız kişiler yoğun bir 'iç çatışma' (bunalım) hali yaşarlar. Bu yüzden hikâyelere dışa yansıtılmayan bir 'iç eylem' durumu hâkimdir. Pek fazla kişiler arası dış çatışma olmadığı için de bu hikâyelerde doğru dürüst bir 'vaka' (olay örgüsü) göze çarpmaz. Kişilerinin dış dünyadaki görüntüleri böylesine pasifize edilmesine karşılık, onların iç dünyalarında ve bilinç altlarında adeta fırtınalar kopar. Yani Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde 'eylem' dış dünyada değil, kişilerin iç dünyalarında oluşur."*¹⁴⁹

Barbarosoğlu, olay örgüsünü ele alırken yaşanmış olaylardan beslendiğini ve yaşanmışlığı kaleme aldığını ifade eder: *"Ama ben meşrep olarak, yaşanmış her şeye*

¹⁴⁸ Ayşenur Kurtoglu, "Gelenekte Kahkaha Değil Tebessüm Ögütlenmiştir", *Sözüm Söz*, s. 218.

¹⁴⁹ Şaban Sağlık, "Âlime ve Edîbe Kimlikleriyle Fatma Karabıyık Barbarosoğlu", *Kafdağı*, S. 48, Nisan 1999, s. 30.

*çok değer veren biriyim. Yaşanacaklardan daha çok, yaşananlara değer veriyorum. Yaşanıp, hafızada kalan ve her olayla yeni bir şekle, yeni bir hatırlamaya dönüşen, yaşandığı ana yabancılaşıp, hatırlandığı ana yaklaşan izler benim temel problematiğim.”*¹⁵⁰

Yazarın ilk hikâye kitabı *Acı Deniz*¹⁵¹, beş bölümden oluşmaktadır. Kitabın bölüm başlıkları, Ruzname olarak adlandırılmıştır. Eserde ilk dört bölümde dörder hikâye, beşinci bölümde ise bir hikâye olmak üzere toplam on yedi hikâye yer almaktadır. *Acı Deniz*'de yer alan hikâyelerin olay örgüsü incelendiğinde düzenli bir yapı ile karşılaşılır. Hikâyelerde olaylar sebep-sonuç bağlantılı olarak ele alınırken olay merkezli değil durum merkezli olduğu görülür. *Acı Deniz*'de yer alan hikâyeler birbiriyle bağlantı yönüyle diğer hikâye kitaplarından farklıdır. Kitaptaki ilk bölümdeki üç hikâye, dizi-hikâye diyebileceğimiz bir şekilde birbirinin devamı olarak kaleme alınmıştır. “Söz Darmadağan”, “Sözün Bittiği Yer”, “Ölümün Adı Şiir” adlı hikâyelerde olaylar, Sühendan isimli kahramanın cemaat üyesi olmakla birey olmak arasındaki iç çatışmaları, arayışları ve sorgulamaları üzerine kurulmuştur.

İkinci bölümde ise birbirinden farklı konuları anlatan hikâyeler yer almaktadır. “Kelam Bitti” hikâyesinde, anne ile kızının arasında yaşanan kuşak çatışması gözler önüne serilmektedir. Durum hikâyesi şeklinde kaleme alındığı için vak’a’ya çok az yer verilir. Yazarın denemeci kimliği, bu hikâyede belirgin olarak göze çarpmaktadır. Olay örgüsü yönüyle incelendiğinde farklı ve dikkat çeken hikâye “Karanfilli Kavgâ”dır. Bu hikâyede orduda subaylık yapan Talat Bey’le eşinin evliliği sorgulanmaktadır. Hikâye, iki olay halkasından oluşmaktadır. İlk halkada kadının *iç monolog*larında, evlilik ve eşi ile ilgili eleştiriler yer alırken ikinci halkada Talat Bey’in eşi ve mesleği ile ilgili düşüncelerine yer verilir. Yazar, her iki kahramanın durumunu *iç monolog* yoluyla gözler önüne sererek taraf tutmadan yaşananların yorumunu okuyucuya bırakır.

Üçüncü bölümdeki hikâyeler incelendiğinde farklı yapıda hikâyelerin yer aldığı görülmektedir. Bu bölümün ilk hikâyesi olan “Tutkun Bir Okuyucunun Hatıra

¹⁵⁰Nihal Bengisu Karaca, “Eğlence vaat etmiyorum”, *Sözüm Söz*, s. 207-208.

¹⁵¹Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Acı Deniz*, İz Yayıncılık, İstanbul, 1996.

Defterinden” de bir okuyucunun eserini okuduğu yazarla ilgili düşüncelerine yer verilir. Bu hikâye daha çok deneme özelliği taşıyan bir yazı olarak dikkat çekmektedir.

Üçüncü bölümde yer alan “Hal ve Hikâye”de bir hikâye yazarının yaşadığı yazı serüveni anlatılmaktadır. Bu hikâyede durum ön plandadır ve kahramanın düşüncelerinden hareketle yazarın, hikâye anlayışı ve edebiyat anlayışına yer verilmiştir: “‘Onlar vakaların peşindeydiler. Sen onların hep bildikleri şeyleri anlattın. Onlar kendi hikâyelerini bulmak için daha fazla okur oldular senin hikâyelerini. Günde bilmem kaç defa aynada baktıkları yüzlerini bir de televizyonda görme heyecanıydı seni okuyuşları. Sen onlara hep bildikleri bir şeyler takdim ediyordun. Yazdıklarında kendilerini buldukça huzur duyuyorlardı. Hep bildiklerini arıyorlardı. Bilmedikleriyle karşılaşmaktan korkuyorlardı. Sen kendi kitaplarında asla korktuklarıyla karşılaşmayacaklarının güvencesini verdin onlara.’ Aynaya akseden yüzlerin görüntüsü mü edebiyat?”¹⁵²

Dördüncü bölümün ilk hikâyesi olan Sitemkâr Okuyucuya Cevabımdır, üçüncü bölümdeki “Tutkun Bir Okuyucunun Hatıra Defterinden” adlı hikâye ile benzer özellikler taşımaktadır. Geçen bölümde okuyucunun görüşlerine yeren yazar, bu bölümde okuyucuya cevap vermektedir: “‘Kalem hakkı’ demiştiniz, pek güzel. Türkiye’de her yazar okuyucusundan ‘kalem hakkı’ alacaklı terk-i diyar ediyor. Okuyucu-yazar ilişkisinde bilir misiniz, yalnızlık hiç paylaşılmadan hep yazarın tarafında boy verir. Çoğu, ‘Yazma gücünün altındaki en etkili motivasyon yalnızlıktır’ der. Kim bilir belki doğrudur. Kendi payıma, belki bu kadar yalnız hissetmeseydim kendimi, kuru bir kalemin gövdesine bir gönül yüklemeye kalkmazdım. Sizin hiç olmazsa yalnızlıktan kurtulduğunuz ‘an’lar varmış... Sığındığınız satır araları. Size çok iddialı gelecek ama, bana göre dünyanın en cömert insanları yazarlardır. Düşündüklerini, hissettiklerini, hayal ettiklerini paylaşmak isterler.”¹⁵³

“Şiirli Yalnızlık”, olayın geçtiği yer ve işlediği konu itibarıyla kitaptaki farklı hikâyelerden biridir. Eşinin işi dolayısıyla Moskova’da yaşamak zorunda olan Gülsun Hanım’ın ve oradaki Türk işçilerinin yaşadıkları, olay örgüsünde yer bulur.

¹⁵²Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Acı Deniz*, s. 83.

¹⁵³a. g. e., s. 99.

Barbarosoğlu, hikâyelerini net bir şekilde sonuçlandırmaz ve sonucu okuyucunun zihninde tamamlamasına zemin hazırlar. Fakat bu hikâye, komik bir olayla sonuçlanır. Gülsun Hanım, Moskova’da işçilik yapan Hamdi’nin Rus bir kadınla evlenmesine çok içerler ve Hamdi’nin Türkiye’deki karısının düştüğü duruma ağlayıp gözyaşı döker. Gülsun Hanım’ın kocasının açıklamaları bütün soruların cevap bulmasını sağlar: “‘Keşke Hamdi’nin Ayancık’taki karısı için ağlamasaydın.’ Ne demek istiyor iki de bir? Neden bu kadar acımasız davranıyor? ‘Aklımdan çıkmadan... Bir fatiha üç ihlâs okuyuver. Sevaptır’ ‘Kime?...’ ‘Hamdi’nin karısına, öleli on yıl olmuş da...’”¹⁵⁴

İkinci hikâye kitabı *Gün Akşamsızdır*¹⁵⁵’da on bir hikâye yer alır ve genellikle tek olay halkasından oluşur. “Swan Sevenler Derneği” iki, “İmajatörün Evi” altı, “Tamir Görmemiş Aşk” üç, “Dostluk Efektü” beş, “Gün Akşamsızdır” ise iki bölüme ayrılmıştır. “Çuha Renkli Çocukluğum”, “İmajatörün Evi”, “Tamir Görmemiş Aşk”, “Kaybolan Kadın”, “Dostluk Efektü” adlı hikâyelerde olay sayısı daha fazla olmasına rağmen Durum hikâye özelliği taşımaktadırlar.

Bu kitapta olay örgüsü yönüyle en dikkat çekici hikâye, “Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk”tur. Annesi çalıştığı için kreşe bırakılan çocuğun kreşte arkadaşları ile yaptığı sohbetler sonrası yaşadığı yalnızlık ve ilgisizlik anlatılmaktadır. Kreşteki çocuklar, anneleri ve babaları ile geçirdikleri ortak zamanları anlatırken hikâyenin kahramanı küçük çocuk ailesiyle birlikte olamamanın acısını derinden hisseder. Sevilmek için randevu isteyince annesi büyük bir hayal kırıklığı yaşamaktadır: “Neden sonra ışıklar geldi. Kadın çocuğun hiç konuşmadığını akıl etti birden. Kanepeye koştı. Küçücük dizlerini karnına doğru çekerek uykuya dalmıştı. Masanın üstündeki dosyalara baktı iğrenerek. Dindirilemez bir pişmanlık doldurdu içini. Uyandırmaktan korka korka küçük alına bir öpücük kondurdu. Çocuk sanki bu öpücüğü bekliyormuşçasına ‘işin bitince beni sever misin anne?’ dedi. Kadın, sevilmek için randevu alan çocuğuna bakarak sabaha kadar ağladı”¹⁵⁶ Hikâyelerde, modern zamanın hırpaladığı, bunalıma ve yalnızlığa sürüklediği insanların yaşadığı olaylar, eleştirel bir üslûpla okuyucuya sunulmuştur.

¹⁵⁴Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Acı Deniz*, s. 116.

¹⁵⁵Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Gün Akşamsızdır*, İz Yayıncılık, 7. b., İstanbul, 2011.

¹⁵⁶Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk”, *Gün Akşamsızdır*, s. 21.

“Kirli Yağan Karlar” hikâyesinde Rusya’nın Belgarod şehrine çalışmaya giden Türk işçilerinin yaşadığı olaylar, ele alınmıştır. Bulunduğu ortamın etkisiyle manevî değerlerini kaybeden Türk erkeği, olay örgüsünde yer alan kadın kahramanın gözünden eleştirel bir bakış açısı ile anlatılmıştır: “*Ahlaksızlığın adı, riyanın, midesizliğin adı Ruslaşmak. Ruslar çok geride kalıyor Ruslaşmak yolunda. Türk erkekleri hızla Ruslaşıyor. Birbirlerine vaktinde sevgili olmuş kadınları tavsiye ediyorlar.*”¹⁵⁷

Yazar, *Gün Akşamsızdır*’da anlatılan olayları ve konuları hayatın içinden çıkardığını Havva Setenay İlhan’la yaptığı söyleşide şöyle açıklar: “*Günlük hayatın ta kendisi. Fakat edebiyattaki günlük hayat, tarhana çorbasındaki yoğurt, nohut, domates gibi olmaktır. Tarhanadaki domatesin domates, yoğurtun yoğurt olarak bulunmaması gibi, günlük hayat da sıradanlığını, yazarın kaleminde olağanüstüye dönüştürerek edebiyatın malzemesi olabilir.*”¹⁵⁸

Yazarın üçüncü kitabı *Senin Hikâyen*¹⁵⁹, durum hikâyeleri şeklinde kaleme alındığı için olay sayısı ve hareket bildiren filler azdır. Yazar, bir olay sonrası insanların yaşadıkları durumu, kendi bakış açısıyla farklı renkleri kullanan bir ressam hassasiyetiyle kaleme alır. Barbarosoğlu, “*hikâye çerçeve içine alınmış bir an’dır.*”¹⁶⁰ diyerek hikayenin bir ânı resmileştirdiğini ifade etmektedir. Hikâyelerde, kahramanların davranışlarından ziyade iç konuşmaları ve içinde bulundukları durum hakkındaki tahlillere yer verilir. Barbarosoğlu, bu hikâye kitabını bölümlere ayırmamıştır. *Senin Hikâyen* on dört hikâyeden oluşan bir eserdir. Kitapta; “Kuru Emine Hanım”ın Sofraları” üç, “O Karanlık Kasım Sabahı” iki, “Yalan Makinesi” sekiz, “Senet” üç, “Reklâm” da üç alt bölümden oluşmaktadır.

Bu eserde en dikkat çekici nokta, diğer hikâye kitaplarında yazılmayan önsöze yer verilmesidir. Barbarosoğlu, hikâye kitaplarında önsözün olmamasının hikâyeye, romana ve şiire haksızlık olduğunu düşünür ve kitabına bir önsöz yazar: “*Eskiden; yani hikâyeye gönlümü ilk düşürdüğüm demlerde, hikâye kitaplarının önsözlerinin olmamasına; hikâyelerin yazılış biçiminin, yazılış sürecinin anlatılmayışına*

¹⁵⁷Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Kirli Yağan Karlar”, *Gün Akşamsızdır*, s. 72.

¹⁵⁸Havva Setenay İlhan, “Hayatı Anlatıyorum”, *Yeni Şafak*, 13.05.2000.

¹⁵⁹Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Senin Hikâyen*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2001.

¹⁶⁰Nazan Bekiroğlu, “Söylenmedik Sözlerin Tadıyla Başlar Yazı”, *Sözüm Söz*, s. 176.

efkârlanırdım. Bilimsel eserlerde enva-ı türlü insana yapılan teşekkürler olurdu da, niye bu hikâye ya da romandan, şiirden esirgenirdi.”¹⁶¹

Yazar, bilimsel tezlerde olduğu gibi yazdığı bu önsözde hikâyelerinin hayat bulmasında yardımcı olan dostlarının isimlerini zikredip teşekkürlerini sunar: “İlk kitabımı yayınladığımda bütün hikâyelerin hikâyesi ile birlikte o hikâyeleri içime ve kalemime düşüren dostlarımın adını anmak istemiştım ama olmadı. Nasip bu kitaba imiş...”¹⁶²

“Dağlar Kadar Katı” hikâyesinde hastanede kalan ve ayağı kesilecek olan yetmiş yaşında yaşlı bir adamın, tek akrabası olan torununun, hastaneye gelmemesi ihtiyarın gözünden işlenmiştir. Torunun dedesini ziyaretine gitmemesi sebebiyle okuyucu toruna karşı tavır almaktadır. Bir sonraki hikâye olan “O Karanlık Kasım Sabahı”nda olaylar, hastaneye dedesini ziyarete gitmeyen veya gidemeyen torunun gözünden yaşadıkları anlatılır. Barbarosoğlu, iki hikâyenin sonunda bir yargıya varmadan yorumu okuyucuya bırakmaktadır. Bu iki ayrı hikâye, aynı olay hakkında yazılmış birbirinin devamı olan fakat farklı kahramanların dünyasından anlatılan hikâyeler şeklinde kaleme alınmıştır.

Senin Hikâyen’de olay yönüyle ilginç ve dikkat çekici hikâye “Yalan Makine”sidir. “Yalan Makinesi” kitaptaki en hacimli hikâyedir ve sekiz alt bölümden oluşur. Siyasetçi Adnan Bey’in hanımı insanların içinde ulu orta kusmaktadır. Adnan Bey, eşini tedavi ettirmek için birçok doktora götürür ama hiçbir doktor bu hastalığa çare bulamaz. Adnan Bey’in hanımı, yalan söylenen ortamlarda kustuğunu fark ettikten sonra hikâye sona erer. Bu hikâyede modern insanın yaşadığı sığ ilişkiler, farklı bir olayla gözler önüne serilmektedir.

“Senet”, gerçek bir olaydan yola çıkılarak kaleme alınmış bir hikâyedir. Yazar. Bahattin Sefer ile yaptığı söyleşide Senet hikâyesi ile ilgili bir soruyu şöyle cevaplar: “*Senet hikâyesini, bugün neredeyse simit almak için bile kredi kartı kullanan insanların, hayata bakışını anlamaya çalışmasına bir katkı olur diye kaleme aldım. (...) 1980 yılında, benim çok yakın bir arkadaşım, astsubay emeklisi, ehli tarik babası aynı hikâyede olduğu gibi, annesinin ısrarıyla taksitle bir halı almış, fakat ertesi gün içine*

¹⁶¹Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Senin Hikâyen*, s. 7.

¹⁶²a. g. e., s. 8.

sinmediği için, üstelik mağaza sahiplerinden bin bir özür dileyerek, halının parasını peşin olarak vermişti. Arkadaşımın ailesi bu olaya çok güldü. Bana anlatışı da ‘komikliği’ dolayımındandı. Yirmi yıl sonra bu olay, değişen ve değişmeyen arasındaki çatışma olarak, benim kalemime dökülüp, hikâye oldu.”¹⁶³

*Ahir Zaman Güllüşleri*¹⁶⁴, yazarın kaleme aldığı dördüncü hikâye kitabıdır. Eserde on bir hikâye yer alırken bölümlere ayırma yapılmamıştır. Ancak hikâyelerin içinde alt bölümler yer almaktadır. Kitaptaki hikâyelerden; “İncir Ağaçlarının Gölgesi” altı, “Kayınvalide Hikâyeleri” iki, “Aşk nedir?” Dört, “Kitap Kapakları” yedi, “Tasvir” dört, “Yaşayamadığımız Dünya” beş, “Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır” üç alt bölümden oluşmaktadır.

Ahir Zaman Güllüşleri’nde bir hikâyede birden fazla kahramanın hayatından olaylara yer verilir. Olay örgüsünün kurulumunda, insanları bir araya getiren ve onları ortak bir noktada buluşturan bir takım kavramlar veya nesneler üzerinde durulmuştur. “İncir Ağaçlarının Gölgesi” adlı hikâyede, farklı kahramanları bir araya getiren öge, incir ağaçlarıdır. İncir ağaçlarının etrafında şekillenen olay örgüsü, birden çok vak’a halkasından meydana gelmiştir.

“Hep Böyle” hikâyesinde olay örgüsü, Ardahan’a çekimlere giden bir televizyon ekibinin başından geçenler üzerine kurulmuştur. Olayların günlük tekniği kaleme alınması hikâyeye farklılık katmıştır. “Vakit Nakit(mi)dir” hikâyesi, gerçek bir olaydan esinlenerek kurgulanmış bir hikâyedir. Hikâyede kahraman olarak yazarın kendisi, kardeşi ve eski milletvekillerinden Hasan Celal Güzel Bey yer alır.

Kitapta bölümleme ve olay örgüsü yönüyle en farklı hikâye, “Kayınvalide Hikâyeleri”dir. Bu hikâye, iki alt bölümden oluşmaktadır. Yazar, ikinci alt bölümü de beş bölüme ayırmıştır. Bu alt bölümler, tek vak’a halkasından oluşmuş hikâyeler şeklinde kaleme alınmıştır. Bu özelliği ile “Kayınvalide Hikâyeleri”, iç içe hikâyeler halinde kitapta yer bulmuştur. Birinci bölümde bir evde yaşamak zorunda kalan iki gelin ve bir kaynananın yaşadığı olaylar anlatılmıştır. İkinci bölümde ise eşinin işi dolayısıyla üç aylığına evinden ayrılan ve misafirhanede yaşamak zorunda kalan

¹⁶³Bahattin Sefer, “Anlattığım Senin Hikâyen”, *Akit*, 11.06.2001.

¹⁶⁴Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Ahir Zaman Güllüşleri*, Timaş Yayınları, 4. b., İstanbul, 2008.

kadının yaşadıkları, gözler önüne serilmiştir. Kadının misafirhanede kalan diğer kadınlarla yaşadıkları ve onların kayınvalideye bakış açıları beş ayrı küçük hikâye şeklinde okuyucuya sunulmuştur. Hikâyeler, sadece kayınvalide eleştirisi üzerine kurgulanmamıştır. Gelin ve oğulların yaptığı yanlışlar da eleştirilmiştir.

“Tasvir” hikâyesi, eserinde tabiat tasviri yapmayan bir yazarın eleştirilmesi üzerine kurulan bir olay örgüsüdür. Bu hikâye ile yazar bir manada eserlerinde tasvir yapmamasının sebebini açıklamış olur: *“Modern kadın vaktinin kıymetini bilen, aktif bir hayat tarzını kabul eden kadındır. Tasvir cümleleriyle karşılaştığı zaman o satırları derhal atlar. Çünkü yazarın kendi hayal gücüne müdahale ettiğini düşünür. Modern kadın interaktif okuyucudur. (Ne demekse!) Yazarın bir fırça darbesiyle kendisi için, yalnız kendisinin yorumlayacağı türden resimler sunduğunun bilincindedir.”*¹⁶⁵

Yazarın beşinci kitabı *İki Kişilik Rüya*lar; “Ev”, “Bahçe”, “Kapı” olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerin her birinde de dört hikâye yer almaktadır. “Sınanan Dostluklar” ve “Evde Raks” dışındaki on hikâyede alt bölümlere ayrılmıştır. Bu bölümler, tek olay halkasından oluşan ardı sıra Hâl hikâyeleri şeklinde kaleme alınmıştır.

“Ev” bölümündeki hikâyelerde olay örgüsü, dünden bugüne hayatımızda değişen ev ve ev kültürü üzerine kurulur. Yazar, bunu yaptığı bir söyleşide şöyle açıklar: *“Evler, sevdiklerimizle beraber olduğumuz, kendimizi yabancı olarak hissetmediğimiz zamanlarda evdir. Ama evler, giderek sevdiklerimizden daha çok sevmediklerimizi, yani ekrandan yansıyanlara konuk edindiğimiz, dolayısıyla evimizde kendimizi yabancı bir yerdeymişçesine tedirgin hissettiğimiz mekânlara dönüştü.”*¹⁶⁶

Yazar, “Bahçe” bölümünde kamusal alanla ilgili değişik olayları, hikâyelerine konu eder. Kamusal alanda değişik görevlerde bulunan, siyasî baskılarla özgürlükleri kısıtlanmış, kadın-erkek dindar insanların yaşadığı baskılar, acılar ve sıkıntılar, olay örgüsünün omurgasını oluşturur. Bu hikâyeler, 28 Şubat süreci olarak adlandırılan dönemde gerçekleşen olayları konu etmektedir.

¹⁶⁵Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Ahir Zaman Güllüşleri*, s. 87.

¹⁶⁶Betül Özel Çiçek, “Ötesi Yok; Dünya Hali Böyle!”, *Sözüm Söz*, s. 281.

Barbarosoğlu, “Bahçe” bölümü ilgili şu açıklamaları yapar: “*Bahçe’yi hem kamusal alanın karşılığı olarak düşünmek üzere, hem de nasyonel faşizmin, sosyalizmin ve bilimin arî ırk oluşturmak üzere kullandığı bahçe metaforu dolayımından kullandım. Yöneticiler ve bilim adamları, kendilerini, kesmek, biçmek, budamak, toprağı istediği gibi tasarruf etme yetkisiyle donanmış bahçıvanlar olarak görüyor. Bahçe hikâyelerinin kahramanları toplu resmin içinde, ‘türbanlılar’ olarak okunuyor sadece. Bu toplu resmin içinde fark edilmeyenleri, yaşadıkları sıkıntılar ve acılar içinde yaklaştırdım.*”¹⁶⁷

Bu bölümde yer alan “Dazlak”, gerçekleşmiş bir olaydan hareketle kurgulanmış bir hikâyedir. Yazar, bu hikâyeyi olayın gerçek kahramanına ithaf eder: “*Betül’e... Bu hikâyenin kahramanı o!*”¹⁶⁸ Üniversitelerde başörtüsünün yasaklanması sonrası bir öğrenci, çözüm olarak saçını tamamen keser. Okul yönetimi, dazlak kız öğrenciyi daha tehlikeli bulur ve öğrencinin başörtüsünü takmasına izin verir: “*‘Bu durumda ilk kazıtma eyleminin bizim fakültemizden çıkmış olması nasıl karşılanır? Şapka giymek zorundasınız.’ ‘Yanımda şapka yok’ dedi dazlak kız. ‘Örtün başınızı’ dedi Dekan elleri titreyerek. ‘Örtün!!!! Başörtülü olmanız, dazlak olmanızdan daha az tehlikeli bizim için. Maazallah dazlaklar eylemi yayılırsa, ilk örneğin bizim fakültemizden çıkmış olması bizi zora sokar.*”¹⁶⁹

“Kapı” bölümünde ise olay örgüsü, dostluk ve dostluğun sınanması üzerine kurulmuş hikâyelerden oluşur. Hikâyelerde dostluk ön plana çıkarılırken olayların planında kendini iyiden iyiye hissettiren ölüm teması üzerinde durulur. Olaydan ziyade bir durumu veya olguyu irdeleyen, sorgulayan hikâyeler olarak kaleme alınmıştır.

Yazar, son kitabı *Rüzgâr Avı*’nı¹⁷⁰ 2013 yılının ocak ayında okuyucusuyla buluşturmuştur. Barbarosoğlu, beşinci hikâye kitabı *İki kişilik Rüyaalar*’dan sonra sekiz yıllık bir ara vermiştir. Bu ara dönemde yazar, roman, inceleme ve araştırma kitaplarına ağırlık vermiştir. *Rüzgâr Avı*, üç bölüm ve on hikâyeden oluşmaktadır. Birinci bölüm, “Etiket” olarak adlandırılmıştır ve beş hikâyeden oluşmaktadır. İkinci bölüm olan “Hesap”ta dört hikâye vardır. Bu bölümde yer alan “Eflatun Prenses”, yazarın daha

¹⁶⁷Betül Özel Çiçek, “Ötesi Yok; Dünya Hali Böyle!”, *Sözüm Söz*, s. 281-282.

¹⁶⁸Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Dazlak”, *İki Kişilik Rüyaalar*, s. 65.

¹⁶⁹a. g. e., s. 74.

¹⁷⁰Fatma Barbarosoğlu, *Rüzgâr Avı*, Profil Yayıncılık, İstanbul, 2013.

önce yayınladığı “Bahçeler ve Sokaklar” adlı öykü seçkisinde yer alan bir hikâyedir. Son bölüm olan “Muhasebe”de sadece bir hikâyeye yer verilmiştir.

“Etiket” bölümünde yer alan hikâyelerde; konu, olay ve kahraman ortaklıkları dikkat çekmektedir. Bu bölümde yer alan “Bir Köşem Olsa Şöyle Denize Nazır...” hikâyesi, üç alt bölümden oluşur. Bu alt bölümler, olay örgüsünde yer alan kahramanların isimleriyle adlandırılmıştır: “a-Avni Bey’in Karısı, b-Bakan Bey’in Özel Kalemi, c-Yazar Müberra Esen.” Bu alt bölümdeki hikâyeler, farklı kişilerin gözünden oluşturulmuş olay örgüleri şeklindedir. Yazar, farklı kahramanların aynı zaman diliminde aynı mekânda yaşadığı olayları üç kahramanın bakışıyla hikâyeleştirmiştir. Hikâyelerinde günceli konu eden Barbarosoğlu, “Etiket” bölümünde son on yılda ülkede her alanda önemli bir konum edinen muhafazakâr İslamî kesimin içinde bulunduğu durumu eleştirel bir dille kaleme almıştır.

“Bu Kumaş Bu Kumaşı Sevmemiş” de üç alt bölümden oluşturulmuş bir hikâyedir. Bu hikâyedeki alt başlıklara da anlatıcıların isimleri verilmiştir. Bu alt bölümlerde muhafazakâr partinin belediye başkanı Avni Bey’in eşi Hümeysra Hanım, başörtüsü desenleri çizen Almanya doğumlu Füsün ve Naciye Hanım arasındaki ilişkiler gözler önüne serilmiştir. Bu hikâyede tesettürlü üç kadının yaşadıkları ve düşünceleri çok ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır.

“Yoğun Gündem Yoğun Bakım”, günlük şeklinde kaleme alınmış bir hikâyedir. Bu günlükteki olaylar, 6 Mart tarihinde başlayıp 8 Mart tarihinde sona ermektedir. Yazar Müberra Hanım’ın Dünya Kadınlar Günü dolayısıyla değişik kurumlardan aldığı davetler ve yaşadığı olaylar eleştirel bir dille anlatılmaktadır.

“Dengeli Beslenme”, iki alt bölümden oluşur. Bu hikâyedeki bölümler zaman ve mekân dikkate alınarak yapılmıştır. İki alt bölümdeki olaylar, birbiriyle bağlantılıdır ve iki olay halkasından oluşmaktadır.

“Hesap” bölümünde konu ve olay yönüyle birbirinden farklı ve bağlantısız hikâyeler yer almaktadır. Bu bölümün en çok dikkat çekici hikâyesi “Her Sabah Paris”, birbirinin devamı olan altı alt hikâyeden oluşturulmuş ve bu hikâyelere farklı isimler verilmiştir. İlk alt hikâye olan “a-Erken Giden Anneler” on bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlerdeki olaylar birbiriyle bağlantılı bir özellik taşımaktadır.

“Muhasebe” bölümünde, “Gitmiyorgibigittim.blogspot.com” adlı bir hikâye yer almaktadır. Daha önceki hikâyelerde olduğu gibi bu hikâye de on altı alt bölüme ayrılmıştır. Her alt başlıkta birbirinin devamı olan olaylar, yer almaktadır. Hakkârî’ye doktor olarak tayini çıkan Reyhan Hanım’ın İstanbul’dan yola çıkıp Hakkârî’ye gidişi, orada yaşadığı olaylar ve geri dönüşü anlatılmaktadır. Hikâyedeki alt bölümlere başkahramanın yaşadığı durumlar ve duygular, başlık olarak verilmiştir: “Havaalanı yalnızlığı” (s. 121), “Hayat Bizi Bıraktı” (s. 125), “İlmek ilmek kendimi Söküyordum...” (s. 134). Yazar, son otuz yıldır ülkenin gündeminden düşmeyen Güneydoğu sorununa, Hakkârî’ye doktor olarak giden Reyhan’ın yaşadığı olaylar üzerinden değerlendirmelerde bulunmaktadır.

Barbarosoğlu’nun hikâyeleri incelendiğinde fiil ve hareket değil durum ön planda tutulur. Bu sebeple hikâyelerde hareket bildiren fiiller azdır fakat durum bildiren fillere ise çok yer verilir. Yazarın çokça kullandığı *iç monolog* ve *iç diyalog* teknikleri davranışlardan ziyade düşüncelere önem verildiğini göstermektedir. Bunun yanında zaman ve mekân tasvirlerine çok yer verilmeyip kişilerin iç dünyasına ve düşüncelerine önem verilmesi olaydan ziyade duruma kıymet verildiğini gösterir. Yazar, hikâyelerinde olaya pek yer vermemesinin sebebini de İlyas Dirin’le yaptığı söyleşide şöyle açıklar: “İnsanlar birbirlerine hâl hatır sormadan önce, olan olayların listesini veriyor. Bir televizyoncu kalkıp Türkiye’nin tam bir olay ve haber cenneti olduğunu söylüyor. Ben naçizâne, ‘olay cenneti’ bir ülkenin içinde ‘teferruatın’ hikayesini yazmaya çalıştım. Teknik kısmına gelince, tür olarak, sadece olay nakleden hikâyeleri sevmiyorum. Olaylar olup bittikten sonra başlıyor merakım.”¹⁷¹

Yazar, hikâyelerinde hayatın içinden gerçek olaylara yer vermektedir. Barbarosoğlu’nun işlediği olaylardan yola çıkarak gerçekçi bir yazar olduğu sonucuna varılır. Yazar, Betül Özel Çiçek’le yaptığı söyleşide gerçek olaylarla ilgilendiğini ve gerçekçi hikâyeler yazdığını şöyle ifade etmektedir: “İlk gençlik yıllarımda bile, asla romantik olmamış biri olarak, romantik metinleri ne kadar yazabilirim? İlk şiirim, bir aşk şiiri değil ‘İstanbul sokaklarında bir çocuk/ Soğuktan morarmış elleri/ En güzel limonlar bende diyen ince çocuksu sesi.’ diye devam eden limon satan çocuklar için yazılmıştır. Bunu şiir diye yazdığımda on iki yaşındaydım. Beni hayata bağlayan bütün

¹⁷¹İlyas Dirin, “Teferruatın Hikâyesini Yazmaya Çalıştım”, *Yeni Şafak*, 10.05.1996.

‘ötekiler’ için dua edebilme umudumdur. Sokakta âşık insanları, güzel insanları görmem. Ağlayan çocukları, çaresiz bir duruşun içinde kalakalmış anneleri, yalnızlığın içindeki ihtiyarı, ne pahasına evine helalinden ekmek götürmeye çalışan babaları görürüm.”¹⁷²

Barbarosoğlu, kaleme aldığı hikâyelerde gerçekleşen bir olay sonrası, insanların iç sorgulamalarına ve yorumlamalarına önem verir. Bu özellikleriyle yazar, durum hikâyelerinin üzerine odaklanmaktadır: *“Bu hikâyelerde ne gerilim vardır, ne de önemli sayılabilecek bir dış ‘çatışma’. Yalnız kişiler yoğun bir ‘iç çatışma’ (bunalım) hâli yaşarlar. Bu yüzden hikâyelere dışa yansıtılmayan bir ‘iç eylem’ durumu hâkimdir. Pek fazla kişiler arası dış çatışma olmadığı için de bu hikâyelerde doğru dürüst bir ‘vaka’ (olay örgüsü) göze çarpmaz.*”¹⁷³ Hikâyelerde durum ön planda olduğu için olaya çok az yer verilmektedir. Bu sebeple hikâyelerde durağan bir olay örgüsü vardır. Yazarın hem denemeci kimliği hem de düşünceleri ve iç çatışmaları öne çıkarması sebebiyle bu hikâyeler, deneme türüne yaklaşmaktadır. Barbarosoğlu’nun *“denemelerinde hep bir ‘öykü’ havası hissedilir; tıpkı hikâyelerinde deneme havası hissedildiği gibi.*”¹⁷⁴ Yazar, ilk hikâye kitabı *Acı Deniz*’de hikâyelerine “ruzname” (günlük) adını vermesi, hikâyelerdeki deneme türünün etkisini göstermesi açısından en önemli nokta oluşturmaktadır.

3. 2. TEMALAR

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, hayatın içinde karşılaştığı olayları derinlemesine gözlemlerle inceleyip süzerek hikâyelerinde yeniden can yer verir. *“Ama ben meşrep olarak, yaşanmış her şeye çok değer veren biriyim. Yaşanacaklardan daha çok, yaşananlara değer veriyorum”* ¹⁷⁵ diyen yazarın hikâyelerinde en çok dikkat çeken özellik, yaşadığımız veya şahit olduğumuz olayların ustalıkla yer bulmasıdır.

Barbarosoğlu’nun hikâyelerinde dikkat çeken bir noktada, her kitapta bir tema üzerine yoğunlaşılmasıdır. *Acı Deniz*’de tasavvuf, *Senin Hikayen*’de iletişimsizlik, *İki Kişilik Rüyalar*’da ölüm ve kadın teması üzerinde durulmuştur.

¹⁷²Betül Özel Çiçek, “Ötesi Yok; Dünya Hali Böyle!”, *Sözüm Söz*, s. 283-284.

¹⁷³Şaban Sağlık, “Âlime ve Edîbe Kimlikleriyle Fatma Karabıyık Barbarosoğlu”, s. 30.

¹⁷⁴a. g. m., s. 32.

¹⁷⁵Nihal Bengisu Karaca, “Eğlence vaat etmiyorum”, *Sözüm Söz*, s. 207.

Yazarın 1980’li yıllardan itibaren günümüze kadar kaleme aldığı hikâyeleri, aynı zamanda millet olarak yaşadığımız sosyolojik değişimi de gözler önüne sermektedir. “*Öykülerinde sosyal ilişkiler ve dışa dönük karakterlerden, içe dönük hesaplaşmalara, kişisel tarihlere rahatlıkla pan yapabilmesi(nde)*”¹⁷⁶ yazarın sosyolog ve felsefeci kimliği önemli yer bir tutmaktadır. Günümüz Türk insanının sorunlarına hikâyelerinde yer veren yazarın üzerinde durduğu temel konu kadındır. “*‘Fatma Barbarosoğlu’nun hikâyelerindeki ana konu nedir?’ sorusuna verilecek cevap “kadın” olacaktır. Yazarın hikâyelerinde “kadın” konusunun ön plânda olduğunu söyleten en önemli hususlardan biri hikâye kişileri arasında kadının yeridir.*” Bu zamana kadar yazılan yetmiş dört hikâyenin elli dokuzunda başkışı kadındır. (Biz çalışmamızda 59 hikâyede başkışiyi kadın olarak değerlendirdik. Bu rakam değerlendirmeye göre aşağı/yukarı çekilebilir.) Bu merkezî karakterlerin çevresindeki kadınların da sorunları dikkate alındığında kadın konusu öne çıkmaktadır. İşlenen diğer konular da kadın konusundan kopuk değil üstelik yakından alâkalıdır.

Barbarosoğlu, kadın konusundan hareketle modern insanın yalnızlığından iletişimsizliğe, ölümden tasavvufa, evlilikten başörtüsüne, bireysel, toplumsal ve siyasî birçok konuya hikâyelerinde yer vermiştir.

3. 2. 1. Kadın

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun hikâyelerinde sık sık yer verdiği konulardan biri de günümüzde kadın ve kadınların hayat mücadeleleridir. Yazar, sorgulayan ve irdeleyen gözlemleri ile çevresindeki kadınları ve kadınların karşılaştığı sorunları tespit etmiş ve hikâyelerine taşımıştır.

Hayatın her alanında var olma, yer edinme mücadelesi veren farklı farklı kadın tipleriyle karşılaşırız. Hayatta her an karşılaştığımız ve karşılaşabileceğimiz kadın tiplerine hayat veren yazar, doğruları ve yanlışları ile hayatın akışına kendisini bırakmış, çok sevilmiş ve çok seven ancak sevgisiyle, inancıyla sınanan kadınları, sahip olduklarının elinden alınmasına isyan eden, yalnızlığın verdiği yükten kurtulmak için hayata karışma yolları arayan kadınları okuyucusunun dünyasına misafir eder. Yazar, İlyas Dirin’le yaptığı röportajda, yazdığı hikâyelerdeki kadın kahramanları geçekten

¹⁷⁶Nihal Bengisu Karaca, “Eğlence vaat etmiyorum”, *Sözüm Söz*, s. 205.

tanıdığını, hayatın içinden kahramanları eserlerine taşıdığını anlatır: “*Kahramanlarını soruyorsanız, evet onların bir karşılığı var. Mesela ‘Acı Deniz’in Ferahnaz Hanımı’nu gerçekten tanıdım. Kitabın üç hikâyesinin kahramanı olan, Sühendan’da fert olmak ile cemaat üyesi olmanın bir aradalığını kaldıramayan bütün genç kızların hikâyesi var.*”¹⁷⁷

“*Kendi benliğini ve bireylik savaşı*”¹⁷⁸’nı hayatın her noktasına taşımaya çalışan kadınlara, hikâyelerinde yer veren yazarın oluşturduğu karakterler, hayat karşısında oldukça güçlü kadınlardan oluşur. Yazarın roman ve hikâyelerinde, hayatın zorlukları karşısında, her duruma ayak uydurabilen güçlü kadınlar yer alırken; erkekler ise zorluklar ve sıkıntılar karşısında daha pasif ve kırılgan kişiliklerden oluşur. Yazar, güçlü kadın, pasif erkek meselesine sosyolojik bir açıklama getirir: “*Modern öncesi zamanlarda, erkeklerden kahraman olmaları istenmiştir. Kahraman olmakta büyük hikâyeye ait bir şeydir. (...) Hâlbuki postmodern dönemde, genel öykü yok. Küçük öyküler, kadınların modern öncesi zamanlarda da getirdikleri kültürel genetiklerine çok uygun ve kadınlar buna çok müsaitler. Geçmişte dezavantaj olan küçük öykü biriktirme özelliği, postmodern çağda avantaja dönüştü. Hâlbuki erkekler, hiçbir zaman küçük öykü biriktirmedi. Küçük öyküye dâhil olmadılar.*”¹⁷⁹

Yazarın ilk hikâye kitabı *Acı Deniz*’de modern zamanın sorunu olan “*fert olmak ile cemaat üyesi olmanın bir aradalığını kaldıramayan*”¹⁸⁰ kadınların hikâyelerini anlatmaktadır. Hikâyelerde cemaat havasının kendilerine zırh olacağını düşünen fakat “*o zırh onları sıkmaya başladığı zaman da birey olmak*”¹⁸¹ isteyen kadınların çatışması önemli bir yer tutmaktadır. “Söz Darmadağan” hikâyesinin kahramanı Sühendan gördüğü rüyayı hocaanneye anlatır. Hocaanne, rüyayı tasavvuf yolculuğu olarak yorumlayıp Sühendan’ı dergâha götürür. Fakat Sühendan bu yolculuğa hazır değildir: “*‘Gidelim’ diyor hocaanne. ‘Gitmeyelim’ diyen ayaklarım oluyor. Dilim hocaannenin arkasına düşüyor. ‘Belki huzura kabul edilmezsin’ diyor içimdeki bütün olup bitenleri anladığını ima eder gibi. Korkuyorum. Kabul edilmemek için dualar ediyorum. Hoca*

¹⁷⁷İlyas Dirin, “Teferruatın Hikâyesini Yazmaya Çalıştım”, *Yeni Şafak*, 10.05.1996.

¹⁷⁸Semih Gümüş, *Modernizm ve Postmodernizm*, Can Yayınları, 2. b., 2010, s. 16.

¹⁷⁹Metin Sever, “Türbanlı Kızlar Ultra Modern Erkekler ise Muhafazakâr”, *Sabah*, 08.01.2004.

¹⁸⁰İlyas Dirin, *a. g. r.*

¹⁸¹Nazan Bekiroğlu, “Söylenmedik Sözlerin Tadıyla Başlar Yazı”, *Sözüm Söz*, 180.

efendiye söyleyeceğim cümleler son sürat koşmaya başlıyor. Diyeceğim ki, efendim ben henüz derviş olmaya hazır değilim. Bir sosyal kulübe üye olur gibi derviş olmak istemiyorum.”¹⁸²

Hikâyelerde yer alan önemli bir konu da kadın ve erkeğin toplumdaki yeridir. Hikâyelerde toplumda yer alan kadın algısı ve giderek bu algının değişmesi üzerinde durulur. Geçmişten gelen kadın algısına eleştirel bir bakış vardır: “*Bir gün Tarık Gürcan, Melehat Pars hanımefendinin şarkısı diye anons etti. Bir kadın beste yapmıştı demek. İnanamadım. Büyükannem, kadınların boylarından büyük işler yapmamaları gerektiğini söylerdi. Kadınların yaptığı işi nasıl santimlerdi bilmiyorum. Onun söylediklerinin doğru olduğuna inanıyordum. Birol beni oyuna almak istemediği zaman, sen hem kızsın hem de çelimsizsin derdi. Birol’un babasına göre kız halimde onun oğlundan daha akıllıydım. Ama yine de bunlar benim bir kadının nasıl, bir şarkının sahibi olabildiğini anlamama yetmiyordu.*”¹⁸³

Barbarosoğlu’nun hikâyelerinde irdelenen ve eleştirilen bir nokta da aile içi ilişkilerinin giderek kötüleşmesi ve günümüzde aldatmanın herkes tarafından kabullenen bir duruma gelmesidir. *Gün Akşamsızdır* kitabındaki “Kirli Yağan Karlar” hikâyesinde, Rusya’nın Belgarod şehrinde bulunan bir Türk şirketinde çalışan ve eşlerini aldatan işçilerin yaşadıkları anlatılmaktadır. Olaylar şantiyede eşi ile birlikte çalışan Zerrin’in anlatımıyla okuyucuya sunulmaktadır. Rusya’ya ekmek parası kazanmak için gelen işçilerin yaşadıkları olaylar üzerinden namus, evlilik, sadakat ve manevî değerlerin yozlaşması sorgulanmış ve ciddi eleştiriler getirilmiştir.

“*Onlar Rus kadınlarına karşı KAHRAMAN. Bu erkekler, Türk erkekleri... Namus derdine yatan. Ama Lena’lar, Nataşa’lar mapushane türkülerini bilmez hiç. Namus sadece kadınların boynuna mı, diye soracak bir hemcins çıkmaz Belgarod sokaklarında. Her gün çıplak kadınlar üzerine partiler yapılan bu yerde, namus sadece para ile birlikte anılır. Kazanılan para mıdır? Ya kaybedilen?*”¹⁸⁴

¹⁸²Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Söz Darmadağan”, *Acı Deniz*, s. 13.

¹⁸³Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Çuha Renkli Çocukluğum”, *Gün Akşamsızdır*, s. 10.

¹⁸⁴Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Kırlı Yağan Karlar”, *Gün Akşamsızdır*, s. 70.

Belgorad’a geldiğinde dinî vecibelerini yerine getirmede hassas davranan evli ve çocuk babası Ahmet’in bile giderek diğer işçilere benzemesi ve Rus bir kadınla ilişki yaşaması, hikâyenin başkahramanı Zerrin’i çok üzmektedir. “*Kara kaş, kara göz, ‘o temiz Anadolu erkeklerini’ Rus kızları ile gördükçe sanki onların anası, bacısıymışçasına kahrolduğumu anlatsam, anarlar mı? Kendi öz değerlerine bağlı diye ruhumdaki tek umut ışığını canlı tutan Ahmet de olmadığına göre... Yere bakan Ahmet! Temiz yüzlü Ahmet! Konuşurken bile kadınların yüzüne gözüne değdirmeyen Ahmet! En küçük çocuğunun resmini gösterirken yüzünde yanıp sönen ışığı gördüm diye dost bildiğim, kardeş bildiğim Ahmet! Dün şantiyeye sevgilisiyle geldi. Karının yüzüne nasıl bakacaksın diye bağırdım. Çocuklarına doğruluk adına, dürüstlük adına neler sunacaksın kendi hayatından diye bağırdım. Neye inanıyorsun Ahmeeeet! Hani Ramazan karşılama uğruna tuttuğun oruçlar... Cemaatle teravih namazı kılamıyorum diye sızlanışların nerede? Sen... Sen...*”¹⁸⁵

Hikâyede şantiye şefi, elektrik mühendisi ve makine mühendisi arasındaki tartışma, günümüz Türk erkeğinin aşk konusunda fikirlerinin değiştiğini ama Türk kadını hakkında geçmişten gelen sabit fikirlerin ise devam ettiğini göstermektedir. Aşk konusunda gönlünün her istediğini mubah sayan fakat aynı konuda Türk kadınına yasak koyan ve duygularını hiçe sayan Türk erkeği, kültürü bahane ederek yasakçı bir tavır sergilemektedir. Yazar, mühendislerle şefin yaptığı konuşmalar üzerinden Türk erkeğinin Türk kadınına bakışı eleştirerek toplumda kadına yapılan haksızlığa dikkat çekmektedir. “*İnsan aynı anda iki kişiyi sever mi sevemez mi diye münazaralar yapıyor. Elektrik mühendisi, makine mühendisi ve şantiye şefi. Şantiye şefi tıpkı bir ERKEK gibi bir KADININ da aynı anda iki kişiyi sevebileceğini söylüyor. Ama bir şartı varmış. Bunu ancak Avrupalı bir kadın yapabirmiş. Türk kadınına göre değilmiş bu ‘sevgi zenginliği’ o daha kalbine bir sevgi bile sığdıramazken. Kültürümüz buna müsait değilmiş.*”¹⁸⁶

Kadın sorununu eserlerine taşıyan feminist yazarlar, sadece kadının haklı olduğu noktaları, kadın merkezli bir anlayışla kaleme alırken Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, kadın konusunda daha tarafsız bir noktada kalmaya çalışmıştır. Yazar, kaleme aldığı

¹⁸⁵Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Kirli Yağan Karlar”, *Gün Akşamsızdır*, s. 71.

¹⁸⁶a. g. e., s. 73.

hikâyelerde erkekleri eleştirirken kadınların da hatalarını işlemekten geri durmamıştır. *Ahir Zaman Güllüşleri* kitabında yer alan “Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır” hikâyesinde yazar, kadınların olaylara olumsuz yaklaşım sergilemeleri, kahramanın gözünden okuyucuya sunulmuştur: “*Karınsa hiçbir şey söylemedi. Bir ilan hazırladığından, tarzını değiştirdiğinde filan bahsetmedi. Nasıl olsa içindeki bütün şevki kıracak kadar çok laf vardır karısının ağzının içinde. ‘Sen zaten...’ diye başlayıp dünyada tek bir lisan kalmamacasına bütün sözcükleri bitirdikten sonra, ‘Ben zaten seni hiç anlamıyorum’la neticelendireceği konuşmasını bilmese de olurdu.*”¹⁸⁷

Yazar, yine *Ahir Zaman Güllüşleri* kitabında yer alan “Çay Bahçesi” hikâyesinde her şeye olumsuz bakan ve şikâyet eden kadınları eleştirel bir bakışla tanıtmaktadır: “*Onların tam arka masasında iki yaşlı kadın var. Herkese ve her şeye takarak hayat enerjisi toplayan. Masaların arasında dolaşan çocuklara kızıyorlar olmuyor. Siparişlerini geciktiren garsona kızıyor olmuyor. Bahçenin girişindeki fiyat listesine, çocukların peşi sıra koşturan genç annelere. Gözlerine takılan ne varsa her şeye kızıyorlar.*”¹⁸⁸

Erkeklerin iltifatları karşısında ruh halleri hemen değişen, arkası yarınlar ve radyo tiyatroları uğruna yemeklerini ocakta unutan kadınları eleştirmiştir: “*İltifat manyağı kadınlar, ses tonunu güzel ayarlayıp ‘Sevgilim sen gördüğüm en güzel kütüksün’ bile göklere çıkarlar. Böyledir kadınları hem ‘kelebek sevgilim’i iltifat olarak havada kapar, hem de kendisini larva olarak görenlere savaş açar. Çünkü kadın milleti için ne söylediğinin önemi yok. Ses tonunu düzenle, en özel şeyi söylüyormuş gibi yap, tamam. Arkası yarınları, radyo tiyatrolarını dinlemek uğruna yemeklerini yakan, ütiyü prizde unutan kadınlar için, güzel bir ses tonu hayat demek değil mi?*”¹⁸⁹

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, romanlarında ve hikâyelerinde kadın konusunu değişik yönleri ile ele almıştır. Bu konuyu ele alırken yazar, kadını koruyan, kollayan ve öne çıkaran feminist bir tavırdan uzak durmaya çalışmıştır. Yazar, yaşadığımız zamanda toplumda gündeme gelen kadın-erkek ilişkilerini tüm yönleriyle ve sosyolojik bir bakış açısıyla hikâyelerine taşımıştır. Barbarosoğlu, Bahattin Sefer’le yaptığı söyleşide

¹⁸⁷Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır”, *Ahir Zaman Güllüşleri*, s. 117.

¹⁸⁸Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Çay Bahçesi”, *Ahir Zaman Güllüşleri*, s. 44.

¹⁸⁹Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Tasvir”, *Ahir Zaman Güllüşleri*, s. 86-87.

‘kadın’ konusunu işlerken tarafsız bir noktada olduğunu açıklar: “*Kadın yazar tabirinde, kadın olmayı birinci planda tutan bir anlayış var. Feminist bakış da bunu benimsiyor. Dünyayı kadın yeniden değerlendirmek, onarmak ve inşa etmek. Halbuki ben yazma serüvenimde, kadın oluşumun bir parçası olarak görmüyorum. Yaşarken, olayları değerlendirirken, merkeze kadın oluşu koymuyorum. Ama bu, benim kadınları yazmama engel değil. Kadınların yaşadıklarını görmeme ve anlamama engel değil. Kadın bakış açısı, bir binadaki katlardan yalnızca birisi. Ben çatıdan bakmayı tercih ederim. Yazdığım hikâyelerde ve diğer yazılarda tam tersine, dünyayı idrak etmek üzere kadın bakış açısı diye bir perspektife takılı kalmayı reddederim. İnsanın kemâlatı, ruhunun geçirdiği tekâmüldedir. Ruh ise ne eril, ne dişil.*”¹⁹⁰

3. 2. 2. Tasavvuf

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun yazdığı ilk hikâyelerinde önemle yer verdiği konuların başında tasavvuf gelmektedir. “*Modern insanın, birey olmak ile cemaat üyesi olmak arasında kalmışlığında, tasavvufun nefes alıcı bir anlayış oluşturduğuna inanıyorum. Yok olduktan sonra var olmak manasında hikayeye çok şey katacağını düşün(en)*”¹⁹¹ yazar, ilk hikâyelerinde tasavvufî konu ve motifleri ustaca kullanmıştır. Tasavvuf yolunda ilerlemeye çalışan “*fert olmak ile cemaat üyesi olmanın bir aradalığını kaldıramayan*”¹⁹² insanların tarikat yolculuğunu konu edinmiştir.

Acı Deniz adlı hikâye kitabının üç hikâyesi bir dizi-hikâye biçiminde birbirini takip eder. Sühendan’ın yol eri olmak ile olmamak arasındaki çatışmalarını konu edinir. Sühendan’ın hikâyesi, gördüğü rüyayı hocaanneye anlatması ile başlar. Hocaanne, rüyayı derviş olma yolunda bir işaret olarak yorumlar fakat kahraman yol eri olmaya hazır olmadığını düşünerek rüyanın farklı anlamlarının peşine takılır: “*‘O rüyanın başka manası olmalı’ diyorum hocaanneye. Kitaplar hep yol eri diye bahsediyor. Demek ki hanımlara yer yok bu yolculukta. Adı anılan bir Rabiât’ül-Adeviye. ‘Bu rüyanın başka manası olmalı’ diyorum son bir çaresizlikle. Gidelim diyor hocaanne.*

¹⁹⁰Bahattin Sefer, “Anlattığım Senin Hikâyen”, *Akit*, 11.06.2001.

¹⁹¹Nazan Bekiroğlu, “Söylenmedik Sözlerin Tadıyla Başlar Yazı...”, *Sözüm Söz*, s. 184.

¹⁹²İlyas Dirin, “Teferruatın Hikâyesini Yazmaya Çalıştım”, *Yeni Şafak*, 10.05.1996.

‘Gitmeyelim’ diyen ayaklarım oluyor.”¹⁹³ Sühendan, dergâhta, dervişler arasında aradığı huzura kavuşur ve içindeki mücadelelere son verir.

Yazar, İlyas Dirin’le yaptığı söyleşide: “bir aradalığı kaldırmayan bütün genç kızların hikâyesi”¹⁹⁴ ni kaleme aldığını ifade etmektedir.

Barbarosoğlu, tasavvuf konusunu kadın bakışıyla ilk kitaplarında yoğun şekilde işlemiş fakat ilerleyen dönemlerdeki hikâyelerinde bu konuyu çok fazla yer vermemiştir.

3. 2. 3. Toplumsal Değişim

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun hikâyelerinde dikkat çeken temalardan biri de modernizmin toplumun değerlerine vurduğu büyük darbedir. “Günlük hayatlarına bölünmüşlük, parçalanmışlık, bunalım hali ve bunlardan doğan iç çatışmayı”¹⁹⁵ hikâyelerinde işleyen yazar, ne tam anlamıyla geleneği terk edebilmiş ne de tam anlamıyla modernizmi hayata geçirebilmiş kişilerin hayatını irdelemektedir. Barbarosoğlu, gelenekle modernizmin çatışmasına, toplumdaki fertler arasındaki sıkıntılara hikâyelerinde önemli bir yer vermiştir. “Düşünceye ve düşünen insana yaşama hakkı vermeyen yeni hayat tarzında, düşünce zenginliğinin en önemli miyarı olan kelime zenginliği kimin umurunda... Şaşkınlığın ve hayretin bile kalıplaştığı, insanların hep aynı tarzda giyinip, hep aynı şeyleri yine birbirinin aynı kelimelerle ifade ettikleri topluma bir de iletişim toplumu diyorlar.”¹⁹⁶

Değişimin hızla gerçekleştiği yaşadığımız modern zamanda, geleneğe ve manevî değerlere sahip çıkmaya çalışan kahramanlara hikâyelerinde yer verir. “İmajatörün Evi” adlı hikâyenin kahramanı Nuri Hoca’nın değişime direnmektedir. “Her şey değişiyordu. Değişmeyen bir Nuri Hoca. Sanki tek başına, zaman denilen ve bütün değişiklikleri mubah kılan şeye direniyordu.”¹⁹⁷

¹⁹³Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Söz Darmadağan”, *Acı Deniz*, s. 13.

¹⁹⁴İlyas Dirin, “Teferruatın Hikâyesini Yazmaya Çalıştım”, *Yeni Şafak*, 10.05.1996.

¹⁹⁵Şaban Sağlık, “Âlime ve Edîbe Kimlikleriyle Fatma Karabıyık Barbarosoğlu”, s. 30.

¹⁹⁶Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Kelam Bitti”, *Acı Deniz*, s. 39.

¹⁹⁷a. g. e., s. 27.

Nuri Hoca'nın kültürel erozyona karşı direnmesinde, en büyük darbeyi en yakınlarından yemektir. Vefanın simgesi konumundaki Nuri Hoca, eşi ve çocuklarının şikâyetleri karşısında zaman geçtikçe azmini ve ümidini kaybeder. Az ile kanaat etmeyi, ahde vefalı olmayı kendisine düstur edinen Nuri Hoca, eşinin ve çocuklarının her şeyden şikâyetçi olmalarına bir türlü anlam veremez. *“Ama insanlar kadir kıymet bilmiyordu işte. Karısının hayıflanmaları neyse de, çocuklarının şikâyetlerine dayanamıyordu. Yazık ki çocuklarına vefa duygusunu öğretememişti. Vefa öğretilir bir şey miydi? Bunca talebesine öğrettiğini düşünürdü. En çok da bayramlardaki ziyaretlerden, postacının ‘taşı taşı bitmiyor’ diye latife ettiği tebrik kartlarından sonra. Ama çocukları vefayı bilmiyordu işte. Bilselerdi, çelik çomak oynadıkları şu bahçeyi, çıtır böreği dedikleri katmeri yedikleri ceviz altının serinliğini unutup ikide bir ‘bu bekçi kulübesi kılık ev’ derler miydi?”*¹⁹⁸

Modernizmin hızla değiştirdiği toplumumuzun, millî ve manevî değerlerden uzaklaşması sonucunda dejenerasyona uğraması, yalnızlığa ve depresyona sürüklenmesi, yazarın hikâyelerinde önemli bir yer tutmaktadır.

3. 2. 4. Tesettür/Başörtüsü

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, 1980 sonrası gündemde yer almaya başlayan özellikle 28 Şubat sürecinde zirveye çıkan ‘başörtüsü’ konusuna roman ve hikâyelerinde geniş yer vermiştir. Televizyonlarda “başörtüsü/tesettür” tartışmaları günlerce, aylarca tartışılırken bu konuda mağdur olanlar çağrılmamış ve neler yaşadıkları gündeme getirilememiştir. Hem yaşadığı hem de şahit olduğu olayları, başörtülü bir kadın bakış açısı ile okuyucuya sunan yazar, başörtüsü konusunda mağduriyet yaşayan kadınların duygu ve düşüncelerine tercüman olur.

Senin Hikâyen kitabında yer alan “Kapanmayan Yaralar Antolojisi” adlı hikâyesi, yazarın başörtüsü sorununu işlediği ilk hikâyedir. Yazar, bu hikâyede başörtüsünü çıkarmayı reddeden bir psikoloji öğretmenin sürgün edilişini ve öğretmenin hayatına iz bırakan ölümleri anlatır: “ ‘Keşke sen de...’ deyip susmuşlardı. ‘Keşke ben de ne?’ Soruyu tamamlamalarını istemenin manasız olduğunu onca yarım

¹⁹⁸Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “İmajatörün Evi”, *Gün Akşamsızdır*, s. 30.

*kalmış cümlelerin ardından artık iyice öğrenmişti. Keşke sen de başını açsaydın. Keşke sen de seni ilgilendirmeyen hiçbir şeye karışmamış olsaydın. Keşke sen de...*¹⁹⁹

Yazarın *İki Kişilik Rüya*lar adlı kitabında, ‘Bahçe’ bölümünde ardı ardına diyebileceğimiz başörtüsü hikâyeleri ile karşılaşırız. Hikâyelerin, üniversitelerde başörtüsünün yasaklandığı ve başörtüsü eylemlerinin yoğun olarak yaşandığı süreçte gerçekleşen olaylardan alındığı görülmektedir. Yazar, Betül Özel Çiçek ile yaptığı röportajda ‘Bahçe’ bölümü ve başörtülülerle ilgili şu açıklamaları yapar: “*Bahçe hikâyelerinin kahramanları toplu bir resmin içinde, ‘türbanlılar’ olarak okunuyor sadece. Bu toplu resmin içinde fark edilmeyenleri, yaşadıkları sıkıntılar ve acılar içinde yaklaştırdım. Hikâyeleri bilindikten sonra kalbi olan hiç kimse, ‘türbanlılar’ diyerek bir güruhtan söz eder gibi söz edemeyecek diye düşündüm. Her birinin hikâyesi ve ağlayan damarı farklı çünkü.*”²⁰⁰

Başörtüsü yasakları ile ilgili olarak en çok dikkat çeken hikâye *İki kişilik Rüya*lar kitabında yer alan “Dazlak”tır. Yazarın “*Betül’e... Bu hikâyenin kahramanı o!*”²⁰¹ sözleri ile başladığı hikâyede, üniversitelerde başörtüsü yasağının başlaması ile başörtülü genç bir kızın, bu yasak karşısında almış olduğu tavır ve yaptıkları işlenmiştir. Genç kız, ailesinin isteği üzerine okuluna devam etmeye karar verir ama bir şartı vardır: “*Annesini dinledi kız uzun uzun. ‘Tek bir şartım var’ dedi. Başımı açıp okula gideceksem tek bir saç olmayacak kafamda.*”²⁰² Üniversite öğrencisi kız, çözüm olarak saçlarını kestirip kafasını dazlak yapmaya karar verir. “*Anneciğim önce şu tek örgüyü ensemden keselim. Ondan sonra kafamı dazlak yaparız.*”²⁰³

Yaşadığı zamanın fotoğrafını çeken ve kendi penceresinden gördüklerini hikâyelerinde konu eden yazar, başörtüsü yasaklarına yer verirken diğer taraftan da 28 Şubat olarak adlandırılan süreçte yaşanan olayları hikâyeleriyle edebiyat sahasına taşımış olur.

¹⁹⁹Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Kapanmayan Yaralar Antolojisi”, *Senin Hikâyen*, s. 45-46.

²⁰⁰Betül Özel Çiçek, “Ötesi yok; Dünya Hali Böyle!”, *Sözüm Söz*, 281-282.

²⁰¹Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Dazlak”, *İki Kişilik Rüya*lar, s. 65.

²⁰²a. g. e., s. 73.

²⁰³a. g. e., s. 73.

3. 2. 5. Ölüm

Ölüm, yazarın hem romanlarında hem de hikâyelerinde yer verdiği, özellikle üzerinde durduğu bir konudur. Modern insanın ölüm ve hastalıktan kaçarak yaşamasına karşı çıkan yazar, eserlerinde hayatın gerçeği olarak ölüm ve hastalıklara yer verir. Bu durumu yaptığı bir söyleşide açık ve net bir dille ifade eder: “*Modern insan ölümü unutarak yaşıyor. Ölümü unuttukça daha mutlu olacağına, hayattan daha çok zevk alacağına inanıyor. Hâlbuki hayatı ayarlayan en kavi unsur ölüm. Öleceğini bilenler, öleceğini hiç unutmayanlar ölümsüzdür. İçinde yaşadığını anı, bir oyalanma anı olarak idrak ettikten sonra her şey yerini bulur. ‘Ölümü’ öyküleştirmeden hayatı anlamak mümkün değildir.*”²⁰⁴

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun hikâyelerinin hepsinde, ölüm temasına az veya çok yer verilmektedir. Yazar, ölüm temasına hikâyelerinde çok yer verdiğini, sonradan fark ettiğini itiraf eder: “*Bütün öykülerimin fonunda ölüm var. Bunu yeni fark ettim, insan doğduğu zaman dünyaya bir hayat, bir de ölüm getirmiş oluyor. Hayat ile sınanıyoruz. Sınanmanın bütün biçimleri, benim temel meselem*”²⁰⁵

Yazarın ilk kitabı *Acı Deniz*’de “Söz Darmadağan” hikâyesinde, başkahraman Sühendan’ın ölümü sorgulaması iç monologlar yoluyla aktarılmaktadır: “*Ölmeden önce ölemiyorum bir türlü. Ölümü düşündükçe daha çok yaşama isteği sarıyor benliğimi. Uzun yaşamak için dua eder buluyorum içimdeki sesi.*”²⁰⁶

Gün Akşamsızdır kitabının “Gün Akşamsızdır” hikâyesinde, eşi Hacı Bey’in vefatından sonra kimsenin arayıp sormaması sonucu, ölümü beklemeye koyulan yaşlı kadının ölüm esnasında yalnızlıktan korkması anlatılır: “*Yapayalnız ölmek istemiyordu. Günlerin, gecelerin birbirine ulanıp up uzun bir yol olduğu bitimsiz yalnız saatlerde ölmekten korkuyordu. Ayıp mıydı? Ölmekten değil yalnız ölmekten korkuyordu.*”²⁰⁷

Barbarosoğlu, ölümü başlı başlına bir tema olarak ele aldığı hikâyelere *İki Kişilik Rüyalarda* kitabında yer vermiştir. Yazar, Betül Özel Çiçek’le yaptığı söyleşide

²⁰⁴Burcu Hilal, “Sevabına Kefaret Ödeyenleri Yazıyor”, *Zaman Turkuaz*, 06.05.2006.

²⁰⁵Baki Coşar, “Acıdan Ölmek için yazıya Sığıyorum”, *Sözüm Söz*, s. 291.

²⁰⁶Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Söz Darmadağan”, *Acı Deniz*, s. 15.

²⁰⁷Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Gün Akşamsızdır”, *Gün Akşamsızdır*, s. 121.

kitaptaki hikâyelerin temasını şöyle açıklar: “*Kitabın genel teması, hayata ayar yapan bir durum olarak, ölüm. Ama ölüm, o kadar geri plandaki, okuyucunun bunu anlaması için kitabı ikinci defa okuması şart. Birkaç hikâye dışında, ilişkilere anlam kazandıran asıl hikâye olarak var ölüm.*”²⁰⁸

Modern insanın yaşadığı sorunları eserlerine taşıyan Barbarosoğlu, ölüm konusuna geniş yer ayırmakla kalmamış, değişik kahramanların dilinden ölüme farklı bakış açılarıyla yaklaşmıştır.

3. 2. 6. İletişimsizlik ve Yalnızlık

“*Yeni ekonomik sistem (kapitalizm) sonucunda maddiyatın temel değer olması, kentleşme olguları sonucunda*”²⁰⁹ toplumun sevgi, saygı, dostluk, aile gibi değerlerden uzaklaşmaya başlaması hikâyelere konu edilmiştir. Kentleşmeyle birlikte büyük şehirlerde insanların iç içe yaşanmasına rağmen değişen toplumsal yapı nedeniyle birbirlerine ilgisiz bir hayat sürmeye başlamasına dikkat çekilmiştir. Bu yeni duruma uyma sonucunda iletişimsizlik, diğer bir ifadeyle yüzeysel iletişim ortaya çıkmıştır. Değişen toplumsal ve kültürel yapıya ayak uyduramayan birey, doğal olarak bu yapıyla iletişim kurmaktan uzaklaşmakta, iç dünyasına çekilmektedir.

Çevresi ile iletişim kurmakta zorlanan ve iç dünyasına çekilen günümüz insanı, Barbarosoğlu’nun hikâyelerinde yer bulmaktadır. Bu konuda yazarın en çok dikkat çeken hikâyesi *Gün Akşamsızdır* kitabında yer alan “Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk”tur. Annesi ve babası çalıştığı için gündüz kreşe bırakılan, akşamları ise annesinin eve iş getirmesi sebebiyle ailesiyle iletişim kuramayan bir çocuğun hüznü hikâyesi anlatılmaktadır. “*Kadın çocuğun konuşmadığını akıl etti birden. Kanepeye koştu. Küçük dizlerini karnına çekerek uykuya dalmıştı. Masanın üzerindeki dosyalara baktı iğrenerek. Dindirilemez bir pişmanlık doldurdu içini. Uyandırmaktan korka korka küçük alına bir öpücük kondurdu. Çocuk sanki bu öpücüğü bekliyormuşçasına ‘İşin bitince beni sever misin anne?’ dedi. Kadın, sevmek için randevu alan çocuğuna bakarak sabaha kadar ağladı.*”²¹⁰

²⁰⁸Betül Özel Çiçek, “Ötesi Yok; Dünya Hali Böyle”, *Sözüm Söz*, s. 280.

²⁰⁹Hasan Yürek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Modernizmin Yeri*, s. 73

²¹⁰Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk”, *Gün Akşamsızdır*, s. 21.

“İmajatörün Evi” hikâyesinde, öğretmenlik yapan Nuri Hoca, herkesin dertlerini içtenlikle dinlemesinden dolayı, çevresinin etkisiyle bir yer açar. Burada dertli insanları dinleyip kendine göre çözümler sunacaktır. Dertlerini anlatacak kimseyi bulmayan, psikologların ve psikiyatri kliniklerinin yollarını aşındıran fakat çözüm bulamayan insanların son çare olarak Nuri Hoca’ya başvurması anlatılır: “ *‘Ne var bunda şaşacak hoca, insanlar dertli lakin dertlerini paylaşacak bir kimse bulmaları çok zor. Babamı getirsene aklına. Her hafta sana gelmek için ne çok uğraşırdı. Sanma bahçesi. Ağaçların altı. Sana gelirdi. İçinin sıkıntısını anlatırdı. Bir de madamını değil mi? Yok be hoca itiraz etmeyesin hemen. Biz bilirdik. Ölmeden önce ne demiştir bilir misin? ‘Üzmeyesiniz Nuri Hoca’yı. Kuyulara dökseydim içimi, kuyular geri verirdi. Ama Nuri Hoca her derdime sanki göstermiştir baba şefkati.’ Sizde doğuştan gelme bir dert dinleme sanatı var. Gülmeyesiniz. Herkes dinleyemez. Dinlemek bir sanattır. Dert dinlemek ise, sanatların sanatı. Öyle sıkılmadan dinlemek az şey midir? İnsanlar dertlerinden kurtulamayınca, onu birine emanet etmek isterler.* ’”²¹¹

Senin Hikayen’de yer alan “Kuru Emine Hanım’ın Sofraları” hikâyesinde iletişimin en temel ögesi olarak ‘dinlemek’ konusuna odaklanılır. Modern insanın başkalarını dinlemek istememesi bunun üstüne bir de kendini dinleyecek kulak arayıp bulamaması yalnızlığın en temel sebebi olarak gösterilmektedir: “*Emine Hanım her misafiri daima yüzündeki o bereketli tebessüm ile karşılar, tebessümün bereketi sofranın etrafına oturulduktan sonra misafirlerin yüzüne de sirayet ediverirdi. Hemen bütün misafirler birbirlerini ruhlar âleminde tanıyor gibi bir hisse kapılırdı. Neden böyle olurdu? Çünkü Emine Hanım dinlerdi. Dinlerdi. Bir gazeteci gibi değil! Dinlerdi. Bir psikiyatris gibi değil. Dinlerdi. Sadece dinlerdi. Vücudunun bütün hücreleri ve gönlünün bütün zenginliği ile. Ötekiler de dinlemeye çalışır, başlangıçta zorlansalar da yavaş yavaş muhatabın sesi kulaklarına kuş cıvıltıları gibi dolmaya başlardı. Dostluklar, sanki ‘Sizi sonsuza kadar dinleyeceğim’ taahhüdü ile kurulmuş gibi, konuşan, bütün bu odadaki herkesin birden dostu olduğunu anlayıverip, sonsuz bir zenginliğe gark olduğunu zannederek sarhoş olurdu.*”²¹²

²¹¹Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “İmajatörün Evi”, *Gün Akşamsızdır*, s. 46.

²¹²Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Kuru Emine Hanım’ın Sofraları”, *Senin Hikâyen*, s. 34.

İletişimsizliğin en çok üzerinde durulduğu hikâyelerde temel çatışma, eşler arası iletişimsizliktir. *Acı Deniz*'de yer alan “Karanfilli Kavga” ve “Şiirli Yalnızlık” hikâyelerinde “iki kahraman da yalnızdırlar. *Karanfilli Kavga*’nın kahramanı, çocuğu olmayan bir subay hanımıdır. Yüzeysel ilişkilere tahammülü yoktur. O, şehirlerin bile sırrını aramaktadır. *Şiirli Yalnızlık*’ın kahramanı, iki çocuk annesidir ve vatanından çok uzakta yaşamaya çalışmaktadır. O da yalnızdır. Onun yalnızlığı iletişimsizlikten gelen bir yalnızlıktır. İki kahramanın yalnızlığı birbirinden çok farklıdır. Birincisi elini uzatsa, onlarca subay hanımıyla iletişim kurabilir. Sohbet eder demiyorum özellikle. Zaten kahramanımızı yalnız bırakan da, sohbetin yerini iletişimin almış olmasıdır.”²¹³

Barbarosoğlu’nun tüm hikâye kitaplarında yer alan konulardan biri de iletişimsizlik ve yalnızlıktır. Mahalle ve komşuluk kültüründen gelen Türk milletinin modernizmle cadde kültürüne geçişi, sancılı bir süreçte devam etmektedir. Eskiden sevinçlerini paylaşarak arttıran, dertlerini paylaşarak eriten insanların artık en yakınlarıyla bile sohbet edememesi, iletişimsizliğin temel sebebi olarak görülmektedir. Modern insanın çevresinde, doğru iletişim kurduğu bir dostu kalmadığı için çare olarak parayla kendini dinleyecek psikiyatristlere koşmaktadır. Hikâyelerde üzerinde önemle durulan nokta ise eşler arasındaki iletişimsizliktir. Ailedeki iletişimsizlik, aile kurumunu derinden yaralamakta ve evliliklerin kısa ömürlü olmasına sebep olmaktadır.

3. 2. 7. Değişen Muhafazakârlık

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, yaşadığı zamanın fotoğrafını çekerek en ince ayrıntılarına kadar hikâyelerine yansıtmaktadır. Değişen modern toplumun yaşadığı tüm sıkıntıları ele alırken sadece bir kesimin üzerine odaklanmamıştır. Dinî değerleri savunan ve değer veren yazar, dindar kesimin son dönemde yaşadığı değişimi eleştirel bir bakış açısıyla *Rüzgâr Avı* kitabında ele almıştır.

Kitapta yazar, 2002 seçimleri sonrasında Türkiye’nin yönetiminde kendine yer bulan İslamî kesimin “*aidiyetlerini kaybederek hayata tutunan bu zenginler(ine) iğne batırıyor.*”²¹⁴ Ayrıca Refah Partisi iktidarından sonra karşımıza çıkan “*dindar kimlik ile*

²¹³İlyas Dirin, “Teferruatın Hikâyesini Yazmaya Çalıştım”, *Yeni Şafak*, 10.5.1996.

²¹⁴Zeynep Sancar, “Hal Dilinin Hikâyesi için Fikrimi Yoruyorum”, *Star Gazetesi*, 21.01.2013.

yeni zengin dindar kimlik arasındaki gerilimin pek çok vechesini”²¹⁵ gözler önüne seriyor. Kitabın “Etiket” bölümündeki beş hikâye ve “Hesap” bölümündeki “Her Sabah Paris” adlı hikâyedeki eleştiriler, Barbarosoğlu’nun kendine has üslûbu ile kaleme alınmıştır.

“Bir Köşem Olsaydı Şöyle Denize Nazır...” hikâyesinde belediye başkanın başörtülü eşi Müberra Hanım’ın davranışları ve sözleriyle yanlışlıklar, gözler önüne serilmektedir: *“Bu toplantı için günlerdir hazırlanıyor. Avni Bey’in eşi olarak temsil kabiliyetini bütün teferruatıyla ortaya koydu. Tepeden turnağa yeni kıyafet, ayakkabı ve çanta alındı. Ve elbette marka bir tayyör. Pırıl pırıl, ıslıl ıslıl. Kalite ve itina. İtina ve saygı. Evet saygı. Kocasının gözünde kendisini böyle paranteze ediyor. Ah ben nasıl öyle herhangi bir şey giyebilirim. Koskoca Avni Bey’in eşi olarak. Bu cümle derhal etkisini gösteriyor. Bir başörtü için 250 euro koskoca bir para olmaktan çıkıyor. Küçük şöyle cüzi bir şey. Ah evet bir mendil gibi nihayet. Koskoca Avni Bey. Kos. Koca.”*²¹⁶

Yazar, para kaynaklarını elinde tutan muhafazakâr yöneticilerin ve çevresindekilerin aralarındaki çıkar ilişkilerinin üzerinde özellikle durur: *“Müslümanlar her şeyin en iyisine layıktır anlayışı kapitalizmin lokomotif olarak iş görüyor. Hal böyle olunca kabuğa özen artıyor ancak hal ve davranışlardaki özen itina kayboluyor.”*²¹⁷ Bu insanların yaşadıkları zamanın ve bazı yanlış düşüncelerin etkisiyle kaybolan İslamî duyarlılıklarına dikkat çekilmektedir. *“On bin doları nereden mi bulacağım? Buldum bile. Medya ne vakittir şarlıyor. Başarılı başörtülü bir kadın niye yok diye. Belediye meclisinde gündeme getirdim konuyu. (Avni Bey’in baldızı olduğunu bilmiyormuş gibi yaptım tabii.) medya başörtülü başarılı kadın arayışını hükümetimizi yıpratmak için kullanıyor. Benim elimde bir maden var dedim. Lakin madeni işletmek için finansa ihtiyacım var dedim. Camiinin halıları yenilenecek desem pamuk eller cepte. Dünya çapında tesettür markamızı yaratacağım desem kim dinler beni dedim. DEDİM! Evet, tahmin ettiğin gibi oldu. Avni desteklemiyor gibi yaptı. Karşı çıkıyor gibi. Biz küçücük*

²¹⁵Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Şov ve Mahrem*, Timaş Yayınları, 2. b., İstanbul, 2006, s. 116.

²¹⁶Fatma Barbarosoğlu, “Bir Köşem Olsaydı Şöyle Denize Nazır...”, *Rüzgâr Avı*, s. 13.

²¹⁷Zeynep Sancar, “Hal Dilinin Hikâyesi için Fikrimi Yoruyorum”, *Star Gazetesi*, 21.01.2013.

beldeyiz dedi. Yedim tabi. Ama el altından acayip destekledi. Bir ay bile kalabiliriz Paris'te."²¹⁸

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, son kitabı *Rüzgâr Avı*'nda muhafazakâr İslamî kesimin yanlışlarını hikâyelerinde yer vererek tarafsız duruşunu göstermektedir. Bazı yazarlar, kendine yakın insanları ve grupları eleştirmezler, yanlışlarını görmezden gelebilirler. Ancak dindar bir kimliğe sahip olan yazarın bu eleştirisi, tarafsızlığının en büyük örneğidir. Üstelik İslamî hassasiyetler gösteren bir partinin tek başına iktidar olduğu ve eleştirilemediği bir dönemde yazar, yanlışlıkları gözler önüne sererek cesur kimliğini de gösterir.

3. 3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, farklı anlatıcı çeşitlerinin özelliklerinden yararlanarak eserlerini kaleme alır. İnsanların iç dünyalarına odaklanan yazar, *iç monolog* ve *iç diyalog* metotlarını çok sık kullanmaktadır. Bu sebeple hikâyelerde kahraman anlatıcı daha fazla yer bulmaktadır. Kahraman anlatıcının yanında kahramanların düşüncelerini ve yorumlarını bilen ve her şeye hâkim, tanrıbilici anlatıcıya da olayları aktarmaktadır. Yazar, hikâyelerinde farklı bakış açılarını kullanarak çoklu bakış açısına yer vermiştir. "*Modern romanın, gerçeğe farklı açılardan bakmaya çalışan, olaylar ve nesneler karşısında 'kesin' ve 'peşin hükümlere' gitmek istemeyen 'esnek' ve 'sentetik' bir roman*"²¹⁹ olarak tanımlandığı günümüzde, Barbarosoğlu, hikâyelerinde kullanmış olduğu anlatıcı ve bakış açılarının farklılığı ile hikâyede modernizmi yakalamış bir yazardır.

Yazarın ilk hikâye kitabı *Acı Deniz*'de yer alan hikâyelerinde, kahraman bakış açısını kullanmaktadır. Bu kitapta yer alan kahraman anlatıcıların hepsi kadındır. "*Fatma Karabıyık'ın anlatıcıları bir kadın duyarlılığı ve yine kendi kültürel değerlerine bağlı 'okumuş kadın' kimlikleri ile hareket ederler. Onların bakış açılarını da bu vasıfları belirler*"²²⁰ Kahraman bakış açısı ile yazılmış bu hikâyelerde olaylar, kadın anlatıcının bilgi ve tecrübeleri ile sınırlıdır. Kahraman, diğer kahramanların fikirleri ve

²¹⁸Fatma Barbarosoğlu, "Bu Kumaş Bu Kumaşı Sevmemiş", *Rüzgâr Avı*, s. 32-33.

²¹⁹Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 59.

²²⁰Şaban Sağlık, "Âlime ve Edibe Kimlikleriyle Fatma Karabıyık Barbarosoğlu", s. 31.

olaylar hakkındaki iç konuşmaları hakkında da bilgi sahibi değildir. “*Vapur kıyıya yanaşıyor. Kurtulacağım bu yüzlerden. Kurtulacak mıyım? Belki otobüsteki insanlar bu kadar çirkin gözükmeyen gözüme. Gözüme? Çirkin olan benim gözümse evler, arabalar canlı cansız her şey üstüme üstüme geliyor. Her şeyi görmemeyi bir gün öğrenecek miyim? ‘Şahane muhalif’ lakabından kurtulurum işte o zaman.*”²²¹

Acı Deniz’de yer alan on beş hikâyeden on birinde kahraman anlatıcı yer alır. “Söz Darmadağan”, “Sözün Bittiği Yer”, “Ölümün Adı Şiir”, “Kelam Bitti”, “Acı Deniz’i Yeniden Okurken”, “Karanfilli Kavga”, “Hikâye Avcıları”, “Tutkun Bir kuyucunun Hatıra Defterinden”, “Sitemkâr Okuyucuya Cevabımdır”, “Gözyaşları”, “Şiirli Yalnızlık” hikâyelerinde kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Bu hikâyelerde kadın karakterler merkeze alınmıştır ve gerçekleşen olaylar kadın gözüyle okuyucuya sunulmaktadır.

“Hâl ve Hikâye”, “Çalınan Hikâye”, “Kitap Kurdu” ve “Ah Mine’l-ayna” adlı hikâyelerde ise hâkim bakış açısı tanrıbilici anlatıcı kullanılmıştır. Hâkim bakış açısı, tanrıbilici anlatıcının kullanıldığı bu hikâyelerde yazar, okuyucuyu yönlendirir ve yorumunu katar. “Kitap Kurdu” adlı hikâyede, kahramanı okuyucuya tanıtan anlatıcı, yorumunu esere dâhil eder ve kahramanı eleştirir: “*Bir zırhla oturuyordu kitapların başına. Ne sunuyorsa satırlar, olduğu gibi alıyor, yeterince biriktirdiğine kani olunca dostlarına sunuyordu. Kitaplarındaki satırlar onun kişiliğinde vitrine çıkıyordu. Herkes hayrandı ona (!). Ne kadar kültürlü ne kadar saygındı. Değil.*”²²²

Gün Akşamsızdır ve *Senin Hikâyen* adlı kitaplarda yer alan hikâyelerde, tanrıbilici anlatıcı ön plandadır. Ancak eserde kullanılan *iç monolog* ve *iç diyalog* anlatım teknikleri ile anlatıcı olayları kahramanların duygu ve düşüncelerinden yorumlar.

Gün Akşamsızdır kitabında “Swan Sevenler Derneği”, “Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk”, “İmajatörün Evi”, “Gün Akşamsızdır” ve “Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın” hikâyelerinde olaylar tanrıbilici anlatıcı ve hâkim bakış açısı ile kaleme

²²¹Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Ölümün Adı Şiir”, *Acı Deniz*, s. 27.

²²²Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Kitap Kurdu”, *Acı Deniz*, s. 95.

alınmıştır. Bu hikâyelerde anlatıcı, okuyucuyu yönlendirmekten uzak durmuş tarafsız ve objektif bir tavır sergilemiştir.

Gün Akşamsızdır kitabında okuyucular, başkahramanı diğer kahramanların taraflı gözlemleriyle tanımaktadır. “Kaybolan Kadın”, “Dostluk Efektı”, “Yalan Makinesi”, “Senet”, “İlan” ve “Plan” hikâyelerinde gerçekleşen bir olay, farklı kahramanların gözünden farklı görüşlerle anlatılmaktadır.

“Kaybolan Kadın” hikâyesinde, bir hizmetçi kadının kaybolması üzerine olaylar, apartmandan bir kadın, gazete bayii, doktor ve arasının iyi olduğu bir komşusunun gözlemleriyle okuyucuya sunulur. Aynı olay ve kahraman hakkında yapılan gözlemlerde farklı farklı görüşler ortaya atılmıştır.

Ahir Zaman Gülişleri’nde yer alan hikâyelerde çoklu bakış açısı kullanılmıştır. Kitapta yer alan on bir hikâyeden beşi, kahraman anlatıcı ile beşi de tanrıbilici anlatıcı ile kaleme alınmıştır. “Plan” isimli hikâyede her iki bakış açısına da yer verilmiştir. Yazar, hikâyeye hâkim bakış açısı tanrıbilici anlatıcıyı kullanarak başlamıştır: “Geçmişine dair hiçbir şey hatırlamıyordu. Ne bir yorgunluk ne de başlangıçta olanların hanesine yazılı heyecan vardı.”²²³ Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde kahraman bakış açısına yer verilmiştir: “Hayır mümkün değil odaya sizlerden birini alamam. Onun dünyasından nasıl bir yer tuttuğunuzu bilmiyoruz. Alınan olmayın lütfen! Bütün nezaket kurallarını atlayarak sadece hastama yardım etmek zorundayım. Anlıyorum. Ya da her neyse anlamaya çalışıyorum.”²²⁴

İki Kişilik Rüyalar adlı hikâye kitabında anlatıcı ve bakış açısı yönüyle diğer kitaplarından farklı değildir. “O Yaz”, “Bahar Temizliği”, “Evde Raks”, “Büyü(mek)” ve “Dostlukların Son kullanma Tarihi” hikâyelerinde kahraman anlatıcıya yer verilmiştir.

“‘Kadın’ ve Kadın”, “Eksik Kalan”, “Dazlak”, “Sınanan Dostluklar”, “Sessiz Ağıt” hikâyelerinde tanrıbilici anlatıcı kullanılmıştır.

²²³Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Dostluk Efektı”, *Gün Akşamsızdır*, s. 101.

²²⁴a. g. e., s. 105.

“Sevabın Kefareti”, “Güzel Ölüm Defteri” adlı hikâyelerde çoklu bakış açısı kullanılmıştır. “Güzel Ölüm Defteri”nde farklı bir özellik dikkat çekmektedir. Yazar, hikâyesinde okuyucuyu muhatap almış okuyucuyu eserin içine çekmiştir. Böylelikle yazar hikâyesinde postmodern anlatım özelliklerden faydalanmıştır. Okuyucuya seslendiği bölümleri italik yazı şeklinde belirtmiştir: *“Dostluklar tamir istiyor. Hatırladıklarınız birbirine uymamaya başladığında, birbirinizin dengi olmamaya da başlarsınız yavaş yavaş. Bir mim koyun derhal. Aynı olay aynı çağrışımı yaptıramaz olduğunda, aynı hatıra geçmişin aynı sokağına çıkmaz olduğunda bir mim koyun derhal. Bakın bakalım dostluğumuz bundan sonra daha kaç vakit devam edecektir.”*²²⁵

Yazarın hikâyelerinin çoğu kadın karakter anlatıcının ağzından anlatılır. Dolayısıyla “yazarın hikâyelerinin çoğunda ‘kadın bakış açısı’ hikâyeye, anlatılanlara hâkim olmaktadır.”²²⁶ Barbarosoğlu, hikâyelerinde kahraman anlatıcı, tanrıbilici anlatıcı ve çoklu bakış açısını ustalıkla kullanmıştır. Hikâyelerinde daha çok kahraman anlatıcıyı kullanan yazarın merkezî karakterleri ‘kadın’lardır. Bu sebeple hikâyeler, kadın gözünden ve kadın duyarlılığı ile okuyucuya ulaşmaktadır.

3. 4. Zaman

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, hikâyelerinde zaman kavramının çok üzerinde durmaz. Eserlerin incelendiğinde zaman tasvirlerinin üzerinde durulmadığı veya çok az verildiği görülmektedir. Yazar, gerçekleşen vak’a aya ait zamanı verip asıl mesele olan duruma ve kişilerin iç dünyalarına odaklanır. “Yazar, ne doğru dürüst zamanı belirtir, ne de mekân tasviri yapar. Hikâyelerindeki gerek zaman, gerekse mekân, Barbarosoğlu’nun kahramanlarının bilinçaltlarındaki şekliyle mevcuttur.”²²⁷ Hikâyelerde olaylar, kronolojik sırayla gerçekleşirken aralarda geriye dönüş tekniği ile zamanda geri sıçramalar görülür. Yazar, geriye dönüşlerde zaman vurgusundan ziyade kişiyi merkeze alır. Eğer yakın veya uzak tarihte bir olay gerçekleşmişse, mesela 28 Şubat 1997 gibi, yazarın üzerinde durduğu o zaman dilimi değildir. Yazar, o zamanda

²²⁵Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Güzel Ölüm Defteri”, *İki Kişilik Rüya*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2006, s. 117-118.

²²⁶Alpay Doğan Yıldız, “Fatma Barbarosoğlu’nun Hikâyelerine Yansıyan Kadın Kimliği”, [www.turkishstudies.net/FatmaKarabıyıkBarbarosoğlu’nun Hikayelerine Yansıyan Kadın Kimliği /281698548_Yıldız/Alpay/Doğan](http://www.turkishstudies.net/FatmaKarabıyıkBarbarosoğlu’nun%20Hikayelerine%20Yansıyan%20Kadın%20Kimliği/281698548_Yıldız/Alpay/Doğan), (Erişim Tarihi: 15.02.2013).

²²⁷Şaban Sağlık, “Âlime ve Edîbe Kimlikleriyle Fatma Karabıyık Barbarosoğlu”, s. 34.

gerçekleşen olayların insan üzerindeki olumlu veya olumsuz tesirleri üzerinde durur: *“11 Eylül Salı diye anlatırım yıllar sonra torunlarıma. Ev ödevi vermiştir öğretmenleri. 21. yüzyılın ilk büyük terör olayı hakkında bilgi toplayın, demiştir. Torunum bana gelmiştir. Tarihlerle Kara Salı diye geçen o gün ben direksiyonumun başındaydım...”*²²⁸

Acı Deniz kitabındaki “Sözün Bittiği Yer” hikâyesinde ‘olay ne zaman veya ne kadar sürede gerçekleşmiştir?’ sorusunun cevabını bulamayız. Hikâyede geçen zaman ibaresi olarak ‘pazartesi ve perşembe oruçları, çocukluğumdan beri, o ekim öğleden sonrası’ gibi ifadeler yer alır. Yazar, zamanın üzerinde durmadan kahramanın yaşadığı sıkıntıya odaklanır. *Geriye dönüş* ve *iç monologlar*la ortaya çıkan problemin üzerinde yoğunlaşır: *“Şimdi burada en çok Eyüp’ün hayatımda ilk defa acı şerbet ikram ettiği, o Ekim öğleden sonrası var. Zihnim onunla doluyken hangi ritm beni kendisine çekebilir? Eyüp acı şerbet ikram etti. Acı şerbet. Hayır. Güz güneşinin ağaçların dalları arasından mağrur bir edayla toprak üzerine desenler çizdiği yerde ikram edilen Acı Deniz’di.”*²²⁹

Ayrıca Barbarosoğlu’nun hikâyelerinde, zaman kullanımında *özetleme* tekniğinden faydalanan zamanla atlamalar yapılmıştır: *“Sekiz saat süren bir tren yolculuğundan sonra nihayet vilayete vardılar.”*

Yazar, hikâyelerinde zaman üzerinde fazla oyalanmadan ve tasvire girmeden anlatılacak asıl meseleye odaklanan bir tavır sergiler. Yazarın hikâyelerinde zaman unsuru, diğer yazarlara göre daha geri planda kalır. Tasvirlerle hem okuyucunun hayal gücüne müdahale edildiğini hem de vaktinin alındığını düşünen yazarın hikâyelerinde, zamana dair ifadelerle çok az yer verilir. Hikâyelerde geniş zaman tasvirlerine rastlanmaz. Bu olgunun kahramanın bilinçaltında nasıl değerlendirildiği üzerinde durulur. Yazar, bir zaman dilimini ortaya koyarken üzerinde durduğu ölçülebilen zaman değildir. O zaman diliminin insanlar üzerindeki etkileri üzerinde durmaktadır. Eğer yazar, 11 Eylül’den bahsediyorsa vurgulamak istediği, bu tarihte Amerika’da gerçekleşen olayın insanların iç dünyasında nasıl algılandığı üzerinedir. Barbarosoğlu, hikâyelerinde zaman olgusunu herkesin ortak algıladığı ölçülebilen zaman kavramı

²²⁸Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Hayatınız Sizin için yorumlanır”, *Ahir Zaman Gültüşleri*, s. 122.

²²⁹Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Sözün Bittiği Yer”, *Acı Deniz*, s. 24.

üzerinde değil de kişiler arasında farklılıklar ortaya koyan ve kahramanların iç dünyasında algılanan zaman kavramı üzerinde durmaktadır.

3. 5. Mekân

Hem açık hem de kapalı mekânların kullanıldığı hikâyelerde olaylar, genellikle İstanbul'da geçer. Hikâyelerde mekânlar, İstanbul'un değişik semtleridir. “*Şimdi burada en çok Eyüp'ün hayatımda ilk defa acı şerbet ikram ettiği, o Ekim öğleden sonrası var.*”²³⁰ İki Kişilik Rüya kitabında “Bahar Temizliği”, Gün Akşamsızdır kitabında yer alan “Çuha Renkli Çocukluğum” adlı hikâyelerde mekân Şenlikköy'dür. Ahir Zaman Güllüşleri kitabındaki “İncir Ağaçlarının Gölgesi”nde mekân Sefaköy ve Suadiye'dir. Yaşanmışlığa çok önem veren yazar, çocukluğunun geçtiği İstanbul'da yaşadığı yerleri ve ziyaret ettiği mekânları hikâyelerinde kullanmıştır.

Barbarosoğlu, hikâyelerinde İstanbul dışından mekân olarak şehirlerden; Ankara, Ardahan, Manisa, Hakkâri ve memleketi Afyon'u kullanır. Ülkemiz sınırları dışından mekânlar da hikâyelerde yer alır. “Kirli Yağan Karlar” hikâyesinde olaylar, Rusya'nın Belgarod şehrindeki bir Türk şirketine ait şantiyede, “Şiirli Yalnızlık”, hikâyesinde de Rusya'nın başkenti Moskova'da geçmektedir.

Bazı hikâyelerde şehir, ilçe, köy, mahalle adları yoktur ama olayın geçtiği yer olarak hastane, semt pazarı, bahçe, ev ve sokak gibi açık ve kapalı mekânlar yer alır. “Randevu Alan Çocuk” hikâyesinde evde; “Çekim Hataları”nda olaylar semt pazarında, geçmektedir. “*Kız seke seke yürüyüşünü semt pazarının girişine kadar sürdürdü. Meyvelerle sebzelerle hiçbir ünsiyet yoktu arasında. Pazar filmi çekmek üzere gelmiş bir yönetmeni andırıyordu tavırları. Bir o tarafa, bir bu tarafa gidiyor, bir türlü istediği açığı ele geçiremiyordu sanki.*”²³¹

Yazar, eserlerinde mekânların yapısı ve teşrifatına göre farklı anlamlar yükler. Olayların geçtiği mekânlar, kişilerin psikolojilerini ortaya koyan önemli bir unsur olarak yer alır. “*Sofranın ahenkli bütünlüğünü hisseder hissetmez bir ferahlık duydu yüreğinde. Beyaz pembe mineli sofra örtüsü, pembe beyaz porselen tabaklar, yaldızlı pembe*

²³⁰Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Sözün Bittiği Yer”, *Acı Deniz*, s. 24.

²³¹Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Çekim Hataları”, *Senin Hikâyen*, s. 25.

porselen vazo ve vazunun içinde tek dal tomurcuk pembe gül. Bütün bu pembelikler misafirlerine yaşamak için ne çok sebepleri olduğunu imâ ediyordu adeta.”²³²

Barbarosoğlu’nun hikâyelerinde mekân sosyal ve siyasî bir figürü temsil edebilmektedir. *İki Kişilik Rüya*lar kitabı “Ev”, “Bahçe” ve “Kapı” olmak üzere üç bölümden oluşur. Yazar, Betül Özel Çiçek’le yaptığı röportajda kitabın bölümleri ve mekânlarla ilgili açıklamalar yapar: “*Ev, bahçe, kapı hem kendileri var kitapta, hem de bir metafor olarak. Yani bu üç bölümün önüne konmuş cümleler, hikâyeleri ikinci katmanından itibaren okumak isteyenler için. Ev hikâyeleri, ev’de geçen hikâyeler. İlk iki hikâyeye evin, ev olduğu dönemlere ait. (...) Bahçe... Bahçe’yi hem kamusal alanın karşılığı olarak düşünmek üzere, hem de nasyonel faşizmin, sosyalizmin ve bilimin arı ırk oluşturmak üzere kullandığı bahçe metaforu dolayımından kullandım.*”²³³

Hikâyelerinde gerçekçi mekânları olay örgüsüne dâhil eden yazar, mekânı ustalıkla kullanmıştır. Hikâyelerde uzun, ayrıntılı ve sıkıcı mekân tasvirlerine rastlanmaz. “*Hikâyelerimde çok net mekân tasvirleri yok.*”²³⁴ diyen yazar, olaya ve olayın geçtiği yere çok önem vermez. Olay sonrasına odaklandığını ifade eder: “*Teknik kısmına gelince, tür olarak, sadece olay nakleden hikâyeleri sevmiyorum. Olaylar olup bittikten sonra başlıyor merakım.*”²³⁵

Klasik anlatıda mekân anlatılacak olayların geçtiği yer veya sahne olarak ele alınır. Fakat yazar, mekânı sadece olayların geçtiği, sergilendiği bir sahne olarak ele almaz ve mekâna değişik işlevler yükler: “*Bundan böyle mekân, sadece dış gerçekliğin (fizikî çevrenin) değil, büyük ölçüde iç gerçekliğin (moral gerçeğin) ortaya konulmasına, yansıtılmasına vasıta kılınır. Onunla, dış dünyanın tanıtılmasından çok, insanın bilinç dünyasının aydınlatılmasına çalışılır.*”²³⁶

Barbarosoğlu, mekânı kişilerin psikolojisini göstermede, bir sosyal ya da siyasî olguyu anlatmada önemli bir unsur olarak kullanır. Yazar, hikâyelerinde kahramanın kimliğini, psikolojik ve sosyal yapısını anlatmak için mekânı kullanmaktadır. Fatma

²³²Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Kuru Emine Hanım’ın Sofraları”, *Senin Hikâyen*, s. 33.

²³³Betül Özel Çiçek, “Ötesi yok; Dünya Hali Böyle!”, *Sözüm Söz*, s. 281-282.

²³⁴İlyas Dirin, “Teferruatın Hikâyesini Yazmaya Çalıştım”, *Yeni Şafak*, 10.05.1996.

²³⁵a. g. r.

²³⁶Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s.142.

Karabıyık Barbarosoğlu, hikâyelerinde mekânı estetik eserlerdeki gibi “*fark edilmeyecek kadar silikleş*”²³⁷tiren ve mekânı kahramanların bilinçaltında algıladığı şekliyle ortaya koyan bir anlayışa yer vermektedir.

3. 6. Şahıs Kadrosu ve Karakterizasyon

Hayatın içinden gerçekleri hikâyeleri ile okuyucuya ulaştıran yazar, eserlerinde yer alan kahramanları da toplumun içinden çekip çıkarmıştır. Barbarosoğlu, İlyas Dirin’le yaptığı söyleşide, hikâyelerindeki kahramanlar ve gerçekliği ile ilgili bir soruyu şöyle cevaplar: “*Kahramanlarını soruyorsanız, evet onların bir karşılığı var. Mesela Acı Deniz’in Ferahnaz Hanımını gerçekten tanıdım. (...) Ama bu kahramanların bire bir hayatta karşılığı var mı, diye soruyorsanız, cevabım hayır. Çünkü o zaman hikâye olmaz. Yazar, vak’a nakledici duruma düşer.*”²³⁸

Yazarın altı hikâye kitabının büyük çoğunluğunda başkişiler kadındır. “*Yazarın birinci derecedeki hikâye kişilerinin çoğunun kadın olmasının yanında hikâyelerde kadını öne çıkaran bir başka durum da şudur. Yazarın hikâyelerinin çoğu kadın karakter anlatıcı’nın ağzından anlatılır.*”²³⁹ Toplumun içinde yer alan farklı özellikteki kadın karakterler, öncelikli olarak hikâyelerde yer bulmaktadır. Günlük hayatın içinde özel olarak eş, anne, gelin, arkadaş, arkadaş, öğrenci, yazar, öğretmen, doktor, çalışan,... kimlikleriyle yer alan kadınların hikayeleri anlatılır.

Kadınların büyük çoğunluğu evli bir kadın ve eş kimliğiyle hikâyelerde yer almaktadır. “*Evlilik, daha doğrusu karı koca ilişkisi içerisinde hikâyeleri anlatılan kadınların genelde mutsuz olduklarını söylemek yanlış olmaz. Zaten bu hikâyeler kadınların evlilik içerisindeki mutsuzluk nedenlerini ortaya koymak, tartışmak üzere kurgulanmıştır.*”²⁴⁰

²³⁷Şaban Sağlık, “Âlime ve Edibe Kimlikleriyle Fatma Karabıyık Barbarosoğlu”, s. 32.

²³⁸İlyas Dirin, “Teferruatın Hikâyesini Yazmaya Çalıştım”, *Yeni Şafak*, 10.05.1996.

²³⁹Alpay Doğan Yıldız, “Fatma Barbarosoğlu’nun Hikâyelerine Yansıyan Kadın Kimliği”, www.turkishstudies.net/FatmaKarabıyıkBarbarosoğlu’nun_Hikayelerine_Yansıyan_Kadın_Kimliği/281698548_Yıldız/Alpay/Doğan, (Erişim Tarihi: 15.02.2013).

²⁴⁰Alpay Doğan Yıldız, “Fatma Barbarosoğlu’nun Hikâyelerine Yansıyan Kadın Kimliği”, www.turkishstudies.net/FatmaKarabıyıkBarbarosoğlu’nun_Hikayelerine_Yansıyan_Kadın_Kimliği/281698548_Yıldız/Alpay/Doğan, (Erişim Tarihi: 15.02.2013).

“Karanfilli Kavga” *Acı Deniz*, “Gözyaşları” *Acı Deniz*, “Şiirli Yalnızlık” *Acı Deniz*, “Swan Sevenler Derneği” *Gün Akşamsızdır*, “İmajatörün Evi” *Gün Akşamsızdır*, “Kirli Yağan Karlar” *Gün Akşamsızdır*, “Tamir Görmemiş Aşk” *Gün Akşamsızdır*, “Dostluk Efekt” *Gün Akşamsızdır*, “Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın” *Gün Akşamsızdır*, “Yalan Makinesi” *Senin Hikâyen*, “İncir Ağaçlarının Gölgesi/III. Hikâye” *Ahir Zaman Gülüşleri*, “Hep Böyle” *Ahir Zaman Gülüşleri*, “Eksik Kalan” *İki Kişilik Rüyalar* ve “Sevabın Kefareti” *İki Kişilik Rüyalar* hikâyelerinde evlilik hayatında mutsuz kadınlar yer alır. Bu hikâyelerde kadınların mutsuzluğuna sebep olarak erkek karakterler gösterilmektedir. Evlilik öncesi ve evliliğin ilk zamanlarında eşiyle yakından ilgilenen erkeklerin ilerleyen zamanlarda ilgilerinin azalması sonucu mutsuz evlilikler ortaya çıkmaktadır.

Bu hikâyelerdeki mutsuz kadın karakterler, ön plana çıkarıldığı için koca olarak yer alan karakterler hem olumsuz olarak karakterize edilir hem de eleştirilir. “Kirli Yağan Karlar”, “Şiirli Yalnızlık”, “Yalan Makinesi” ve “Hep Böyle”de eşini aldatan birçok erkek karakter yer almaktadır. Hikâyelerde dikkat çeken bir noktada eşini aldatan hiçbir kadın kahraman yer almamaktadır. “Karanfilli Kavga” hikâyesinde on iki yıllık evli, subay Talat Bey, eşinin *iç monolog*larında olumsuz düşüncelerle eleştirilmektedir: “Uzaklardan bir adam geldi. Güneşin cildini kavruk bir köy çocuğuna döndürdüğü kavruk adam. ‘Neden karanlıkta oturuyorsun?’ dedi. Nasılsın demeden Seni çok özledim demeden. Bensiz ne yaptın demeden... Sadece neden karanlıkta oturduğumu sordu. ‘içerisi görünüyor’ cevabım en az onun sorusu kadar uzak bir diyara ait. (...) Kadın önce sevgilidir. Sevdği her şey sevilen. Her şeyin ‘acaba o beğenir mi?’ sorularıyla seçildiği günler. Sonra sevgili adamın karısı olur. Geçmiş gelecek her şey anlatılır kadına bir bir. Hem sevgilidir o, hem adamın koruma duygularını tatmin eden bir çocuk, hem de adamı şefkatiyle emziren bir anne. Aylar, yıllar değil sadece günler geçer. Bir gün kadın bir tas çorba, derli toplu bir ev demek olduğunu anlayıverir. Ben ilk ne zaman anladım bir tas çorbaya denk olduğumu?”²⁴¹

Yazar, hikâyelerdeki tüm kadın kahramanları, koruyan, kollayan, savunan ve yücelten bir durum içinde değildir. Bu kadınlar; kusursuz, hatasız, eski dönem

²⁴¹Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Karanfilli Kavga”, *Acı Deniz*, s. 51-52.

kahramanları şeklinde ele alınmamıştır. Muhafazakâr ve dindar kimliği ile tanınan yazar, düşünce dünyasına yakın insanları koruma yoluna gitmemiş, kendine göre yanlış gördüğü noktaları cesurca eleştirmekten çekinmemiştir. *Rüzgâr Avı*’nda yer alan hikâyelerdeki Muhafazakâr partinin Belediye Başkanı Avni Bey’in eşi Hümeysra Hanım, Naciye Hanım ve çevrelerindeki kadınlar olumsuz olarak karakterize edilmiş zengin, muhafazakâr tiplerdir.

Barbarosoğlu’nun hikâyelerinde modernizmle gelenek arasında sıkışan, arada kalmış günümüz insanına yer verilmektedir. Bu kişiler içinde en çok dikkat çeken karakter Sühendan’dır. *Acı Deniz*’in ilk üç hikâyesi, “Söz Darmadağan”, “Sözün Bittiği Yer”, “Ölümün Adı Şiir”de Sühendan, “*fert olmak ile cemaat olmanın bir aradalığını kaldıramayan bütün genç kızların*”²⁴² temsilcisi olan karakterdir: “‘Kendini onlardan farklı görüyorsun ve farklılığa itaat etsinler istiyorsun.’ Ben hiçbir şey istemiyorum. Benden daima bir şeyler isteyen sizsiniz. Beni beğenmiyorsunuz. Kendim gibi olmak istiyorum. ‘Kendin gibi olmak dediğin şey kimselere benzemek istememektedir. Nefsin oyunudur. Kendin gibi olmak yoktur bu yolda. Kul olmak vardır. Kendini unutmaya çalışmanın yoludur bu.’ Ben kendimi unutursam kim olacağım sonunda?”²⁴³

Yazar, Nazan Bekiroğlu ile yaptığı söyleşide kahramanları ile ilgili soruyu şöyle cevaplar: “Kahramanlarım ne birey, ne cemaat üyesi. Esasen çatışma buradan doğuyor. Sonuna kadar birey değiller ve olmakta istemiyorlar. Cemaat havasının kendilerine bir zırh olacağını düşünüyorlar. Ama o zırh onları sıkmaya başladığı zaman da birey olmak istiyorlar.”²⁴⁴

Gün Akşamsızdır’da “sözü armağan edecek kulakların yokluğunu yaşayan kahramanların hikâyesi”²⁴⁵ anlatılmaktadır. “İmajatörün Evi”, hikâyesinde derdini anlatacak kimseyi bulamayan her tabakadan insan, soluğu Nuri Hoca’da almaktadır. “Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk”ta bankacı anne, “Kirli Yağan Karlar”da Zerrin Hanım, “Kaybolan Kadın”daki hizmetçi kadın örnek kişilerdir.

²⁴²İlyas Dirin, “Teferruatın Hikâyesini Yazmaya Çalıştım”, *Yeni Şafak*, 10.05.1996.

²⁴³Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Sözün Bittiği Yer”, *Acı Deniz*, s. 21.

²⁴⁴Nazan Bekiroğlu, “Söylenmedik Sözlerin Tadıyla Başlar Yazı...”, *Sözüm Söz*, s. 180.

²⁴⁵Havva Setenay İlhan, “Hayatı Anlatıyorum”, *Yeni Şafak*, 13.05.2000.

İnancının gereklerini yerine getirmeye çalışan, başörtüsüne sahip çıkan ve kamusal alanda yer bulmak isteyen kadın kahramanlara hikâyelerde geniş bir yer verilir. *İki Kişilik Rüyalara kitabında* “Bahçe hikâyelerinin kahramanları toplu resmin içinde, ‘türbanlılar’ olarak”²⁴⁶ yer almaktadır.

Yazar, hikâyelerini oluştururken gerçek kahramanları alarak hikâye kurgusunun içinde yer verir. *Senin Hikâyen* kitabındaki “Senet” hikâyesi, yazarın bir arkadaşının babasının yaşadığı bir olaydan yola çıkılarak hikâyeleştirilmiştir. “1980 yılında, benim yakın bir arkadaşım, astsubay emeklisi, ehli tarik babası aynı hikâyede olduğu gibi, annesinin ısrarıyla taksitle halı almış, fakat ertesi gün içine sinmediği için, üstelik mağaza sahiplerinden bin bir özür dileyerek, halının parasını peşin olarak vermişti. Arkadaşlarımın ailesi bu olaya çok güldü. Bana da anlatılışı ‘komikliği’ dolayımındandı. Yirmi yıl sonra bu olay, değişen ve değişmeyen arasındaki çatışma olarak, benim kalemime dökülüp hikâye oldu.”²⁴⁷

Romanlarında kahramanların fizikî özellikleri üzerinde çok durmayan yazar, hikâyelerinde kahramanların dış görünüşünü tasvir metoduyla okuyucunun tanımını sağlar. *Senin Hikâyen* kitabındaki “Dağlar Kadar Katı” hikâyesinin başkahramanı yaşlıyı tasvir ederek tanıtır: “Odanın orta yerinde bir ayağı kökünden kesilmiş, 70 yaşlarında, yeşil gözlü, beyaz saçlı ve beyaz sakallı bir adam yatıyordu.”²⁴⁸

Ahir Zaman Gülüşleri kitabında “Çay Bahçesi” hikâyesinde kahraman tasvirle tanıtılır: “Badem gözlü, kıvrıkcık kirpikli kız, rüzgârın yüzüne yayıp geçtiği açık kumral saçlarını topluyor sakince.”²⁴⁹

“Kahramanlarıma, kaderi benim elimde olan ‘kullar’ olarak bakmadım hiç.”²⁵⁰ diyen yazarın eserlerinde kahramanların karakterleri veya olaylar hakkındaki yorumları iç monolog, iç diyalog ve bilinç akımı teknikleri ile okuyucuya aktarılmaktadır. Yazar, bu anlatım tekniklerini kullanarak kahramanlara olaylar karşısında söz hakkı verip

²⁴⁶Betül Özel Çiçek, “Ötesi Yok; Dünya Hâli Böyle!”, *Sözüm Söz*, s. 281.

²⁴⁷Bahattin Sefer, “Anlattığım Senin Hikâyen”, *Akit*, 11.06.2001.

²⁴⁸Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Dağlar Kadar Katı”, *Senin Hikâyen*, s. 55.

²⁴⁹Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Çay Bahçesi”, *Ahir Zaman Gülüşleri*, s. 45.

²⁵⁰Nihal Nihal Bengisu Karaca, “Eğlence vaat etmiyorum”, *Sözüm Söz*, s. 208.

okuyucu ile kahramanı baş başa bırakır. Böylelikle yazar, kahramanların kendilerini tanıtmalarına ve savunmasına fırsat vermiş olur.

Senin Hikâyen kitabında yer alan “Dağlar Kadar Katı” hikâyesinde, hastanede yatan ayağı kesilmiş yaşlı bir adamın gözünden, tek akrabası olan torunun ziyarete gelmemesi anlatılır. Okuyucu ziyarete gitmeyen torunun davranışını beğenmez. Fakat yazar, kitaptaki bir sonraki hikâye olan “O Karanlık Kasım Sabahı”nı dedesini ziyarete gitmeyen torunun bakış açısıyla olayı anlatarak, toruna kendisini anlatma ve savunma imkânı verir. Bu savunmalar yine iç monologlar halinde karşımıza çıkar: “Yüreğimde yangın, dilimde buzdan kılıçlar vardı. Sesimin bütün pürüzlerini bastırıp, uykusuz geçen bütün gecelerin yükünü atıp, sanki her gün her saat birilerinin bacağı kesiliyormuş gibi ‘Büyükbaba bacağını kesecekler’ demiştim. İri yeşil gözleri nasıl korkuyla bakmıştı. Hayır, bacağının kesileceğini duyduğu için değil, nasıl bu kadar duygusuz olabildiğimden ürpererek.”²⁵¹

Yazar, kahramanların tanıtılmasında ikinci yol olarak bir kahramanı başka bir kahramanın ağzından tanıtmaya yoluna başvurmuştur. Bunun örneğini *Gün Akşamsızdır* kitabında yer alan “Kaybolan Kadın” hikâyesinde görürüz. Evlere temizliğe giden bir kadının kaybolması sonrası farklı farklı kişiler, kadın hakkında bildiklerini anlatarak kahramanı tanıtmış olurlar: “Biz acıyoruz bir taraftan kocası felçli diye. Merdivenleri siler, geçer giderdi. Ama o günden sonra dikkat ettim. Kadın her sabah sekizde çıkıyor evden. Giyiniyor kuşanıyor, siz dersiniz bankada memur. Allah için yakıştırıyor da hani. Saçlar başlar boyalı. Elinde deriden çanta filan.”²⁵²

Kahramanların tanıtılmasında bir farklı yol da gizli açık her şeyi bilen tanrıbilici anlatıcının kullanıldığı hikâyelerde kişiler, anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılmıştır: “Her kazanılmayan imtihan sonrası ihtisas alanı değiştirmiştir. İflah olmaz bir kıskançlıkla, Serpil’den daha çok iktisat, Emine’den daha çok edebiyat, Sevda’dan daha çok tarih bilmek uğruna geceler gündüzlere, gündüzler tekrar gecelere eklenerek

²⁵¹Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “O Karanlık Kasım Sabahı”, *Senin Hikâyen*, s. 59.

²⁵²Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Kaybolan Kadın”, *Gün Akşamsızdır*, s. 59.

*durmadan okunmuştur. Hangi üniversite öğrencisi gecede 300 sayfalık kitabı bitirir ve yeni kitaplara başlayacak kadar aç hissetmeye devam eder kendini.”*²⁵³

Yazar, yapılan bir söyleşide hikâyeyi yazma sürecini ve hikâyedeki kahramanların kaderi ile ilgili açıklamalar yapar: “*Biliyorsun, şark hikâyesinde kahramanın kaderi hikâyeciye bağlıdır. Fakat ben kahramanlarımın kaderini mutlak olarak belirleyemiyorum. Başka bir sonla bitirmek üzere başladığım hikâyelerin, benim tasarladığımın çok bıraktığı olmuştur. Onun için kalemin kaderi var diyorum. Fakat bu kader yazarın elinde değil. Benim için hikâyenin cazibesi burada.*”²⁵⁴

Yazarın hikâyelerinde diğer yazarlara göre hastalara ve hastalıklara çok yer verilmektedir. Nihal Bengisu Karaca, yazarla yaptığı söyleşide bu konuya değinir. Barbarosoğlu bu konuda beklenmedik bir cevap verir: “*Yaşadıklarımın, gördüklerimin, hissettiklerimin, tanık olduklarımın ben de adeta kimyasal bir reaksiyona uğraması neticesi oluşuyor içimdeki öykü. (...) Evet, zaman zaman okuyucu hüznünlü metinler kaleme almış olduğumdan şikâyet ediyor. Ama ben onlara hiçbir zaman ‘eğlence’ vaat etmedim ki. Üstelik hüznün yaşama karşı en güçlü koruyucudur.*”²⁵⁵

Yazar, kusursuz eski dönem kahramanları yerine sorunlarla karşılaşan, bu sorunlarla baş etmeye çalışırken mücadeleden daha çok zarar görerek çıkan, “*modern dünyanın hırpaladığı*”²⁵⁶ bunalımlarını sonuna kadar yaşayan kahramanlara yer verir. Nihal Bengisu Karaca, “*yaşlanarak, şişmanlayarak, hastalanarak sıradan olana, genel geçer alışkanlıklara tabi olmayarak ‘öteki’ durumuna düşmüş/düşürülmüş karakterlerin merkeze oturduğunu görüyoruz.*”²⁵⁷ diyerek halkın içindeki her türlü özellikteki insanların hikayelerdeki yerini aldığını ifade eder. “*Hikâye çerçeve içine alınmış bir an’dır*”²⁵⁸ diyen yazar, yaşadığı dönemin sorunlarını ve olaylarını çerçeve içine alıp, toplumun içinden çekip çıkardığı ya da yakından tanıdığı kahramanlarla okuyucuya sunar.

²⁵³Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Eksik Kalan”, *İki Kişilik Rüya*, s. 47.

²⁵⁴Nazan Bekiroğlu, “Söylenmedik Sözlerin Tadıyla Başlar Yazı...”, *Sözüm Söz*, s. 179.

²⁵⁵Nihal Bengisu Karaca, “Eğlence vaat etmiyorum”, *Sözüm Söz*, s. 209-210.

²⁵⁶Nazan Bekiroğlu, “Söylenmedik Sözlerin Tadıyla Başlar Yazı...”, *Sözüm Söz*, s. 180.

²⁵⁷Nihal Bengisu Karaca, “Eğlence vaat etmiyorum”, *Sözüm Söz*, s.211.

²⁵⁸Nazan Bekiroğlu, “Söylenmedik Sözlerin Tadıyla Başlar Yazı...”, *Sözüm Söz*, s. 176.

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde, yaşadığı veya tanık olduğu olaylarda karşılaştığı kişilere, hikâyelerinde kahraman olarak yer verir. Bu sebeple hikâyelerde karşılaşılan kahraman, gerçek kişilerden alındığı için hikâyeler gerçekçidir. Yazar, eserlerde kahramanlarını farklı metotlarla okuyucuya tanıtmaktadır. Öncelikli olarak kahramanın *iç monolog* ve *iç diyalog*ları ile kahramanı aracısız tanıtır. İkinci olarak kahraman başka bir kahraman tarafından tanıtılır. Diğer bir tanıtmaya şekli de her şeyi bilen tanrıbilici anlatıcı ile ele alınan hikâyelerde kahramanlar anlatıcı tarafından tanıtılır.

3. 7. Anlatım Teknikleri

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde olay ön planda değildir. Onun hikâyeleri daha çok bir durumu, bir problemi, bir ruh halini anlatmaya yöneliktir. Bu sebeple yazar, hikâyelerinde en çok kullandığı anlatım tekniklerinin başında *iç monolog* ve *iç diyalog* yöntemi gelir. *İç monolog* yöntemi, kahramanların tanıtılmasında, kahramanın düşündükleri ve hissettiklerinin okuyucuya aktarılmasında başvurulan bir anlatım metodudur. “*Marazlı bünyem yüzünden yaşımdan oldukça küçük görünür, verdiğim cevaplarla akıl küpü payesine erişirdim. Bahtsızdım. Oyun oynayabileceğim tek arkadaşım yoktu. Mahallenin haşarı çocukları biraz da annelerinin beni örnek vermesinin bıkkınlığıyla, değil beni oyunlarına almak, görmeye bile tahammül edemezlerdi.*”²⁵⁹

İç diyalog yöntemi, hikâyedeki kahramanların iç dünyasında yaşadığı sorgulamaların ve yorumların ifade edilmesinde öne çıkan bir anlatım metodudur. “*Eşyaya dair midir bütün tarifler?... Ben neredeyim? Bu geldiğim yer varılması gereken yer midir? Neden kulaklarımda daima hocaannenin sesi var? ‘kaçışlar götürmez seni menzile. Menzile ulaşabilmek için yola çıkmayı murad etmelisin.*”²⁶⁰

Yazar, *tasvir* tekniğine hikâyelerinde daha çok yer vermektedir. Kahramanların fizikî özellikleri ve mekânların tanıtılmasında, tasvir tekniğinin tüm imkânlarından faydalanmıştır. *Gün Akşamsızdır* kitabında “İmajatörün Evi” adlı hikâyede kahraman uzun bir tasvirle tanıtılır: “*1.60 boyu, dökülmüş kırmızı saçları, yıllar yılı hiç*

²⁵⁹Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Çuha Renkli Çocukluğum”, *Gün Akşamsızdır*, s. 8.

²⁶⁰Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Sözün Bittiği Yer”, *Acı Deniz*, s. 23.

*değişmeyen gri pantolonu, iki yırtmaçlı kahverengi ceket ve yüzündeki yarım kalmış tebessümüyle zamanın geçtiğinden, her şeyin değiştiğinden dem vuranları yalancı çıkartmaya yeminliymiş gibi öylece duruyordu Nuri Hoca.”*²⁶¹

Anlatıcıya yardımcı olan anlatıma hareketlilik katan karşılıklı konuşmalardan oluşan, *diyalog tekniği* de kullanılmıştır.

“ ‘Benim babam beni çok seviyor.’

‘Hayır, benim babam beni daha çok seviyor.’

‘Hadi ordan, beni hem babam hem annem daha çok seviyor.’ ”²⁶²

Hikâyelerde kahramanların başından geçmiş önemli olayların aktarılmasında, *geriye dönüş* tekniği başvurulmuş anlatım tekniklerinden biridir. “*Bayramdı. Yeşilyurt’tan Yeşilköy’e yürüyerek gitmiştik. Yol boyunca atkestaneleri toplamıştım. Kabuklarının kahverengi olduğunu unutup pantolonumun ceplerine koymuştum. Kerim Amca’nın annesi Safiye Teyze hayattaydı. Kerim Amca deli ırmaklar gibi boşaldığında oğlunu ikna edemeyeceğini bilir, yavaşça ‘Kerim’ derdi. Öyle yumuşak, öyle merhametli.*”²⁶³

Günlük, yazarın hem romanlarında hem de hikâyelerinde kullandığı bir anlatım tekniğidir. Hatta *Ahir Zaman Gülüşleri* kitabında yer alan “Hep Böyle” günlüklerden meydana gelen bir hikâyedir.

“4.9.2001

Dün sanki yağmur bulutları tepemizde durdu ve yağmadan nasıl orada durabildiklerine hayret etmemizi beklermiş gibi geçip gitti. Bir yudum su düşmedi toprağa. Şansımız yaver gitmiş olsaydı yağmur damlalarını gökten pırlanta yağıyormuş gibi zapt etmeye çalışmalarını çekebilirdik.”²⁶⁴

²⁶¹Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “İmajatörün Evi”, *Gün Akşamsızdır*, s. 32.

²⁶²Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk”, *Gün Akşamsızdır*, s. 17.

²⁶³Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “İncir Ağaçlarının Gölgesi”, *Ahir Zaman Gülüşleri*, s. 9.

²⁶⁴a. g. e., s. 27.

Montaj, Barbarosoğlu'nun roman ve hikâyelerinde sık sık başvurduğu anlatım tekniklerinden biridir. Şarkı, şiir, özlü sözler ve vecizelerden alıntılar yaparak *montaj* tekniğinden faydalanmıştır.

“Uzun yıllar bekledim

Hakikat oldu rüyam

Koklamaya kıyamam

Benim güzel manolyam

Nazlı çiçeğimsin sen

Sevdana dayanamam

Koklamaya kıyamam

Benim güzel manolyam.”²⁶⁵

Barbarosoğlu, modern anlatım tekniklerinden olan *bilinç akımı* tekniği de hikâyelerinde kullanmıştır. *İki Kişilik Rüyalarda* adlı kitapta “Bahar Temizliği” hikâyesinde *bilinç akımı* tekniğinden faydalanılmıştır. “*Gülhan’ın numarası dillerden düşmezdi. Gülhan güzel değildi hâlbuki. Kazma gibi dişleri vardı. İki uzun at kuyruğu. Üzerinde sargı bezi gibi duran iki kocaman kurdela. Gerçek atların kuyruğuna takılsa daha çok yakıştırdı. Nereden çıktı bu Gülhan şimdi!!! Nasıl yaşlanmıştır acaba? Nasıl yaşlanırsa yaşlansın! Bu yaşında at kuyruklu ve kurdela olacak değil ya! Belki iyi bir kadın olmuştur. Hayat ona da dokunmuştur.*”²⁶⁶

Yazar, hikâyelerinde kahramanların düşüncelerini ve iç çatışmalarını gözler önüne seren *iç monolog*, *iç diyalog* ve *bilinç akımı* tekniklerine çok yer vermektedir. Anlatıma hareketlilik katan *diyalog*, kahramanların geçmişine ait bilgilerin verildiği *geri dönüş*, zamanda atlamaların yapıldığı *özetleme* tekniklerinin imkânlarından faydalanmıştır. Kahramanların ve mekânların fizikî olarak tanıtımında *tasvir*, kişilerin psikolojilerinin yansıtılmasında *montaj* tekniği kullanılmıştır. Ayrıca yazar, *günlük* tekniğinden de faydalanarak hikâyeler kaleme almıştır.

²⁶⁵ Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Tasvir”, *Ahir Zaman Güllüşleri*, s. 85.

²⁶⁶ Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Bahar Temizliği”, *İki Kişilik Rüyalarda*, s. 22-23.

3. 8. Dil ve Üslûp

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, hikâyelerinde herkesin anlayabileceği yalın ve anlaşılabilir bir dil kullanmıştır. “*Sözün kudretine iman eden*”²⁶⁷ yazar, sade ve anlaşılır bir dil kullanırken dilin inceliklerini çok iyi kullanmış, kelimelerini seçerken titiz davranmıştır. Bunun neticesi olarak yazar, roman ve hikâyelerinde kendine has bir üslûp oluşturmuştur.

Barbarosoğlu, bol tasvirli, süslü, gösterişli ve ağır bir dil kullanmaktan özellikle uzak durur. Hayrettin Orhanoglu, yazara sade bir dil kullanmasının sebebini sorar. Barbarosoğlu: “*Ben sade olanı, dolaysız olanı fakat zamana karşı direnecek olanı tercih ederim. Sadelikte bayağılık yoktur. Süslü ve gösterişli olanın bayağı olma riski daima vardır. Süs çoğu zaman, aksayan tarafları gizlemeye yarar. Sadelikte özgüven vardır. Zamana direnen eserler yani klasikler çok sade fakat aynı zamanda çok damardandır. Yani sizin vücut kimyanızı doğrudan etkileyecek bir güce sahiptir. Süslü cümleler, çoğunlukla kötü edebiyatın hanesine kayıtlı kalmıştır. Meselesi, kendine has bir dünya tasavvuru ve hissedışı olmadan yazmaya niyet edenler genellikle süslü yazmayı tercih eder.*”²⁶⁸

Yazar, hikâyelerini oluştururken kullanacağı dili istediği şekle gelinceye kadar sabırla bekler. Bu arayışını Nazan Bekiroğlu ile yaptığı söyleşide şöyle ifade eder: “*Bazen de o hikâyeye uygun bir dil bulamadığım için daha uzun bir bekleyiş oluyor. Mesela; ‘Ölümün Adı Şiir’ adlı hikâyeyi iki yıl bekledim. Aradığım başka türlü bir dildi. Bu dili bulamadığımdan, dertlendiğim bir dost meclisinde, ‘İşte böyle yaz’ dedi dostlar. Düşündüm, içimde taşımaktan yorulmuştum ve biraz daha beklesem hikâye ölü doğacaktı.*”²⁶⁹

Kaleme aldığı hikâyelerde kahramanların eğitim durumu, yaşadığı çevre, sosyal statü, yaşadıkları zaman ve mekânı dikkate alarak kelimelerini özenle seçer. “Hep Böyle” adlı hikâyede mekân olarak Ardahan’ı tercih eden yazar, orada yaşayan insanların konuşmalarını yine o bölgenin ağız yapısını dikkate alarak eserinde yer

²⁶⁷Nazife Şişman, “Fatma Karabıyık Barbarosoğlu ile Söyleşi”, *Kamusal Alanda Başörtülüler*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2004, s. 11.

²⁶⁸Hayrettin Orhanoglu, “Benim Meselem Değişmeyende Hiç Değişmeyen”, *Sözüm Söz*, s.125.

²⁶⁹Nazan Bekiroğlu, “Söylenmedik Sözlerin Tadıyla Başlar Yazı...”, *Sözüm Söz*, s. 173.

vermiştir: “Ya kız Selvi. Hihihi. Selvi Hanım. Aferin sana. Köyünü unutmayacan tabii. Çeşme de yaptır kız gözünü sevem.”²⁷⁰

“Kelam Bitti” adlı hikâyede, gençlerin konuşmasını aktarırken, dili de onların yaşadığı zamana uygun kullanmaya özen göstermiştir. “‘Kıyak adam’ diyorsun. Düşünmeye başlıyorum. Çözdüğümü zannederken ‘elimde çok kıyak notlar var’ diyorsun. Yararlı manasına mı diye kararımı verecekken ‘bana bi kıyak çek be abi’ deyip telefonu kapatıyorsun.”²⁷¹

Hikâyelerini kaleme alırken sözcükleri titizlikle kullanan yazar, kahramanların heyecanını, üzüntüsünü veya okuyucuya hissettirmek istediği duyguyu, imlâ ve noktalama işaretlerini ustalıkla kullanarak vermeyi başarır. “TÜRK ERKEKLERİ bezin yere düştüğü kısmı atlayarak masanın üzerinde tekrar tekrar dolaşan çıplak kollara takılıyor. Yok ‘kötü bir niyetle’ değil tabi! Rus kadınlarının itinalı temizliği için her bakış. Temiz yapıyor bu işi kadınlar. Temiz. Temiz. Temizzzzzzz!”²⁷²

Deneme yazıları da kaleme alan yazarın hikâyelerinde denemenin belirgin izleri görülmektedir. “O zamanlar bu eleştiriye hak vermiştim. Yazdıklarınız kolay anlaşılıyordu. Ya da herkes aynı manayı çıkarmıyordu neticede. Ama yinede okuyucuyu çeken bir şey vardı satır aralarında. Kaybettiği bir şeyi ansızın karşısında buluvereceğine inanmak gibi bir şey. En azından benim için öyleydi.”²⁷³

Yazar Cihan Aktaş, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun “Hikâyelerinde deneme, denemelerinde hikâye tadı var...”²⁷⁴ tespitinde bulunur. Barbarosoğlu, bu tespitin doğru olduğunu ve bu durumdan memnun olduğunu şu cümlelerle ifade eder: “Bu tespit beni mutlu ediyor. Esasen tam da böyle olsun istiyorum. Çünkü felsefe okudum, sosyoloji ile serüvenli bir doktora macerası yaşadım. Dolayısıyla, düşünce yoksa hikâye de yok deneme de yok. Hikâyede vak'a, sadece iskelet. O iskelete hikâye adı altında elbise biçmeye kalktıysam eğer, sezgisel olarak peşine düştüğüm şeyler aşkınadır. Hayatın mayasına dair bir şey yakalayabilme aşkıdır, beni hikâyenin peşinde koşturan. Bazen bu

²⁷⁰Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Hep Böyle”, *Ahir Zaman Güllüşleri*, s. 28.

²⁷¹Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Kelam Bitti”, *Acı Deniz*, s. 38.

²⁷²Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Kirli Yağan Karlar”, *Gün Akşamsızdır*, s. 63.

²⁷³Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “‘Acı Deniz’i Yeniden okurken”, *Acı Deniz*, s. 40.

²⁷⁴Cihan Aktaş, “Deneme Yazarı, Satırlarındaki Mülkiyet Hakkından Kolaylıkla Vazgeçmez!”, *Sözüm Söz* s. 190.

maya öylesine kabarmış bir şekilde karşınıza çıkar ki; onu bir iskelet için biçimlendirmek çok sınırlayıcı gelir. Gidebildiği yere kadar, serapa gitsin istersiniz. O zaman, denemenin vadisinde akmaya başlarsınız. Çünkü denemeci hayatı, eşyayı, insanı birbirlerine karşı duruşlarını ve karakterlerini sınavan adamdır.”²⁷⁵

Barbarosoğlu’nun hikâyelerinde, devrik cümle, soru cümlesi, isim ve fiil cümleleri çokça kullanır. Hikâyelerde daha çok durum fiilleri kullanılmaktadır. “*Anlamı kuvvetlendiren bir niteliğe sahip olan devrik cümle ve soru cümleleri,*”²⁷⁶ hikâyeye farklı bir özellik katmaktadır. Yazar, uzun ve bol tasvirli cümlelerin okuyucuyu sıktığını ve konudan uzaklaştırdığını düşündüğü için özellikle kısa ve orta yoğunlukta cümleler kullanmaya özen göstermiştir. Hikâyelerde sıkça kullanılan devrik ve isim cümleleri, yazarın denemeci kimliğinin etkilerini göstermesi açısından önemlidir.

²⁷⁵Cihan Aktaş, “Deneme Yazarı, Satırlarındaki Mülkiyet Hakkından Kolaylıkla Vazgeçmez!”, *Sözüm Söz*, s. 191.

²⁷⁶Şaban Sağlık, “Âlime ve Edibe Kimlikleriyle Fatma Karabıyık Barbarosoğlu”, s. 33.

SONUÇ

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, hikâye, roman, deneme, inceleme-araştırma ve makale türlerinde eserler kaleme almış, son dönem yazarlarımızdandır. Aynı zamanda Barbarosoğlu, 1987 yılında yüksek lisansını, 1994 yılında sosyoloji alanında doktorasını tamamlamış bir akademisyendir.

Barbarosoğlu'nun 2004 ile 2013 yılları arasında dört romanı yayımlanmıştır: *Hiçbiryer* (2004), *Fatma Aliye: Uzak Ülke* (2007), *Medyasenfoni* (2008) ve *Son On Beş Dakika* (2011). Yazarın romanları incelendiğinde bunların birbirinden farklı özellikte eserler olduğu hemen dikkat çekmektedir. Barbarosoğlu, romanları ile ilgili olarak bu noktayı kendisi de ısrarla vurgulamaktadır: “*Esasında benim hiçbir romanım birbirine benzemiyor. Bunu her romandan sonra duymaya kanıksadım galiba. ‘Hiçbiryer’ ile ‘Uzak Ülke’ arasında bir paralellik yoktu. Ne kurgu, ne tema, ne de üslup açısından. Üçüncü romanım ‘Medyasenfoni’ sadece diyaloga dayalı bir roman olarak, zaten benzerine pek sık rastlanmayan bir roman olarak değerlendirildi. (...) ‘Son On Beş Dakika’'yı ayıran, sanırım duygusal yoğunluğunun, okuyucunun kendisine rastlama ihtimalinin diğer romanlara göre daha yüksek olması.*”²⁷⁷

Barbarosoğlu'nun romanları, birbirinden farklı özellikler sergilese de eserlerde yazarın romancılığını oluşturan ortak noktalar yer almaktadır. Öncelikle, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun romanlarında olay ön planda değildir. Yazarın romanlarında her şey, olay gerçekleşip sona erdikten sonra kahramanın iç dünyasında başlar. Onun romanları daha çok bir durumu, bir problemi, bir ruh halini anlatmaya yöneliktir. Yazar, kişilerin yaşadıklarını değil olay sonrası düşündüklerini ve hissettiklerini gözler önüne sermektedir. Kısacası yazar, insanların iç dünyasına odaklanan eserler kaleme almaktadır. Yazar, dış değil de iç özellikler üzerinde durmasını şöyle açıklar: “*Ağzını burnunu tasvir etmek, giyimini kuşamını tasvir etmek, hayatın daha az sinematografik özellik taşıdığı dönemlere aitti, diye düşünüyorum. Sinemanın icadından önce bu önemli idi. Ama kelimelerin kamera ile yarışamayacağı bir zamana vardık. Dolayısıyla kameranın doğrudan tanık olamayacağı iç âlemi vermek*

²⁷⁷Zeynep Tuba Kesimli, “Hiçbir Romanım Birbirine Benzemiyor”, *Sözüm Söz*, s. 327-328.

*daha önemli, diye düşünüyorum. Ama iç âlemi anlatırken, bu iç âlemi anlatırken, bu iç âleme eşlik eden dış objelerin de, anlatıma eşlik etmesi gerektiğini düşünürüm.”*²⁷⁸

Barbarosoğlu, yaşadığı dönemin olaylarını dikkatle inceleyip irdeleyerek eserlerinde yer vermektedir. Yazar, ülkemiz insanının yaşadığı olayların romanlarda ve edebî eserlerde kullanılmasına taraftardır: “*Ben meşrep olarak, yaşanmış her şeye çok değer veren biriyim. Yaşanacaklardan daha çok, yaşananlara değer veriyorum.*”²⁷⁹ Yaşananlara önemli bir yer veren yazarın romanlarının olay örgüsünde, gerçekçilik önemli bir yer tutmaktadır.

Romanlarda dikkat çeken önemli bir nokta da yazarın karmaşık bir olay örgüsü kurgulamasıdır. Roman bitmesine rağmen olaylar yarım kalır ve bir sonuca varılamaz. Eserin sonunda okuyucunun kafasındaki sorular tam olarak cevaplanmadığı gibi ortaya çıkan yeni sorulara da cevap aranmaktadır.

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, romanlarında farklı anlatıcı çeşitleri ve bakış açılarından faydalanır. Her türlü bilgiye sahip hâkim bakış açısı tanrıbilici anlatıcı yanında daha dar kapsamlı olan kahraman anlatıcı ve bakış açısı da kullanılmıştır. Yazar, romanlarında sıkça başvurduğu, *iç monolog*, *iç diyalog* ve *bilinç akışı* anlatım teknikleri ile kahramanlarına söz hakkı vermiş ve çoklu bakış açısından faydalanmıştır.

Barbarosoğlu, olay örgüsünde çoğunlukla tanık olduğu olaylardan faydalanırken kahramanlar da hâliyle her an, her yerde karşılaşılabileceğimiz yaşadığımız toplumun içinden kişiler olarak dikkat çekmektedir. Romanlardaki kadın kahramanlar, zorlu hayat koşulları karşısında daha başarılı ve mücadeleci karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır. Erkek kahramanlar ise, “*içinde yaşanan kültüre karşı bir tepkinin sonucu bu kültürden uzaklaş(mış)*”²⁸⁰ toplumla iletişimini kesmiş, derin bir güvensizlik yaşayan, ideallerinden uzaklaşmış, “*kimlik ve kişilik bunalımına girerek kendine güvenini yitiren birey(ler)*”²⁸¹ olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahramanlar, bu tavırlarıyla modern roman kahramanlarının özelliklerini taşımaktadırlar.

²⁷⁸ Asım Öz, “Roman Kahramanları Üzerine”, *Sözüm Söz*, s. 372.

²⁷⁹ Nihal Bengisu Karaca, “Eğlence vaat etmiyorum”, *Sözüm Söz*, s. 207-208.

²⁸⁰ Hasan Yürek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Modernizmin Yeri*, s. 68.

²⁸¹ Hakan Sazyek, “Türk Romanında Protagonistin Serüveni I”, *Adam Sanat*, S. 214, Kasım 2003, s.77.

Barbarosoğlu'nun romanlarındaki “protagonist”²⁸² erkek kahramanlar, “(toplumsal) sorunlarla karşılaşan ve onları çözen, toplum içinde cesareti, dürüstlüğü temsil eden yansıtmacı roman kahramanından farklı olarak; içsel dünyasıyla beliren, toplum içinde farklı özellikler gösterebilen, topluma ya da yaşama uzak ona yabancılaşmış bir nitelik göstermektedir.”²⁸³

Bildiğimiz kadarıyla, bu zamana kadar Fatma Karabıyık Barbarosoğlu hakkında yapılan tek bilimsel çalışma, 2011 yılında Süleyman Demirel Üniversitesi'nden Abdullah Koçal'ın hazırladığı *İnci Aral ve Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun Romanlarında Aile Kurumu* adlı yayınlanmamış yüksek lisans tezidir. Ancak, bu tezin sonuç bölümünde roman kahramanları hakkında yanlış ve eksik tespitler yer almaktadır. Çalışmada “Barbarosoğlu'nun romanlarında ise, görücü usulü evlilikler hem çok sayıdadır hem de eleştirilmeyerek tasvip edilirler.”²⁸⁴ tespitine yer verilir ki bu tespit sorunludur. *Hiçbiryer* romanının başkahramanı Şahin, üniversiteden sevdiği ve âşık olduğu kişi ile nişanlanmıştır. *Medyasenfonu*, medya eleştirisi üzerine kurgulanmış bir romandır. Romanda öne çıkan kahramanlar bekârdır. Ayrıca romanda yer alan iki evli çiftten biri, Neşe'nin üniversiteden arkadaşı Serap; diğeri, ise Neşe'nin halasıdır. Onların da görücü usulü ile evlendiğine dair bir açıklama yoktur. Bu konuda yol gösterici roman, *Son On Beş Dakika*'dır. Romandaki kahramanlardan Ümit Hanım'la Kemençevî Emin Efendi birbirine âşık iki gençtir. Emin Efendi, annesinin isteği ile Ferda Hanım'la evlenince Ümit Hanım, aşkına sadık kalarak kimseyle evlenmez. Yazar, romanda Emin Efendi'nin aşkına sahip çıkmadan annesinin isteği ile başkasıyla evlenmesini Ümit Hanım'ın ağzından eleştirmektedir. Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun romanlarında öne çıkan kahramanlar arasında görücü usulü ile evlilik, sadece, Osmanlı dönemi toplumunu anlatan *Fatma Aliye* romanında görülür. Bu romanın ilk bölümünde ilk kadın romancımız Fatma Aliye'nin hayatı kronolojik olarak

²⁸²Bir roman terimi olarak protagonist, kahraman ya da başkişi anlamında kullanılmaktadır. Ancak modernist romanın başkişisini yansıtmacı romanınkinden ayırmak için protagonist sadece modernist romanın başkişisi için kullanılmaktadır. Bu terim, belirtilen özel anlamıyla ilk olarak Dr. Yıldız Ecevit tarafından kullanılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk.: Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, s. 24.

²⁸³Yücel Kayıran, “Dünya Sorunları Neden Edebiyatın Konusu Değil?”, *Adam Sanat*, Ankara, S. 214, Kasım 2003, s.19.

²⁸⁴Abdullah Koçal, *İnci Aral ve Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun Romanlarında Aile Kurumu*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta, 2011, s. 130.

anlatılmaktadır. Gerçek bir kahramanın hayatının anlatıldığı romanda yazarın kahramanların evlilik şeklini değiştirme imkânı olamaz. Dolayısıyla, Osmanlı toplumunda yaşamış tarihî bir kahramanın hayatından hareketle yazarın kaleme aldığı tüm romanlardaki kahramanların görücü usulüyle evlendiği sonucuna varılamaz. Üstelik bu evlilik türünün yazar tarafından tasvip edildiği hususunda bir sonuca gitmek de mümkün değildir.

Abdullah Koçal, “*Barbarosoğlu’nun kahramanları ise, evlenecekleri kişiyi, genelde, ailelerin karar vermesiyle seç(tiklerini); eşleriyle anlaşılmadıklarındaysa ailenin yıkılmaması için boşanmayı düşünme*”²⁸⁵diklerini ve “*Barbarosoğlu’nun romanlarında boşanan çiftlere rastlanma*”²⁸⁶dığını savunmaktadır. Bu tespit de doğru değildir. *Fatma Aliye* romanının ikinci bölümündeki Belma Hanım ile *Medyasenfoni*’deki Günizi, eşlerinden boşanmış kahramanlardır.

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun romanlarında ele alınan temalar incelendiğinde bireyin merkeze alındığı görülmektedir. Bu romanlarda aile, arka planda kalmaktadır. Ayrıca Abdullah Koçal’ın *İnci Aral ve Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun Romanlarında Aile Kurumu* adlı çalışmasının tamamı incelendiğinde, İnci Aral’ın eserlerinin daha detaylı ve titiz incelendiği fakat Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun eserlerinin incelenmesinde aynı titizliğin gösterilmediği hemen fark edilmektedir.

Dış çatışmadan ziyade iç çatışmayı öne çıkaran Barbarosoğlu’nun romanlarında, mekân tasvirlerine ve zamana ait unsurlara çok az yer verilmiştir. Romanlarda zaman ve mekân, bir dış unsur olmaktan ziyade, bir iç unsur olarak kullanılmıştır. Romanlarda mekân ve zaman algısı, kahramanların iç dünyalarındaki şekilleri ile karşımıza çıkmaktadır. Kişiler, zamanı ve mekânı daha çok iç dünyalarına ve bilinçaltılarına akseden şekliyle algırlar. Bu sebeple yazarın romanlarında zaman anlayışı, “*geçmiş, yaşanan ân’ın parçaladığı ve yeniden anlamlandırdığı, bu yeniden anlamlandırmayla birlikte yaşanan ân’ın bir kez daha parçalanmasına yol açan bir anımsayıştır.*”²⁸⁷

²⁸⁵ Abdullah Koçal, *İnci Aral ve Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun Romanlarında Aile Kurumu*, s. 130.

²⁸⁶ a. g. t., s. 131.

²⁸⁷ Jale Parla, *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000, s. 258.

Yazarın tüm eserlerinde değişmeyen ve dikkat çeken bir özellik de, kullandığı sade dildir. Yazar, “*süslü ve gösterişli olanın bayağı olma riski*”²⁸⁸ ile karşı karşıya olduğunu düşündüğü için herkesin anlayabileceği, sade bir dille romanlar kaleme almıştır. Barbarosoğlu, devrik ve soru cümlelerini sıkça kullanmaktadır. Anlamı kuvvetlendiren bu kalıplar, yazarın romanlarında önemli bir yer tutmaktadır. İsim ve fiil cümlelerini bir arada kullanan yazarın cümleleri, kısa veya orta uzunluktadır. Barbarosoğlu, okuyucuyu yoracak uzun ve süslü cümleleri kullanmamaktadır. Romanlarda özlü sözlerden, şiirlerden, mahallî deyişlerden, türkülerden ve şarkılardan *montajlar* yapılarak anlatıma farklılık katılmıştır.

Yaşadığı dönemin olaylarını eserlerine taşıyan yazarın romanları, tema yönüyle oldukça zengindir. Yazar, romanlarında Türkiye’nin son yirmi yılının panoramasını gözler önüne sermektedir. Barbarosoğlu, *Hiçbiryer* romanıyla son dönem köy ve kent gerçeğini gündeme taşıırken köyden şehre göçten el sanatlarına, tohum neslinin tükenmesinden harf inkılâbına kadar bireysel, toplumsal ve siyasî birçok konuya değinilmiştir. *Medyafenfoni* romanında ise medyanın toplum üzerindeki etkileri, siyaset, gizli örgütler ve faili meçhuller gibi güncel olayları tema olarak ele almıştır. *Fatma Aliye* romanı, biyografik bir eser gibi görülse de romanda hem Fatma Aliye’nin hem de Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun kadın yazar olarak karşılaştığı farklı zamanlardaki ortak sorunlara dikkat çekilmiştir. *Son On Beş Dakika* romanında, bir caddede yaşayan modern insanın yaşadığı sorunlar, geniş bir yelpazede gündeme getirilmiştir.

Yazarın romanlarında dikkat çeken bir nokta da, ölümdür. Barbarosoğlu’nun romanlarında ölü kadın kahramanlar yer almaktadır. *Medyafenfoni* romanında en dikkat çekici kahraman olan Nazire, ölü bir kahramandır. *Son On Beş Dakika* romanındaki Doktor Nermin, *Hiçbiryer* romanında Şahin’in annesi Gelin Abla da ölü bir kahraman olarak eserde yer alır. Yazar, romanlarında ölüm konusunun çok yer alması ile ilgili olarak bir röportajında şu açıklamayı yapar: “*Fakat beni besleyen ana damar, ölümlü oluşumuz galiba. Ölümlüyüz ve öleceğimizi bilerek yaşamaya hükümlüyüz.*”²⁸⁹

²⁸⁸ Hayrettin Orhanoğlu, “Benim Meselem Değişmeyende Hiç Değişmeyen”, *Sözüm Söz*, s. 215.

²⁸⁹ Baki Coşar, “Acıdan Ölmek İçin Yazıya Sığınyorum”, *Sözüm Söz*, 291.

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, 2000 sonrası Türk edebiyatında “*bizi ‘Türk romanı’na götürecek bir yol*”²⁹⁰ açmaya çalışan yazarlar arasında yer almaktadır. Yazar, kullandığı anlatım teknikleri, işlediği temalar, zaman, mekân ve kahramanlar yönüyle modern özellikler gösteren romanlar kaleme almıştır.

Yazarın hikâyeciliğine gelince; ilk hikâye kitabı *Acı Deniz*’i çıkarıncaya kadar geçen sürede Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun hikâyeleri, öncelikle değişik dergilerde hayat bulur; sonra da kitaplaşır. Yazarın yayımlanmış altı hikâye kitabı vardır: *Acı Deniz* (1996), *Gün Akşamsızdır* (2000), *Senin Hikâyen* (2001), *Ahir Zaman Gülüşleri* (2002), *Bahçeler Sokaklar* (2003), *İki Kişilik Rüya*lar (2005). *Bahçeler Sokaklar* adlı kitap, bir hikâye seçkisi şeklindedir ve daha önce farklı kitaplarda yer alan bazı hikâyelerin bir araya getirilmesinden oluşmuştur.

Romanlarında olduğu gibi, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun hikâyelerinde de olay ön planda değildir. Onun hikâyeleri daha çok bir durumu, bir problemi, bir ruh halini anlatmaya yöneliktir. Yazar, kişilerin yaşadıklarının değil hissettiklerinin peşinden gitmektedir. “*Vasat okuyucu, sadece vak’anın peşinden gitmek istiyor. Vak’anın peşinden gidince de, dedikodu ihtiyacı içinde, kahramanların kim olduğunun peşine düşüyor. Üzüldüğüm nokta şu, ben öykümü Hâl öyküsü olarak yazıyorum. Ali geldi, Veli gitti gibi basit bir cümlede bile, benim için önemli olan, gelmek fiilinin Ali’nin kimliği ile bağlantılı olan kısmı, gitti fiilinin Veli’nin kimliği ile bağlandırıldığı kısımdır.*”²⁹¹

Yazarın kaleme aldığı hikâyelerin olay örgüsünde dikkat çeken önemli bir nokta, yaşanmış olaylara yer verilmesidir. Hikâyelerde, yaşadığımız zaman diliminde başımızdan geçmiş ya da karşılaşılabileceğimiz olaylar anlatılmaktadır. “*Ben meşrep olarak, yaşanmış her şeye çok değer veren biriyim. Yaşanacaklardan daha çok, yaşananlara değer veriyorum. Yaşanıp hafızada kalan ve her olayla yeni bir şekle, yeni bir hatırlamaya dönüşen yaşandığı ana yaklaşan izler benim temel problematiğim.*”²⁹²

²⁹⁰ Kemal Karpat, *Osmanlı’dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2009, s. 48.

²⁹¹ Ayşenur Kurtoglu, “Gelenekte Kahkaha Değil Tebessüm Öğütlenmiştir”, *Sözüm Söz*, s. 218.

²⁹² Nihal Bengisu Karaca, “Eğlence vaat etmiyorum”, *Sözüm Söz*, s. 207-208.

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “*içinde yaşadığımız devri (günümüzü) anlattığından olacak, hikâyeleri için ‘Ruzname’ (günlük) terimini kullanır.*”²⁹³ Hikâyelerde yaşanan zaman anlatılırken vak’aya çok az yer verilmektedir. Hikâyelerde dış çatışma değil iç çatışma daha çok yer bulmaktadır. Yazar, dışarıdan insanların gördüklerinden ziyade görülmeyen iç hesaplaşmaları hikâyelerine taşır. Günümüz insanının günlük hayatta yaşadığı bölünmüşlük, parçalanmışlık, bunalım ve yalnızlıktan doğan iç çatışma, hikâyelerin ana merkezi olarak yer bulur. “*Bu durum ise tam anlamıyla yerleşememiş modernizmden kaynaklanır.*”²⁹⁴

Yazarın hikâyelerinde, olayın nerede, ne zaman başladığı ve nerede tamamlandığı net değildir. Yazar, karmaşık bir olay örgüsü kurgulamaktadır. Hikâyenin bitmesine rağmen olaylar, yarım kalır ve bir sonuca varılamaz. Şaban Sağlık, Barbarosoğlu’nun hikâyelerini bu şekilde yazmasına farklı bir açıklama getirir: “*Barbarosoğlu, gelenek ile modernizm arasında sıkışan Türk insanının durumuna uygun bir öykü stili seçmiştir. Bu öykülerin ne başı, ne de sonu belli değildir. Nerede başlar nerede biter belli değildir. Öyküsü anlatılan kişilerin akıbetleri net olarak gösterilmez; tıpkı öyküde görünenin dışındaki hayatlarının gösterilmediği gibi. Bununla sanki, Türk insanının nereye doğru gittiğinin belli olmadığını sezdirmek ister yazar.*”²⁹⁵

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, hikâyelerini kaleme alırken farklı anlatıcı çeşitlerinin özelliklerinden faydalanır. Hikâyelerde, her türlü bilgiye sahip hâkim bakış açısı ve hâkim bakış açısına göre daha dar kapsamlı olan kahraman bakış açısını kullanmıştır. Yazarın hikâyelerde sıkça başvurduğu, *iç monolog* anlatım tekniği ile çoklu bakış açısından faydalanmıştır. Barbarosoğlu’nun hikâyelerinde kahraman anlatıcılar, çoğunlukla kadındır. “*Fatma Karabıyık’ın anlatıcıları bir kadın duyarlılığı ve yine kendi kültürel değerlerine bağlı ‘okumuş kadın’ kimlikleri ile*”²⁹⁶ karşımıza çıkar.

“*Modern romanın, gerçeğe farklı açılardan bakmaya çalışan, olaylar ve nesneler karşısında ‘kesin’ ve ‘peşin hükümlere’ gitmek istemeyen ‘esnek’ ve ‘sentetik’*

²⁹³ Şaban Sağlık, “Âlime ve Edibe Kimlikleriyle Fatma Karabıyık Barbarosoğlu”, s. 30.

²⁹⁴ a. g. m., s. 30.

²⁹⁵ a. g. m., s. 30.

²⁹⁶ a. g. m., s. 31.

bir roman”²⁹⁷ olarak tanımlandığı günümüzde, Barbarosoğlu, hikâyelerinde kullanmış olduğu bakış açılarının farklılığı ile hikâyede modernizmi yakalamış bir yazardır.

Nihal Bengisu Karaca, Barbarosoğlu’nun hikâyelerinde “*yaşlanarak, şişmanlayarak, hastalanarak sıradan olana, genel geçer alışkanlıklara tabi olmayarak ‘öteki’ durumuna düşmüş/düşürülmüş karakterlerin merkeze oturduğunu görüyoruz.*”²⁹⁸ diyerek halkın içinde, her türlü özellikteki insanların hikayelerde yerini aldığını ifade eder. Yazar, kusursuz eski dönem kahramanları yerine, sorunlarla karşılaşan, bu sorunlarla baş etmeye çalışırken mücadeleden daha çok zarar görerek çıkan, “*modern dünyanın hırpaladığı*”²⁹⁹, bunalımlarını sonuna kadar yaşayan kahramanlara hikâyelerinde yer verir. Barbarosoğlu, yaşadığımız toplumun içinde her an her yerde karşımıza çıkabilecek, geleneği tam anlamıyla terk edemeyen, modernizmi de tamamiyle benimseyemeyen her yönden yarım kalmış insanların hikâyelerini kaleme almaktadır.

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun hikâyelerinde geniş bir kahraman yelpazesi karşımıza çıkar. Hem meslek yönüyle hem kültür yönüyle hem de karakter özellikleri yönüyle farklı kişiler, hikâyelerde kendilerine yer bulurlar. Fakat tüm kahramanların ortak noktası, “*dış dünyada doğru dürüst bir ‘çatışma’ yaşamayan bu kişilerin iç dünyaları*”³⁰⁰nın çatışmalarla dolu olmasıdır.

Yazarın ilk hikâye kitabı *Acı Deniz*’de başkahramanlar, kadındır ve “*biz, merkeze alınan bu kadının gözüyle olup bitenleri öğreniriz.*”³⁰¹ Barbarosoğlu’nun daha sonra kaleme aldığı kitaplarında, erkek başkahramanlar ve anlatıcılar yer alsa da yazar, ‘kadın anlatıcı’ konusunda eleştirilir. Barbarosoğlu, bu eleştirileri şöyle cevaplar: “*Ben sadece kadın öyküleri yazmıyorum. Hayatın içinden herkesin öyküsünü yazmaya talibim. Okuyucu, yazarın cinsiyetine takılıyor diye kitabı yayınevine göndermeden*

²⁹⁷ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 59.

²⁹⁸ Nihal Bengisu Karaca, “Eğlence vaat etmiyorum”, *Sözüm Söz*, s. 211.

²⁹⁹ a. g. r., s. 180.

³⁰⁰ Şaban Sağlık, “Âlime ve Edîbe Kimlikleriyle Fatma Karabıyık Barbarosoğlu”, s. 30.

³⁰¹ a. g. m., s. 31.

*önce tasnif ediyorum. Bu çocuk hikâyesi, bu yaşlı hikâyesi. Burada anlatıcı kadın, burada anlatıcı erkek diye.*³⁰²

Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde “*erkek kahramanlar, kadına her defasında kalın bir perdenin arkasından bak*”maktadır.³⁰³ Yazar, bu durumu kabul eder; fakat bu kalın perdenin günümüzde her insanda ve herkese karşı bulunduğunu iddia eder. Bunun yanında kadın-erkek ilişkileri ve toplumsal konular, hikâyelerde işlenirken kadın kahramanlar daha çok öne çıkmaktadır. Yazarın kadın kahramanları, erkekler kahramanlara göre daha çok idealize edilmiş ve topluma örnek karakterler olarak dikkat çeker.

Dış çatışmadan ziyade iç çatışmayı öne çıkaran yazarın hikâyelerinde, mekân tasvirine ve zamana önem verilmemiştir. Hikâyelerde zaman ve mekân, bir dış unsur olmaktan ziyade, bir iç unsur olarak kullanılmıştır. Barbarosoğlu, ne zamanı tam olarak belirtir ne de mekân tasviri yapar. Hikâyelerde mekân ve zaman algısı kahramanların bilinçlerindeki şekliyle karşımıza çıkar. Hikâyelerdeki kişiler, zamanı ve mekânı daha çok iç dünyalarına ve bilinçaltılarına akseden şekliyle algırlar. Şaban Sağlık da, Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde zaman ve mekâna önem verilmediğini, bu iki öğenin estetik romanlarda olduğu gibi kullanıldığı ifade eder: “*Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, bu iki öykü unsurunu, estetik romanlardaki gibi kullanır. Estetik romanlarda belirsizleştirerek ve adeta yok edilmeye çalışılarak verilir zaman ve mekân. Diğer romanlarda olayın zamanı ve mekânı net olarak verilirken, estetik romanlarda zaman tespit edilmeyecek kadar karmaşık verilir. Aynı şekilde mekân da fark edilmeyecek kadar silikleştirilir. (...) ‘Estetik hikâye’ nitelemesini yaptığımız Fatma Karabıyık’ın hikâyelerinde de, zaman ve mekân bu ölçüye uyar. Yazar, ne doğru dürüst zamanı belirtir, ne de mekân tasviri yapar.*”³⁰⁴

Yazarın hikâyelerinde, estetik roman formuna benzer bir kurgu oluşturulmuştur. Hikâyelerde oluşturulan kurguda, “*klasik hikâyelerin yapısını oluşturan bütün elemanların (kişiler, zaman, mekân, olay örgüsü vs.) bozulduğunu görüyoruz.*”³⁰⁵ Bu

³⁰² Hayrettin Orhanoğlu, “Benim Meselem Değişmeyende Hiç Değişmeyen”, *Sözüm Söz*, s. 214.

³⁰³ a. g. r., s. 214.

³⁰⁴ Şaban Sağlık, “Âlime ve Edîbe Kimlikleriyle Fatma Karabıyık Barbarosoğlu”, s. 32-33.

³⁰⁵ a. g. m., s. 33.

unsurların hepsi, bilinen hikâye ögesi olmalarının dışında farklı bir işlevde kullanılmıştır. Hikâyelerine “ruzname” (günlük) adını veren yazar, günlük-hikâye karışımı bir hikâye kurgusu geliştirmiştir. Deneme yazıları da kaleme alan yazarın hikâyelerinde deneme havası da dikkat çekmektedir.

Yazarın ilk hikâye kitabından son kitabına kadar hiç değişmeyen ve en çok dikkat çeken özelliklerinden biri de, kullandığı sade dildir. Yazar; süslü, bol tasvirli bir anlatımı benimsemediği için herkesin anlayabileceği, sade ve açık bir dille hikâyeler yazmaktadır. Barbarosoğlu, devrik cümle ve soru cümlelerini sıkça kullanmaktadır. Anlamı kuvvetlendiren devrik cümle ve soru cümleleri, hikâyelere farklı bir hava katmaktadır. Hikâyelerde, isim ve fiil cümleleri de çokça kullanılmaktadır. Tüm cümlelerin ortak noktası, genelde kısa cümlelerin kullanılmasıdır.

Barbarosoğlu’nun hikâyeleri, tema yönüyle de oldukça zengindir. Hikâyelerinde deneme üslûbu kullanan yazarın, tek bir hikâyesinde bile birçok temaya ince vuruşlarla değinip geçtiğini görürüz. Tasavvuftan, toplumsal değişime, kadından, yalnızlığa, iletişimsizlikten, tesettüre (başörtüsü) kadar çok farklı konular hikâyelerde yer almıştır. Yazar, bu temaları hikâyelerinde işlerken modern insanının içinde bulunduğu çıkmazı gözler önüne sermiştir. Barbarosoğlu, “*tam anlamıyla yerleşememiş modernizmden kaynaklan(an)*”³⁰⁶ sorunlara temalarında geniş bir yer vermiştir. Kısacası, kendine has üslubu ve farklı bir bakış açısı ile farklı hikâyeler yazan Barbarosoğlu, 1990 sonrası kadın hikâyecilerimiz arasında yerini alır.

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun romanları ve hikâyeleri incelendiğinde olayların ele alınmasında ve değerlendirilmesinde “kadın duyarlılığı” ve “kadın bakış açısı” dikkati çeken önemli bir husustur. Barbarosoğlu, “*neden ille de kadın kahramanlar üzerine sorular soruluyor bunu anlamıyorum.*”³⁰⁷ serzenişinde bulunmaktadır. Ancak, “*hikâyede/romanda ele alınan meselenin başkişi üzerinden tartışıldığı düşünülürse, Fatma Barbarosoğlu’nun daha çok kadınlar üzerinden kimi konuları tartıştığına işaret eder. Yazarın birinci derecedeki hikâye kişilerinin çoğunun kadın olmasının yanında hikâyelerde kadını öne çıkaran bir başka durum da şudur.*

³⁰⁶ Şaban Sağlık, “Âlime ve Edîbe Kimlikleriyle Fatma Karabıyık Barbarosoğlu”, s. 30.

³⁰⁷ Hayrettin Orhanoğlu, “Benim Meselem Değişmeyende Hiç değişmeyen”, *Sözüm Söz*, s. 214.

Yazarın hikâyelerinin çoğu kadın karakter anlatıcının ağzından anlatılır. Dolayısıyla yazarın hikâyelerinin çoğunda “kadın bakış açısı” hikâyeye, anlatılanlara hâkim olmaktadır.”³⁰⁸

Barbarosoğlu’nun eserlerini okumayanlar, yazarın yaşam tarzından hareketle hidayet romanı yazdığı fikrine kapılarak eleştirilerde bulunmaktadır. Ancak, Barbarosoğlu’nun romanlarını okuyan herhangi bir kişi, bu eserlerin hidayet romanı olmadığını hemen fark edecektir. Çünkü romanlarda bir kahraman vasıtasıyla hidayete eren herhangi bir kişiye rastlanılmamaktadır. İslamî bir hayat tarzına dikkat çekilerek çözüm önerisi de sunulmamaktadır. Bu romanlar; mekân tasvirleri, zamana ait unsurlar, kahramanların özellikleri ve kullanılan anlatım teknikleri yönüyle kendine has özellikler taşımaktadır. Barbarosoğlu, içinde yaşadığımız zamanda hayatın her alanında yer alan kahramanların sorunlarını, gerçekçi bir dille gözler önüne sermektedir.

Barbarosoğlu’nun romanlarında, hidayet romanlarındaki gibi kusursuz erkek başkahramanlara rastlanılmaz. Modern hayatın zorlukları içinde hırpalanmış, hayata tutunamamış ve giderek yalnızlaşan kahramanlara yer verilerek birey ön plana çıkarılmaktadır. *Hiçbiryer* romanında Şahin, *Son On Beş Dakika* romanında Doktor Sami Yavaş, eğitilmiş ve statü sahibi başkahraman olmalarına rağmen hayatlarındaki sorunlarına çözüm bulamayan ve içlerine kapanan karakterlerdir. Bireyi öne çıkaran ve onun sorunlarını gündeme taşıyan bir düşünce benimsenerek hidayet romanlarından ayrılan bir anlayış sergilenmektedir.

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun hidayet romanı yazmaması, dikkat çekici bulunmuş ve bir haber dergisine konu bile olmuştur: “(B)enimle röportaj yapmak için Ankara’dan gelen hanıma sordum. Haftalık bir haber dergisi için benim yazdığım roman nasıl haber değeri taşıyor olabilir diye. Aldığım cevap ilginçti, ‘Dışarıdan bakınca, başörtülü kadınlar daha edilgen kadınlar olarak görülüyor. Hidayet romanı

³⁰⁸ Alpay Doğan Yıldız, “Fatma Barbarosoğlu’nun Hikâyelerine Yansıyan Kadın Kimliği”, www.turkishstudies.net/Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun Hikâyelerine Yansıyan Kadın Kimliği /281698548_Yıldız/Alpay/Doğan, (Erişim Tarihi: 15.02.2013).

*yazmamış olmanız, sizi doğrudan haber değeri haline getiriyor. Çünkü edebî ürün inşa etmek, özgürlük ister. Ne kadar özgürsünüz. İnsan en çok bunu merak ediyor?”*³⁰⁹

Barbarosoğlu, eserlerinde dine ait konulara değinirken dinî bir çözüm önerisi sunmaz. Dindar bir kimliğe sahip olan yazarın hikâye ve romanlarında dinî duyarlılıkları olan ve vecibelerini yerine getirmede hassasiyet gösteren kahramanlara yer verilir. *Hiçbiryer* romanında Muhsin akşam namazını kılmak için gittiği camide yaşadıkları önemli bir örnektir: “Camiden içeri adımını atar atmaz, başından aşağı kaynar sular döküldü. İmam yine gitmişti demek. Yerine köyün en cahil adamını bırakıp. Kur’an’da Fatıha suresinin yerini gösteremeyecek kadar cahil. Nasıl da hevesle –kibirli mi demeli- giyiyor cübbeyi. Hemen geri dönmek istedi Muhsin. Fitneye sebep olur diye gitmekten vazgeçti. Bedeni kaldı. Kalmadı da kızgın bir yangının içine batıp batıp çıktı. (...) Namaza duruyor. ‘Uydum hazır olan imama’ diyecekken bir türlü diyemiyor. Yüreği yangın yeri. Namaz kıldırılmamak için dağlar aştığı ne kadar hikâye varsa sıraya diziliyor.”³¹⁰ *Medyasenfonu* romanında Nazire, *Son On Beş Dakika* romanında Dr. Sami Yavaş, Nermin, Seyfi Bey ve Nalân Hanım gibi kahramanlar da, dinî hassasiyet taşıyan kahramanlardır.

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun hikâyeleri, 1980 sonrasında değişik dergilerde yayımlanmaya başlar. 1995 yılında ilk hikâye kitabı *Acı Deniz*’i, 2004 yılında da ilk romanı *Hiçbiryer*’i okuyucusuna ulaştırır. 1995 ve 2013 yılları arasında dört roman, altı hikâye kitabı ve bir hikâye seçkisini okuyucusuyla buluşturan Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, son dönem hikâye ve romancılar arasında yerini almaktadır.

Çalışmamız, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun romanlarının ve hikâyelerinin roman ve hikâye sanatı açısından incelenmesine odaklanmıştır. Ancak, yazarın hikâyeleri ve romanları, edebiyat sosyolojisi açısından da mutlaka incelenmelidir.

³⁰⁹ Fadime Özkan, “Kalbin Dışı ‘Hiçbiryer’”, *Yeni Şafak*, 28.01.2004.

³¹⁰ Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, s. 148-149.

KAYNAKÇA

1. YAZARIN ROMANLARI

BARBAROSOĞLU, Fatma Karabıyık, *Hiçbiryer*, Timaş Yayınları, 6. b., İstanbul, 2010.

BARBAROSOĞLU, Fatma Karabıyık, *Fatma Aliye: Uzak Ülke*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2007.

BARBAROSOĞLU, Fatma Karabıyık, *Medyasenfonu*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2008.

BARBAROSOĞLU, Fatma, *Son On Beş Dakika*, Profil Yayınları, İstanbul, 2011.

2. YAZARIN HİKÂYE KİTAPLARI

BARBAROSOĞLU, Fatma Karabıyık, *Acı Deniz*, İz Yayıncılık, İstanbul, 1996.

BARBAROSOĞLU, Fatma, *Gün Akşamsızdır*, İz Yayıncılık, 7. b., İstanbul, 2011.

BARBAROSOĞLU, Fatma Karabıyık, *Senin Hikâyen*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2001.

BARBAROSOĞLU, Fatma Karabıyık, *Ahir Zaman Güllüşleri*, Timaş Yayınları, 4. b., İstanbul, 2008.

BARBAROSOĞLU, Fatma Karabıyık, *İki Kişilik Rüyalar*, Timaş Yayınları, 2. b., İstanbul, 2006.

BARBAROSOĞLU, Fatma, *Rüzgâr Avı*, Profil Yayınları, İstanbul, 2013.

3. FAYDALANILAN DİĞER KİTAPLAR

AKTAŞ, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, 5. b., Ankara, 2000.

AYYILDIZ, Mustafa, *Yakın Dönem Türk Romanı ve Roman İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011.

BARBAROSOĞLU, Fatma, *Sözüm Söz*, Profil Yayıncılık, İstanbul, 2012.

BARBAROSOĞLU, Fatma Karabıyık, *Şov ve Mahrem*, Timaş Yayınları, 2. b., İstanbul, 2006.

ÇAKIR, Sabri, *Kentleşme ve Gecekondu Sorunu*, Fakülte Yayınevi, Isparta, 2007.

ÇETİN, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, 9. b., Ankara, 2011.

ECEVİT, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000.

GÜMÜŞ, Semih, *Modernizm ve Postmodernizm*, Can Yayınları, 2. b., 2010.

KARPAT, Kemal, *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2009.

KORKMAZ, Ramazan (Ed.), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839–2000*, Grafiker Yayınları, 5. b., Ankara, 2009.

MORAN, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yayınları, 14. b., İstanbul, 2009.

NARLI, Mehmet, *Roman Ne Anlatır*, Akçağ Yayınları, 2. b., Ankara, 2009.

PARLA, Jale, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000.

ŞİŞMAN, Nazife, *Kamusal Alanda Başörtülüler*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2004.

TEKİN, Mehmet, *Roman Sanatı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2009.

YALÇIN, Alemdar, *Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000*, Akçağ Yayınları, 3. b., Ankara, 2011.

YILDIRIM, Ercan, *Modern Türkün Hikâyesi*, Elips Kitap, Ankara, 2011.

4. TEZLER

DERİN, Funda, *Türkiye'de Dinsellik Edebiyat ve Kimliğin Dönüşümü: Dindar Kadın Romancılar Üzerine Bir İnceleme*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 2010.

EREKLİ, Arzu, *Medenî Ya Da Müslüman: Popüler Aşk Romanlarında Feyzâ Olmak*, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2006.

KOÇAL, Abdullah, *İnci Aral ve Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun Romanlarında Aile Kurumu*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta, 2011.

YÜREK, Hasan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Modernizmin Yeri*, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin, 2005.

5. MAKALELER ve RÖPORTAJLAR

AKAGÜNDÜZ, Ülkü Özel, “Gerilim Hikâyeleri Yazmak İstiyorum”, *Zaman*, 18.04.2005.

AKÇAY, Ahmet Sait, “Hidayet Romanları”, www.milliyet.com.tr/2004/02/05/sanat/san10.html, (Erişim Tarihi: 17.10.2012)

AKMAN, Nuriye, “Erkekler Giderek Feminen Davranıyor”, *Zaman*, 29.02.2004.

Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, “Yabancılaşma”, Anı Yayıncılık, Ankara, 1993, C. 22, s. 244.

BALCI, Mustafa, “‘Hiçbiryer’ için sosyolojik bir bakış denemesi”, [\(http://www.edebistan.com/index.php/Mustafa Balcı \(Edebistan.com&#8220\)\)](http://www.edebistan.com/index.php/Mustafa_Balcı_(Edebistan.com&#8220)) (Erişim Tarihi: 19.05.2012).

BARBAROSOĞLU, Fatma, “Doğduğun yerde doymak" ya da şehirdekilerin köye götürdükleri hizmet”,

<http://yenisafak.com.tr/arsiv/2003/haziran/27/fbarbarosoglu.html>.

fbarbarosoglu@yenisafak.com, (Erişim Tarihi: 15.02.2013).

BARBAROSOĞLU, Fatma, “İmaj Mezarlar”, *Yeni Şafak*, 24.11.2010.

BARBAROSOĞLU, Fatma Karabıyık, “Öğretmenler günü yazısı olsun?”, www.anlayis.net/makaleredirector.aspx?makaleid.=4674, (Erişim Tarihi: 15.02.2013).

BARBAROSOĞLU, Fatma Karabıyık, “Öğretmenler Günü”

www.anlayis.net/makaleredirector.aspx?makaleid=2301, (Erişim Tarihi: 15.02.2013).

BARBAROSOĞLU, Fatma Karabıyık, “Romandan Korkmak”, *Yeni Şafak*, 20.10. 2006.

BARBAROSOĞLU, Fatma, “Zaruri Bir Açıklama”, yenisafak.com.tr/yazarlar/?t=28.01.2011&y=FatmaKBarbarosoğlu. (Erişim Tarihi: 15.06.2012).

BARBAROSOĞLU, Fatma Karabıyık, *Hece*, (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), S. 46/47, Ekim-Kasım 2000, 380.

BEKİROĞLU, Nazan, “Bir Uzak Ülke Fatma Aliye”, yenisafak.com.tr/Kitap/?i=23102 (Erişim Tarihi: 31.05.2012).

BULUT, Ayşenur, “İslamcılığın Dönüşümünü Hidayet romanlarında Okumak”, www.magrib.org/islamciligin-donusumunu-hidayet-romanlarinda-okumak, (Erişim Tarihi: 17.10.2012).

COŞKUN, Sezai, “Yekpare An’ın Darmadağın Oluşu: Son On Beş Dakika”, *Dergâh Dergisi*, S. 256, Mart 2012, s. 18-22.

ÇAKIR, Elif, “Herşey Bir Gün Son Bulacak”, *Vakit*, 22.05.2002.

DAĞLI, Nihat, “Uzak Nasıl Yakın Kılınır”, <http://www.yagmurdergisi.com.tr/archives/yazdir/uzak-nasil> (Erişim Tarihi: 18.05.2012).

DANIŞ, Münire, “Caddenin Diliyle Toplum Travması”, <http://www.yenisafak.com.tr/KulturSanat/?t=22.03.2011&i=303826>. (Erişim Tarihi: 18.04.2011).

DİRİN, İlyas, “Teferruatın Hikâyesini Yazmaya Çalıştım”, *Yeni Şafak*, 10.05.1996.

ERASLAN, Sibel “Hidayet Romanları”, www.f5haber.com.gundem.sondakika, (Erişim Tarihi: 17.10.2012).

- GÖLE, Nilüfer, “Modernist Kamusal Alan ve İslamî Ahlâk”, <http://www.okumanotlarim.wordpress.com/tag/nilufer-gole/> (Erişim Tarihi: 12.03.2013).
- GÜNDÜZ, Osman, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”, Ramazan Korkmaz vd., *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839–2000*, Grafiker Yayınları, 5. b., Ankara, 2009, s. 399-538.
- HALİS, Müjgan, “Medya zamanının Tutuklusuyuz”, *Sabah*, 20.09.2008.
- HALİS, Müjgan, “Sperm Bankacılığıyla Erkekler, Hayatın Dışına İtildi”, *Sabah*, 10.04.2011.
- HİLAL, Burcu, “Sevabına Kefaret Ödeyenleri Yazıyor”, *Zaman Turkuaz*, 06.05.2006.
http://tr.wikipedia.org/wiki/Bülend_Ulusu
- İLHAN, Havva Setenay, “Hayatı Anlatıyorum”, *Yeni Şafak*, 13.05.2000.
- KAHYAOĞLU, Orhan, “Hidayet Romanları”, www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=5548 (Erişim Tarihi: 17.10.2012).
- KARACA, Nihal Bengisu, “Eğlence vadetmiyorum”, *Aksiyon*, S. 385, 2002, s. 36-40.
- KAYA, Elif, “Hayatı On Beş Dakikaya Sığdırdı”, *Zaman*, 22.01.2011.
- KAYIRAN, Yücel, “Dünya Sorunları Neden Edebiyatın Konusu Değil?”, *Adam Sanat*, S. 214, Kasım 2003, s. 16-20.
- OKUR, Enver, “Çok Partili Demokrasi Dönemi Türk Romanı”, *Hece*, S. 65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 74-88.
- ÖZ, Asım, “Bir Roman Kişisi Olarak Nazire”, *Umran*, S.172, Kasım 2008, s. 26-28.
- ÖZ, Asım, “Medya Zamanında Kilitli Kaldık”, *Haksöz Haber*, 14.09.2008.
- ÖZ, Hale Kaplan, “Çıkmaz Sokak Güvenliği Yerine Işıklı Cadde Tekinsizliği”, yenisafak.com/kitap/?t=09.03.2011&i=297427 (Erişim Tarihi: 15.04.2012).
- ÖZ, Hale Kaplan, “Medyasenfoni’nin Gizli Kahramanı Zaman”, yenisafak.com.tr/Kitap/?i=138965 (Erişim Tarihi: 15.04.2012).

- ÖZKAN, Fadime, “Caddenin Diliyle Toplum Travması”, www.yenişafak.com.tr/KulturSanat/?t=22.03.2011&i=303826. (Erişim Tarihi: 18.09.2011).
- ÖZKAN, Fadime, “Kalbin Dışı ‘Hiçbiryer’”, *Yeni Şafak*, 28.01.2004.
- SAĞLIK, Şaban, “Kitle Kültürü ve Popüler İslamî Romanlar I”, *Dergâh*, S. 106, Aralık 1998, s. 17-19.
- SAĞLIK, Şaban, “Kitle Kültürü ve Popüler İslamî Romanlar II”, *Dergâh*, S. 107, Ocak 1999, s. 19-21.
- SAĞLIK, Şaban, “Kitle Kültürü ve Popüler İslamî Romanlar III ”, *Dergâh*, S. 108, Şubat 1999, s. 19-21.
- SAĞLIK, Şaban, “Kitle Kültürü ve Popüler İslamî Romanlar IV ”, *Dergâh*, S. 109, Mart 1999, s. 17-19.
- SAĞLIK, Şaban, “Âlime ve Edîbe Kimlikleriyle Fatma Karabıyık Barbarosoğlu”, *Kafdağı*, S. 48, Nisan 1999, s. 28-35.
- SANCAR, Zeynep, “Hal Dilinin Hikâyesi için Fikrimi Yoruyorum”, *Star*, 21.01.2013.
- SAZYEK, Hakan, “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler”, *Hece*, S. 65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 497-509.
- SAZYEK, Hakan, “Türk Romanında Protagonistin Serüveni I”, *Adam Sanat*, S. 214, Kasım 2003, s. 75-81.
- SEFER, Bahattin, “Anlattığım Senin Hikâyen”, *Akit*, 11.06.2001.
- SEVER, Metin, “Türbanlı Kızlar Ultra Modern Erkekler İse Muhafazakâr”, *Sabah*, 08.01.2004.
- SOYDEMİR, Ç. Begüm, “Fatma Aliye Şu An Eli Kalem Tutanların Büyükannesidir”, *Radikal Hayat*, 11.10.2008.
- TAŞTAN, Zeki, “Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun Hiçbiryer Romanında Bakış Açısı ve Anlatıcı”, *arayışlar*, S. 11, 2004, s. 59-68.
- TEMA Vakfı, “Borusan ve TEMA Vakfı Yeni Bir Kırsal Kalkınma Projesine Daha İmza Atıyor”, http://www.tema.org.tr/web_14966-

21/entitiefocus.aspx?primary_id=536&type=3&target, (Erişim Tarihi: 06.02.2013).

URAL, A. Ali, “Caddenin Diliyle Toplum Travması” ,
yenişafak.com.tr/KulturSanat/?t=22.03.2011&i=303826. (Erişim Tarihi: 18.04.2012).

YALSIUZUÇANLAR, Sadık, “Muhafazakâr burjuva Romanının ayak sesleri,
<http://www.sadikyalsizucanlar.net/serbest-metinler/muhafazak-r-burjuva-romaninin-ayak-sesleri-2.html>, (Erişim Tarihi: 15.02.2013).

YALSIUZUÇANLAR, Sadık, “Fatma Aliye’nin Makûs Talihi”,
http://kitapzamani.zaman.com.tr/kitapzamani/newsDetail_op (Erişim Tarihi: 18.05.2012)

YAYIN İLETİşİM KULÜBÜ, “Fatma Karabıyık Barbarosoğlu ile Röportaj”,
<http://yayiniletisimkulubu.blogcu.com/fatmakarabiyik-barbarosoglu-ile-roportaj/2932491>, (Erişim Tarihi: 02.12.2011).

YILDIZ, Alpay Doğan, “Fatma Barbarosoğlu’nun Hikâyelerine Yansıyan Kadın Kimliğı”,
[www.turkishstudies.net/FatmaKarabiyikBarbarosoglu’nun Hikayelerine Yansıyan Kadın Kimliğı](http://www.turkishstudies.net/FatmaKarabiyikBarbarosoglu'nun-Hikayelerine-Yansiyen-Kadin-Kimliğı) /281698548_Yıldız/Alpay/Doğan, (Erişim Tarihi: 15.02.2013).

ÖZGEÇMİŞ

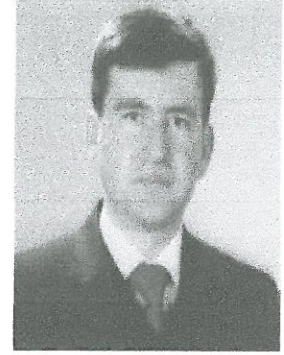
Adı Soyadı : Mehmet ÇİVİOĞLU

Doğum Yeri ve Yılı : Antalya,1977

Medeni Hali : Evli

Yabancı Dili : İngilizce

E-posta : mehmetcivioglu@yahoo.com

**Eğitim Durumu**

Lise : Korkuteli Lisesi,1994

Lisans : Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi,1999