

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

**OSMAN ŞAHİN'İN HİKAYELERİ ( YAPI - TEMA - ANLATIM )  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Sibel Yılmaz**

**Tez Danışmanı  
Prof. Dr. Şerif Aktaş**

**Ankara-2010**

## ONAY

[Sibel YILMAZ] tarafından hazırlanan “[Osman Şahin’in Hikayeleri (Yapı-Tema-Anlatım)]” başlıklı bu çalışma, [01/07/2010] tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda *oybirliği* ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından [Yeni Türk Edebiyatı Anabilim] dalında [Yüksek Lisans Tezi] tezi olarak kabul edilmiştir.

[ İ m z a ]

.....

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Başkan)

Prof. Dr. Şerif AKTAŞ

[ İ m z a ]

.....

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

Prof. Dr. Nâzım Hikmet POLAT

[ İ m z a ]

.....

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

Prof. Dr. Yakup ÇELİK

## ÖNSÖZ

Edebiyat dünyasına adım attığı 1971 yılından beri hikaye, roman, deneme gibi türlerde eser veren ve bugüne kadar yirmi dört kitap yayımlamış çok üretken bir yazar olan Osman Şahin'in Türk edebiyatındaki yeri ve önemi konusunda günümüze kadar, çok ayrıntılı bir çalışma yapılmamıştır. Bu çalışmanın amacı; Osman Şahin'in hikayelerinin yapı, tema ve anlatım özelliklerini incelemektir.

Bu çalışmada, Osman Şahin'in yayımlanan on hikaye kitabı temel alınmıştır. Yazarın çocuk hikayelerinden oluşan Güneş Harfleri (1995) ve Geloş Dağı Efsanesi (1997) adlı kitapları bu çalışmanın dışında bırakılmıştır.

Bu çalışma, üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Osman Şahin'in hayatı ve edebî kişiliği üzerinde durulmuştur. Ayrıca yazarın bağlı olduğu toplumcu edebiyat anlayışı tanıtılmış, eserlerinin ana yurdu Toroslar ve orada yaşayan Yörüklerden bahsedilmiş ve son olarak da Osman Şahin'in sinema serüvenine değinilmiştir.

İkinci bölümde ise her kitap zihniyet, yapı, tema, dil ve anlatım özellikleri bakımından incelenmiştir. "Zihniyet" bölümünde yazarın hikaye anlayışının dayandığı dünya görüşü, "tema"da ise metindeki "yapı" unsurlarını etrafında toplayan duygu ve düşünceler üzerinde durulmuştur. "Yapı" bölümü olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman ve mekan altbaşlıklarından oluşur. "Anlatım" bölümünde ise hikayelerde kullanılan anlatım teknikleri, bakış açısı ve dil özellikleri ele alınır.

Son bölümde ise araştırmanın sonuçlarına ve çeşitli değerlendirmelere yer verilmiştir.

Osman Şahin edebî çalışmalarına hâlen devam etmektedir. Hem süreli yayınlarda hem de gazetelerde kendisiyle ilgili pek çok yazı yayımlandığı için yazarla ilgili kaynaklara ulaşma konusunda sıkıntı çekilmemiştir. Ayrıca yazarın sürekli olarak güncellenen internet sitesinden Osman Şahin'le ilgili her türlü bilgiye ulaşmak mümkündür.

Son olarak bu çalışmada engin bilgisi ve tecrübesinden yararlandığım, bana her zaman destek olan ve çalışma azmi veren değerli hocam Prof. Dr. şerif AKTAş'a;

Bu alışma sırasında benden yardımını esirgemeyip beni destekleyen ve sorularıma içtenlikle cevap veren sayın Osman şAHİN'e;

Çalışmalarımı en iyi şekilde tamamlayabilmem için evdeki huzur ortamını sağlayan; sevgi, güven ve desteğini benden esirgemeyen aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Sibel YILMAZ

Ankara, 2010.

## İÇİNDEKİLER

|                                                                   |            |
|-------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>ÖNSÖZ .....</b>                                                | <b>i</b>   |
| <b>İÇİNDEKİLER .....</b>                                          | <b>iii</b> |
| <b>GİRİŞ .....</b>                                                | <b>1</b>   |
| <b>BİRİNCİ BÖLÜM: HAYATTAN YAZIYA .....</b>                       | <b>3</b>   |
| 1.1. Osman Şahin' in Aile Çevresi ve Öğrenimi.....                | 3          |
| 1.2. Osman Şahin'in Edebî Kişiliği ve Hikayeciliği .....          | 7          |
| 1.3. Toplumcu ve Gerçekçi Bir Hikayeci: Osman Şahin .....         | 11         |
| 1.4. Osman Şahin'in Eserleri .....                                | 17         |
| 1.5. Osman Şahin'in Hikayelerinde Toroslar ve Yörükler .....      | 22         |
| 1.6. Osman Şahin ve Sinema .....                                  | 27         |
| <b>İKİNCİ BÖLÜM: OSMAN ŞAHİN'İN HİKAYELERİNİN YAPI, TEMA VE</b>   |            |
| <b>ANLATIM ÖZELLİKLERİNİN İNCELENMESİ .....</b>                   | <b>32</b>  |
| <b>2.1. KIRMIZI YEL- ACENTA MİRZA: BÜTÜN ÖYKÜLERİ 1 .....</b>     | <b>32</b>  |
| 2.1.1. ZİHNİYET .....                                             | 32         |
| 2.1.2. YAPI .....                                                 | 33         |
| 2.1.2.1. OLAY ÖRGÜSÜ .....                                        | 33         |
| 2.1.2.2. ŞAHİS KADROSU .....                                      | 39         |
| 2.1.2.3. ZAMAN .....                                              | 45         |
| 2.1.2.4. MEKAN .....                                              | 46         |
| 2.1.3. TEMA .....                                                 | 48         |
| 2.1.4. ANLATIM .....                                              | 50         |
| <b>2. 2. AĞIZ İÇİNDE DİL GİBİ- ACI DUMAN: BÜTÜN ÖYKÜLERİ 2 ..</b> | <b>54</b>  |
| 2.2.1. ZİHNİYET .....                                             | 54         |
| 2.2.2. YAPI .....                                                 | 55         |
| 2.2.2.1. OLAY ÖRGÜSÜ .....                                        | 55         |
| 2.2.2.2. ŞAHİS KADROSU .....                                      | 60         |
| 2.2.2.3. ZAMAN .....                                              | 65         |
| 2.2.2.4. MEKAN .....                                              | 67         |
| 2.2.3. TEMA .....                                                 | 69         |
| 2.2.4. ANLATIM .....                                              | 72         |

### **2.3. SELAM ATEŞLERİ–AY BAZEN MAVİDİR:**

|                              |    |
|------------------------------|----|
| BÜTÜN ÖYKÜLERİ 3 .....       | 79 |
| 2.3.1. ZİHNİYET .....        | 79 |
| 2.3.2. YAPI .....            | 79 |
| 2.3.2.1. OLAY ÖRGÜSÜ .....   | 79 |
| 2.3.2.2. ŞAHIS KADROSU ..... | 83 |
| 2.3.2.3. ZAMAN .....         | 88 |
| 2.3.2.4. MEKAN .....         | 89 |
| 2.3.3. TEMA .....            | 91 |
| 2.3.4. ANLATIM .....         | 93 |

### **2.4. KOLLARI BAĞLI DOĞAN: BÜTÜN ÖYKÜLERİ 4 .....97**

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| 2.4.1. ZİHNİYET .....        | 97  |
| 2.4.2. YAPI .....            | 98  |
| 2.4.2.1. OLAY ÖRGÜSÜ .....   | 98  |
| 2.4.2.2. ŞAHIS KADROSU ..... | 101 |
| 2.4.2.3. ZAMAN .....         | 103 |
| 2.4.2.4. MEKAN .....         | 103 |
| 2.4.3. TEMA .....            | 105 |
| 2.4.4. ANLATIM .....         | 106 |

### **2.5. MAHŞER ..... 107**

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| 2.5.1. ZİHNİYET .....        | 107 |
| 2.5.2. YAPI .....            | 108 |
| 2.5.2.1. OLAY ÖRGÜSÜ .....   | 108 |
| 2.5.2.2. ŞAHIS KADROSU ..... | 112 |
| 2.5.2.3. ZAMAN .....         | 114 |
| 2.5.2.4. MEKAN .....         | 116 |
| 2.5.3. TEMA .....            | 117 |
| 2.5.4. ANLATIM .....         | 117 |

### **2.6. ÖLÜM OYUNLARI ..... 118**

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| 2.6.1. ZİHNİYET .....      | 118 |
| 2.6.2. YAPI .....          | 119 |
| 2.6.2.1. OLAY ÖRGÜSÜ ..... | 119 |

|                                  |            |
|----------------------------------|------------|
| 2.6.2.2. ŞAHIS KADROSU .....     | 121        |
| 2.6.2.3. ZAMAN .....             | 125        |
| 2.6.2.4. MEKAN .....             | 125        |
| 2.6.3. TEMA .....                | 127        |
| 2.6.4. ANLATIM .....             | 129        |
| <b>2.7. SONUNCU İZ .....</b>     | <b>130</b> |
| 2.7.1. ZİHNİYET .....            | 130        |
| 2.7.2. YAPI .....                | 131        |
| 2.7.2.1. OLAY ÖRGÜSÜ .....       | 131        |
| 2.7.2.2. ŞAHIS KADROSU .....     | 132        |
| 2.7.2.3. ZAMAN .....             | 136        |
| 2.7.2.4. MEKAN .....             | 138        |
| 2.7.3. TEMA .....                | 140        |
| 2.7.4. ANLATIM .....             | 142        |
| <b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: SONUÇ .....</b> | <b>145</b> |
| <b>KAYNAKÇA .....</b>            | <b>152</b> |
| <b>TÜRKÇE ÖZET .....</b>         | <b>154</b> |
| <b>İNGİLİZCE ÖZET.....</b>       | <b>155</b> |

## GİRİŞ

Türk edebiyatında roman ve hikaye türlerinde köy ve köylü hayatı ilk kez 1890'larda Nabizâde Nazım, Mizancı Murat ve Ebubekir Hazım'ın eserlerinde ele alınmıştır. 1900'lerin başlarında ve ortalarında ise Halide Edip Adivar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Sadri Ertem, Reşat Enis Aygen, Sabahattin Ali, Bekir Sıtkı Kunt, Faik Baysal vb. yazarlar köy romancılığı ve hikayeciliğini devam ettirirler. 1940'lara gelindiğinde ise özellikle köyde yetişmiş ve Köy Enstitüleri'nde okumuş yazarların eserlerinde köy ve köylülerin hayatı Marksist felsefe doğrultusunda ele alınır. Bu akımın temsilcilerinden biri de Köy Enstitüsü mezunu olan ve edebiyat hayatına 1970'lerde başlayan Osman Şahin'dir. Osman Şahin, eserlerinde köy hayatını gerçekçi ve toplumcu bir edebiyat anlayışına bağlı olarak anlatmıştır.

Roman ve deneme türlerinde de eserler veren Osman Şahin'in en başarılı olduğu edebî tür hikayedir. Osman Şahin, röportajlarında ve yazılarında hikaye türünün kendisi için ayrı bir yeri olduğunu her fırsatta dile getirmiştir. Osman Şahin üzerine kaleme alınan yazılarda da onun hikaye türündeki yetkinliği vurgulanır ve Türk hikayeciliğindeki önemi belirtilir. Son olarak Notos Öykü Dergisi'nin yazarlar, eleştirmenler ve akademisyenlerin oylarıyla belirlediği "Yüzyılın 40 Öykücüsü" soruşturmasında 40 hikayeci arasında yer almıştır.<sup>1</sup>

Osman Şahin'in hikayeleri yabancı dillere de çevrilmiştir. Ayrıca yazarın yirmi üç hikayesi film senaryosu haline getirilmiştir. Osman Şahin sadece hikaye ve romanları ile değil halk bilimi üzerine yaptığı çalışmalar, yörük kültürünü tanıtan ve inceleyen çeşitli yazılar, çocuklar ve gençler için yazdığı eğitici kitaplar ile de adından söz ettiren çok yönlü bir yazardır.

Bu çalışmada Osman Şahin'in hikayeleri belli bir plan dahilinde incelenmiştir. Üç bölümden oluşan bu çalışmanın ilk bölümünde yazarın hayatı ve edebî kişiliği ele alınmıştır. İkinci bölümde ise Osman Şahin'in

---

<sup>1</sup> Semih Gümüş, "Yüzyılın Kırk Öykücüsü", **Notos Öykü Dergisi**, Sayı 20, Şubat-Mart 2010, s.17-23.

hikaye kitapları yayımlandıkları tarihe göre sırasıyla incelenmiş ve her kitabın yapı, tema ve anlatım unsurları üzerinde durulmuştur. Son bölümde ise çalışma ile ilgili değerlendirmelere yer verilmiştir.

Bu çalışmanın amacı; Osman Şahin'in edebiyat tarihimizdeki yeri ve önemini belirlemek, Türk hikayeciliğinin en başarılı örneklerinden olan hikayelerini geniş bir çerçevede değerlendirmek ve bundan sonra yapılacak olan çalışmalara ışık tutmaktır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### HAYATTAN YAZIYA

#### 1.1. Osman Şahin'in Aile Çevresi ve Öğrenimi

Osman Şahin, 3 Mart 1940'ta Mersin'in bir Toros köyü olan Aslanköy'de dünyaya gelir. Çiftçilikle uğraşan Şahin ailesinin on üç çocuğundan biridir. Çocukluğu Toroslar'da geçen Osman Şahin, ilköğrenimini köyünde tamamlar. 1950 yılında Küppeş Dağı'nda çobanlık yaparken Mersin'deki enstitü sınavlarına girer ve sınavı kazandıktan sonra Diyarbakır Dicle Köy Enstitüsü'nde öğrenim görür. Enstitü'de aldığı eğitim ve elde ettiği birikim Osman Şahin'in bütün hayatını değiştirir ve yazı yazmaya başlamasına neden olur. Osman Şahin, 17 Nisan 1940'ta Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel ve köy enstitülerinin mimarı olarak kabul edilen eğitimci İsmail Hakkı Tonguç önderliğinde açılan ve çeşitli sebeplerle 1954'te kapatılan köy enstitüleri hakkında çeşitli yazılar yazmış ve hemen hemen her röportajında bu okulların önemine değinmiştir. Köy enstitüleri ile ilgili yazılarının bir kısmını 2004'te yayımlanan *Ateş Yukarı Doğru Yanar* adlı deneme kitabında toplamıştır. Bu yazılardan biri olan “*Toroslardaki Kayıp Çocuk*”<sup>1</sup> (Bu yazı daha önce Berfin Bahar Dergisi'nin Ekim 2004 sayısında yer almıştır.) yazısında Bolkarlar'daki köyünden 62 km yol yürüyerek Mersin'deki enstitü sınavına gidişini anlatır. Hikaye tadında olan bu yazı, köyünden çıkıp ilk kez şehre giden bir çocuğun şehir izlenimlerini de içerir. Osman Şahin, enstitüye girişini yeniden doğuşu olarak adlandırır. Toroslarda “adsız, kayıp bir çocukken” enstitüye girince Osman Şahin'in yaşamı değişmiştir.

Köy enstitüleri, köylerdeki yoksul Anadolu çocuklarının eğitilerek öğretmen olmalarını ve yine köylerde öğretmenlik yapmalarını sağlamak ve böylece köylerin kalkınmasına yardımcı olmak amacıyla kurulmuştur. Osman

---

<sup>1</sup> Osman Şahin, *Ateş Yukarı Doğru Yanar*, İstanbul, Berfin Yayınları, 2004, s. 165-172.

Şahin, bu okullarda okuyan köy çocuklarını “aşkırtmazlarda, ıssız, kuru kaya diplerinde biten yaban elmaları”na <sup>2</sup> benzetir.

Osman Şahin, köy enstitüleri hakkında yazdığı yazılarda bu okullardaki eğitim tarzını över. Enstitüde verilen derslerin yarısı eğitime yarısı da uygulamaya yönelik olduğu için öğrenciler, teori ve pratiği bir arada öğrenirler. Her dersin ayrı bir derslikte işlendiği, öğrencilerin kullandıkları tabure ve sandalyeleri kendilerinin yaptığı, fidan ve sebze yetiştirdiği, piyesler ve korolar hazırladıkları, halk oyunları oynadıkları bu okullarda çok yönlü eğitim verilmiştir. Köy enstitülerinde düşünen, sorgulayan, okuyan, ülkesini tanıyan, her türlü bilgi ve beceriyle donanmış, yaşamı tanıyan, yaratıcı, emeğe saygı duyan, tüketmeyi değil üretmeyi öğrenen, “ben”i değil “biz” olmayı kavrayan bireyler yetişmek amaçlanmıştır.

*“Dicle Köy Enstitüsü’ne girmeden önce ben, Toroslar’da yalınayak başı çıplak, kayıp bir oğlak çobanıydım. Ayağımın numarası olduğunu, sabun köpüğünün gözümü yaktığını ilk kez enstitüde öğrendim. Dicle Köy Enstitüsü binlerce köylü çocuğu gibi benim de ikinci doğum yerimdir. Kişiliğimin, yeteneklerimin, insan hesabına alınmamın ayırdına orada vardım.”*<sup>3</sup> diyen Osman Şahin, enstitüde aldığı eğitimin kişiliğinin gelişmesine olan katkısını her fırsatta dile getirmiştir. Osman Şahin, okuma zevkini de büyük bir arşivi olan enstitü kütüphanesinden alıp okuduğu kitaplarla kazanmıştır.

Köy enstitüleri, 1954 yılında kapatılmıştır. Bu dönemde köy enstitülerinde verilen eğitimin niteliklerine dair pekçok eleştiri yapılmış ve bu nitelikler enstitülerin kapatılmasına gerekçe olarak gösterilmiştir. Bu gerekçelerden ikisi enstitülerin kuruluş amacından uzaklaşması ile enstitülerde komünizm ve dinsizlik propagandası yapılmasıdır. Köy enstitülerinin kapatılma sebepleri üzerinde uzun yıllar tartışılmış ve bu konuda farklı görüşler ortaya çıkmıştır. Osman Şahin gibi toplumcu yazar ve aydınlar, köy enstitülerini Kemalist devrimin bir uzantısı olarak görür ve bu okulların kapatılmasını eleştirir.

<sup>2</sup> Şahin, a.g.e., s. 156.

<sup>3</sup> Erdem Öztop, “Yazarlığının 36. Yılında Osman Şahin ve ‘Sonuncu İz’”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı 883, 18 Ocak 2007, s. 5.

Osman Şahin dışında Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Mahmut Makal, Mehmet Başaran, Dursun Akçam gibi yazarlar da köy enstitülerinde eğitim görmüşlerdir. ‘Köy Enstitülü Yazarlar’ olarak bilinen bu isimler, köy hayatını temel alan toplumcu, gerçekçi bir edebiyat anlayışını benimsemişlerdir.

Osman Şahin köy enstitüsünü bitirdikten sonra henüz on sekiz yaşındayken Şanlıurfa-Siverek’te Bucak aşiretinin yaşadığı Kalemli köyünde öğretmenlik yapar. 1958’de Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Beden Eğitimi bölümüne girer. Okulu bitirdikten sonra 1961-67 yılları arasında Malatya’da, 1967-74 yılları arasında İzmit’te ve ardından da İstanbul’da beden eğitimi öğretmeni olarak görev yapar. 12 Eylül 1980 darbesinden sonra zorla emekli edilerek Trabzon’a sürülür. 8 Eylül 1978 tarihli Aydınlık Gazetesi’nin sanat-edebiyat sayfasında yayımlanan, Mustafa Yeşilova’nın “Kopo” isimli romanı ile ilgili bir eleştiri yazısı yüzünden İstanbul 3 Numaralı Sıkıyönetim Askeri Mahkemesi’nde Türk Ceza Kanunu’nun 142. ve 312. maddelerinden yargılanır ve 12 Eylül’den sonra 1982 yılında on sekiz ay hapis cezasına çarptırılır. Cezasını dört ay erteletir ve bu sırada *Acı Duman* kitabını yazar. 1 Haziran 1983 ile 18 Mart 1984 tarihleri arasında Şile ve Yalova cezaevlerinde yatar. Cezaevinde yaşadıklarını ve cezaevi gözlemlerini *Kolları Bağlı Doğan: Hapishane ve Gözaltı Öyküleri*’nde (1988) anlatır.

Osman Şahin; cezaevinde yaşadıklarını, düşünce suçu ve işkence ile ilgili görüşlerini çeşitli yazılarında belirtmiş ve bu yazıların bazılarını *Ateş Yukarı Doğru Yanar* kitabına almıştır. Hapisiği çok ince bir acı çekme süreci ve dünyanın en zor yaşama sanatı olarak niteleyen Osman Şahin, hapishanede olmanın psikolojisini şöyle anlatır:

*“... İnsanı yiyip bitiren, tedirgin eden, elini kolunu bağlayan ağır bir duygudur hapislik duygusu. Cezaevine girince insan ilkin ne yapacağını bilemiyor. Kendini bir kabusta, düşteymiş gibi görüyor. Kendi kendine: “Ben ne yaptım ki? Ne ayıyorum burada” diye soruyor. Bilincin soruyor bunu sana. İnsan bilincini çıkarıp atamaz ki. O insanın bir parçası. Elini nereye koyacağını, ayağını nereye basacağını bilemiyorsun. Tonlarca ağırlıkta dayanılmaz bir ağır psikolojik basıncın altında ruhunun daraldığını*

*hissediyorsun. Her şey çok kaba, pis, kirli ve iğrenç geliyor insana. Sonra o pisliklerle tanışa tanışa, çevreye uyum sağlamaya çalışıyorsun.”<sup>4</sup>*

1971 yılında Cumhuriyet Gazetesi'nin kültür-sanat ekinde yayımlanan *Kırmızı Yel* adlı hikayesiyle edebiyat hayatına adım atan Osman Şahin, o günden bugüne kadar başta hikaye olmak üzere roman, belgesel roman, gençlik romanı, çocuk hikayesi, deneme gibi farklı türlerde eserler vermiştir. Yazarın hikayeleri Polonya, Macar, Alman, Fransız, Hollanda, İngiliz, Sloven ve İsveç dillerine çevrilmiştir. Yirmi üç hikayesi senaryo haline getirilmiş ve bu senaryoların bazılarını kendisi yazmış, hikayelerinden yola çıkılarak yapılmış filmler yurt içi ve yurt dışı festivallerinde otuzdan fazla ödül kazanmıştır.

Uzun yıllardır İstanbul-Göztepe'de yaşayan Osman Şahin, edebî faaliyetlerine devam etmektedir. 2010 yılının sonbaharında Osman Şahin'in yeni bir hikaye kitabı yayımlanacaktır.

Osman Şahin, otuz dokuz yıllık sanat yaşamında içinde Türk edebiyatının en önemli ödülleri de olmak üzere çeşitli ödüller kazanmıştır:

1971 TRT Büyük Öykü Ödülü (*Kırmızı Yel* hikayesi ile), 1980 Nevzat Üstün Öykü Ödülü (*Ağız İçinde Dil Gibi* kitabıyla), 1992 Stockholm International Humanizm Ödülü (İsveççe'ye çevrilen “Ben Röde Winden” (*Kırmızı Yel*) kitabıyla), 1992 Ömer Seyfettin Öykü Ödülü (*Selam Ateşleri* hikayesiyle), 1993 Sait Faik Hikâye Armağanı (*Selam Ateşleri* kitabıyla), 1998 Yunus Nadi Öykü Ödülü (*Mahşer* kitabıyla), Truva Folklor Derneği “Yılın Edebiyat Ödülü” (1999), 2003 Yunus Nadi Öykü Ödülü (*Ölüm Oyunları* kitabıyla), MTSO, MESİAD ve İçel Sanat Kulübü “Kraliçe Aba” Ödülü (2007), 11. Ankara Öykü Günleri Onur Ödülü (2007), Edebiyatçılar Derneği Onur Ödülü (2007), Söke Kültür Sanat Onur Ödülü (2008), 8. İzmir Öykü Günleri Onur Konuğu (2009), Mersin Kenti Edebiyat Ödülü (2009).

---

<sup>4</sup> Osman Şahin, *Ateş Yukarı Doğru Yanar*, İstanbul, Berfin Yayınları, s. 122

## 1.2. Osman Şahin'in Edebî Kişiliği ve Hikayeciliği

Osman Şahin, adını ilk kez *Kırmızı Yel* adlı hikayesiyle 1971 TRT Büyük Öykü Ödülü'nü alınca duyurur. Bu ödülü Ümit Kaftancıoğlu (*Dönemeç* adlı hikayesiyle) ile paylaşan Osman Şahin, bu tarihten sonra art arda yayımladığı kitaplarıyla adından sıkça söz ettirmiştir.

Osman Şahin, yazı yazmaya İzmit'te beden eğitimi öğretmenliği yaptığı yıllarda başlar. Ancak bunun öncesinde Güneydoğu Anadolu'da öğretmenlik yaparken bölge insanlarını ve bu insanların yaşadıklarını gözlemlemiş, onlardan duyduğu çeşitli olayları ve mahallî sözcükleri defterine not etmiştir. Bu gözlemlerini ve notlarını ileriki yıllarda yazdığı hikayelerinde ve diğer eserlerinde kullanmıştır.

Yazı yazmaya hikaye türüyle başlayan Osman Şahin, “...Öyküde kendimi buldum, yazmanın tadına öykülerle ulaşabildim. Ne zaman öykü düşünsem, öykü kurgulayıp yazsam, kendimle barışık olurum. Öykü yazarlığı bana, insanlara, dünyaya ve doğaya bir sanatçı gibi bakmamı öğretmiştir.”<sup>5</sup> diyerek edebî türler içinde hikayeye karşı ayrı bir sevgisi ve bağlılığı olduğunu belirtmiştir.

Osman Şahin, *Ateş Yukarı Doğru Yanar* kitabındaki “Öykü Yazmak”<sup>6</sup> (2003 Dünya Öykü Günü'nde yaptığı konuşmanın metni) adlı yazısında hikaye yazmanın uzun ve yorucu bir süreç olduğuna, hikayede anlattığı konuya uygun anlatım biçimleri bulmaya çalıştığına, hikayelerinde fazla sözcük kullanmaktan kaçındığına ve kimi hikayelerine mekan seçmek için gezintiler yaptığına değinmiştir.

Osman Şahin, tamamı Güneydoğu ve Doğu Anadolu'da geçen sekiz hikayeden oluşan *Kırmızı Yel* (1971) adlı kitabıyla edebiyat dünyasına adım attığında hikayelerinde yine aynı bölgeleri anlatan Bekir Yıldız'la karşılaştırılmıştır. “...Yazı yazma tutkum asıl bende Bekir Yıldız'la başlar. Öyküyü, öykü sanatını ondan öğrendim. O'nun teşvikiyle başladım. Bundan

<sup>5</sup> Şahin, a.g.e., s. 163.

<sup>6</sup> Şahin, a.g.e., s. 163-164.

*ötürü ilk kitabım Kırmızı Yel'de Bekir Yıldız'ın etkisi görülür.”<sup>7</sup>* diyen Osman Şahin, *Kırmızı Yel* kitabındaki hikayelerin Bekir Yıldız hikayelerine benzediğini söylemiştir. *Kırmızı Yel*'den sonra Bekir Yıldız etkisinden uzaklaşan yazar, ikinci kitabı *Acenta Mirza* (1974) ile kendi hikaye anlayışını oluşturur. *Acenta Mirza* kitabındaki hikayelerde Doğu ve Güneydoğu'nun yanı sıra doğduğu toprakları, Torosları da anlatmaya başlar. Osman Şahin, Fırat yöresinde geçen hikayelerden sonra Toroslar'da geçen hikayeler yazmaya başlamasını şöyle anlatır:

*“Acenta Mirza ile Ağız İçinde Dil Gibi'de yer alan öykü tiplerinin çoğunda belirgin bir demokratik ruh sezilir. Kırmızı Yel ile Acenta Mirza'da yer alan öyküler için yazılan, eleştirilerin ağırlık noktası şuydu: ‘Olay ağırlıklı, dile fazla yaslanmayan, gücünü olayın çarpıcılığından alan, olayın ardından giden’ türdendi. Kimi eleştirmenler de, öykülerimi Bekir Yıldız'ın öykülerine benzetiyordu. Bunlar benim için çok yerinde uyarılardı. Değerli denemeci, eleştirmen Adnan Binyazar, o yıllarda yayınlanan, Hayati Asilyazıcı'nın yönettiği Sinan Yıllığı'nda öykücülüğüm üstüne bir yazı yazdı. Adnan Binyazar bu yazısında, “Osman Şahin, Güneydoğu'yu Bekir Yıldız'a bırakmalı, kendi doğası olan Toroslar'ı yazmalı,” diyordu. Adnan Binyazar'ın bu güzelim yazısı adeta içimden geçen düşüncenin sesiydi. O günden sonra Toroslar'ın evrenini, ora insanların serüvenlerini yazmaya karar verdim. Dikkat edilirse, Kırmızı Yel'den üç yıl sonra (1974) yayınlanan Acen Mirza'da yer alan sekiz öyküden dördü –‘Deli Hatice’, ‘Sarı Öküz’, ‘Zala Kadın’, ‘Bebek’- Torosları anlatan öykülerdir.”<sup>8</sup>*

Osman Şahin *Acenta Mirza* kitabından sonra yayımlanan diğer hikaye kitapları *Ağız İçinde Dil Gibi* (1980), *Acı Duman* (1983), *Ay Bazen Mavidir* (1989), *Selam Ateşleri* (1993), *Mahşer* (1998), *Ölüm Oyunları* (2003) ve *Sonuncu İz* (2007)'de hem Fırat yöresini hem de Torosları anlatmaya devam etmiştir. Osman Şahin'in hikayeciliğinde hayatının on üç-on dört yılını

<sup>7</sup> Celal Özcan, “Osman Şahin Röportajı”, *Öykü*, Sayı 2, Haziran-Temmuz 1975, s. 4.

<sup>8</sup> Feridun Andaç, *Söz Uçar Yazı Kalır: Yüzyılın Son Tanıkları 2. Bölüm*, İstanbul, Can Yayınları, 2002, s. 301-302

geçirdiği Fırat yöresi ile içinde yetiştiği ve beslendiği Toroslar ile Yörük kültürü her zaman temel hareket noktası olmuştur.

*“Duygularımla, düşüncelerimle yaşadığım çağa tanıklık etmek için yazıyorum diyebilirim.”*<sup>9</sup> diyen Osman Şahin, yazmayı bir sorumluluk olarak görür. Hikaye yazmaya başlamasının nedenleri arasında Fırat yöresinde tanık olduğu acılı olayları anlatma ihtiyacı duymasını ve Toroslar’da çok zengin bir sözlü kültür geleneğinin içine doğmasını gösterir. Toroslar’da hâlâ Orta Asya Şamanlığı’nın getirdiği yaşam tarzını ve kültürünü devam ettiren Yörükler’in çok zengin bir halk anlatım geleneği vardır. Osman Şahin, çocukluğunda kendilerine ‘Bey-ana’ ya da ‘Biyana’ denilen yaşlı kadınlardan Dede Korkut’u, Hazreti Ali Cenklere’ni, Kerem ile Aslı’yı ve Köroğlu’nu dinlemiştir. Böyle bir ortamda yetişen yazar, kendi hikayelerinde de sözlü anlatı geleneğinin unsurlarını kullanmış ve halk kültüründen hiçbir zaman kopmamıştır. Osman Şahin yetiştiği kültürel ortamı şöyle anlatır:

*“Yetiştığım kültürel ortama gelince; köyümde Selçuklu ve Osmanlı’yı kuran Oğuz Türkleri’nin kullandığı saf Oğuz Türkçesi ya da Yunus Emre Türkçesi dediğimiz dil konuşulurdu. Yalın, doğaçlama, fazlalıklarından arınmış bir dildir bu. Bunun yanında, Orta Asya Şamanlığı’ndan kalma pagan kültürlerin etkisi büyüktü. Pagan kültürlerde doğa, gizemli, canlı güçlerin at oynattığı yerler olarak bilinir. Her şeyin bir nedeni vardır. Makamlar, makam taşları, yatırlar... Bunların hepsi de Orta Asya Şamanlığı’nın kültür izlerini taşırlar. Türkler Müslümanlaşınca yatırları türbeleştirmişlerdir. Yatır kültürü aslında bir Şaman kültürüdür. Ve Anadolu’nun Türkleşmesinde önemli rol oynamıştır.”*<sup>10</sup>

Osman Şahin, kendisini yazmaya iten sebepleri anlattığı “Yürüdüğüm İzler”<sup>11</sup> adlı yazısında yazı yazmaya başlamasının bir başka sebebinin de içinden çıktığı halk kültürünün yok sayılmasının kendisinde yarattığı üzüntü olduğunu söyler.

<sup>9</sup> Erdem Öztop, “Yazarlığının 36. Yılında Osman Şahin ve ‘Sonuncu İz’”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı 883, 18 Ocak 2007, s. 4.

<sup>10</sup> Feridun Andaç, **Söz Uçar Yazı Kalır: Yüzyılın Son Tanıkları 2. Bölüm**, İstanbul, Can Yayınları, 2002, s. 294-295.

<sup>11</sup> Feridun Andaç, **Öykücünün Kitabı**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1999, s. 129.

Osman Şahin, hikaye ya da roman yazarken masalları, destanları, efsaneleri yaratan halk kültüründen yararlanmak gerektiğini savunur; ancak bunu yaparken yazar, halk kültürüne ait unsurları eserine aynen almamalı, onları yorumlamalı ve dönüştürebilmelidir. *“Yazar, halk anlatım geleneğinden yararlanırken, kayıt edici, yineleyici, aktarıcı olmaktan ısrarla kaçınmalıdır. Dün ile bugünün bilincine kendi yaratıcı sezgilerini de katarak, yapıtlarını evrensel boyutlara ulaştırabilmenin yollarını aramalıdır. Kendi kültürüne, kendi insanına dayanmayan bir sanat yapısının havada kalacağına inanıyorum.”*<sup>12</sup> diyen Osman Şahin, eserlerinde halk anlatılarından aldığı unsurları kendi bakış açısına uygun bir şekilde kullanmış ve halk kültüründen aldığı unsurları kendi yaratıcılığıyla birleştirerek evrensel hikayeler anlatan bir yazar olmayı hedeflemiştir.

Osman Şahin edebî serüveninde kendisini etkileyen yazar ve kitapları ise şöyle sıralar:

*“İnsan yazmaya karar verince, kendine yakın olanını arar. Beni yazmaya yüreklendiren yazarların başında, Mahmut Makal’ın Bizim Köy’ü, Yaşar Kemal’in İnce Memed’i, Orhan Kemal’in Babaevi, Avare Yıllar, Cemile’si, Kemal Tahir’in Köyün Kamburu, doğup büyüdüğüm Toroslar’daki acımasız, sert doğa koşullarına benzediği için beni derinden etkileyen Jack London’un Yaşamak Hırsı, Vahşetin Çağrısı, Ateş Yakmak adlı yapıtları, yine kendime yakın bulduğum John Steinbeck’in Bilinmeyen Bir Tanrıya, Fareler ve İnsanlar, Panait Istrati ile Erskin Caldwell’in yapıtları vardır.*

*Yazarlığımın ortalarına doğru, Tolstoy, Anton Çehov, Dostoyevski, Maksim Gorki, Dos Passos, Dino Buzzati, Jorge Amado, Solohof, William Faulkner, Franz Kafka, Nikos Kazancakis, Cengiz Aytmatov, Tahari Ahtanov, Vasili Şuşkin, Virginia Woolf, Doris Lessing, Karen Biliksen’i ve birçoklarını sayabilirim. Kendi yazarlarımızdan ise, Sabahattin Ali, Sait Faik, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Oktay Akbal, Talip Apaydın ve Bekir Yıldız’ı söyleyebilirim.”*<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Andaç, a.g.e., s. 130.

<sup>13</sup> Andaç, a.g.e., s. 129-130.

### 1.3. Toplumcu ve Gerçekçi Bir Hikayeci: Osman Şahin

Osman Şahin, Marksist felsefenin ve dünya görüşünün edebiyattaki karşılığı olan ve 'toplumcu gerçekçilik', 'sosyalist realizm' gibi terimlerle adlandırılan edebiyat anlayışına bağlıdır. 1917 Ekim Devrimi'nden sonra Sovyetler Birliği'nde ortaya çıkan bu akım, sonradan Avrupa'ya ve dünyaya yayılmıştır. Türkiye'de de 1930'larda etkili olmaya başlayan bu akımın hikayedeki ilk öncüsü Sadri Ertem (1900-1943), Resimli Ay dergisinde yazdığı toplumcu hikayelerle adını duyurmuştur. Sabahattin Ali (1907-1948), Fakir Baykurt (1929-1999), Dursun Akçam (1930-2003), Samim Kocagöz (1916-1993), Bekir Yıldız (1933- 1998), İlhan Tarus (1907-1967), Kemal Bilbaşar (1910-1983), Kemal Tahir (1910-1973), Mehmet Başaran (1926- ), Necati Cumalı (1921-2001), Orhan Kemal (1914-1970), Muzaffer Buyrukçu (1930-2006), Talip Apaydın (1926-), Yaşar Kemal (1923-) ... vb. yazarlar bu akımın Türk edebiyatındaki temsilcileridir.

Türkiye'de toplumcu edebiyat anlayışının gelişmesinde Köy Enstitüsü yazarların önemli bir rolü vardır. *"Türk edebiyatında asıl köy edebiyatı, 1940'ta kurulup 1954'te kapatılan Köy Enstitülerinden yetişen, köylü ve köyde yaşayan yazarlar tarafından başlatıldı."*<sup>14</sup>

Toplumsal sorunların ortaya çıkış nedenini ekonomik sorunlarda ve üretim ilişkilerindeki çarpıklıkta arayan toplumcu yazarlar; eserlerinde köylülerin ve işçilerin sorunlarını, köy yaşamını, köyden kente göç eden insanların sıkıntılarını ele alırlar. Toplumcu yazarların eserleri ağa-köylü ve işçi-patron zıtlığı üzerine kurgulanır.

Marksist dünya görüşünü benimseyen Osman Şahin'in eserlerinde ele aldığı konularda ve işlediği temalarda toplumcu, gerçekçi bir sanat anlayışının izleri görülür. İlk hikaye kitabı *Kırmızı Yel*'den başlayarak hikayelerinde kırsal kesimde yaşayan insanların gerçeklerini yansıtmıştır. Osman Şahin'in yetişme koşulları, bulunduğu coğrafyalar ve bu

<sup>14</sup> Nurullah Çetin, "Türk Hikâyesinde Sosyalist Realizm (Toplumcu Gerçekçilik)", *Hece Öykü*, Sayı 4, 4 Ağustos 2004, s. 53.

coğrafyalarda tanık olduğu, yaşadığı olaylar da toplumcu bir edebiyat anlayışına bağlı olmasına zemin hazırlamıştır. “... İyice bilinçlenince, yoksulluğunuzun yalnızca kendi suçunuz olmadığını, büyük toplumsal haksızlıklar nedeniyle bu hale geldiğinizi görmeye başlarsınız. Bu durum giderek dünyaya eleştirel bir gözle bakmanızı sağlar. İşte ben bu yüzden toplumcu-gerçekçi-eleştirel bir sanat anlayışından yanayım. Sanatçı olmadan önce insanın ‘aydın’ olması gerektiğine inanıyorum.”<sup>15</sup> diyen Osman Şahin, Doğu ve Güneydoğu Anadolu ile Toroslar’da yaşanan gerçeklere eleştirel bir gözle bakmış ve bu gerçekleri hikayelerine yansıtmıştır. Güneydoğu’da öğretmenlik yaptığı yıllarda yaşadığı ve tanık olduğu olaylar Osman Şahin’i çok etkilemiştir. Bölge insanının hayatını etkileyen sonu gelmez kan davaları, ölüm korkusu, şiddet, açlık, topraksızlık, cahillik, ağa baskısı, törelerin acımasızlığı gibi gerçekler 17-18 yaşlarındaki bir gencin ruhsal dünyasını değiştirir. Osman Şahin, o yıllarda yaşadıklarını şöyle anlatır:

“...17 yaşında ilkokul öğretmeni olarak atandığım Siverek’e bağlı Bucak aşiret köyü Kalemli’deki öğretmenliğim, kan davaları, hırslar, çekişmeler, eşkıyalar, silah tutkusu ve Fırat Nehri arasında geçti. Beni yazar olmaya iten nedenler biraz da oralarda görüp yaşadığım akıl almaz olaylardır. Kalemli’de görebildiğim her şeyi not etme, yazıya geçirme, kitap okuma yine benim şansımdı. İleride yazar olacağımı düşlediğimden değildi bu, radyo yoktu, gazete yoktu, salt boş durmayayım diye duyduğum her şeyi yazardım. 27 Mayıs Anayasası’nın getirdiği aydınlanma ışığında kimsenin bilmediği, görmediği, görse de adam hesabına almadığı o insanların dramlarını yazmak, yayımlamak, benim için bir seçim değil, zorunluluktu. O insanları yazarak ülkemize, kent soylu aydınlara haber vermek kaygısı vardı içimde...”<sup>16</sup>

Osman Şahin, on üç-on dört yılını geçirdiği Fırat yöresinde bölge insanların yaşam tarzını, değer yargılarını, töre, gelenek ve inanışlarını, yöresel dillerini öğrenmiş ve bunları eserlerinde kullanmıştır. Fırat yöresinden

<sup>15</sup> Feridun Andaç, *Söz Uçar Yazı Kalır: Yüzyılın Son Tanıkları 2. Bölüm*, İstanbul, Can Yayınları, 2002, s. 304-305.

<sup>16</sup> “Osman Şahin Röportajı”, *Area-Mezz Dergisi*, Sayı 5, Aralık 2009, s. 11.

ayrıldıktan sonra bile yayımladığı bütün hikaye kitaplarında bu bölgede geçen hikayelere yer vermiştir.

Adnan Binyazar, Osman Şahin'in *Kırmızı Yel* ve *Acenta Mirza* kitaplarındaki hikayelerin katı gerçekleri anlattığını belirtir ve bu hikayeleri 'ağıt yakan bir toplumun gerçeği' olarak niteler. Binyazar'a göre Doğu'da yaşayan insanlar acılarını ağıta dönüştürdükleri için Doğu'yu anlatan bütün yazarlar 'ağıtsı anlatım'a başvururlar. Köy gerçeğini; köyde yetişmiş, köyü tanıyan yazarların anlatabileceğini vurgulayan Adnan Binyazar, gerçekçi hikayenin olayın vuruculuğuna ve etkileyiciliğine dayandığını ve Osman Şahin'in hikayelerindeki gücün de buradan geldiğini ifade etmiştir.<sup>17</sup>

*Kırmızı Yel* ve *Acenta Mirza*, etkili ve trajik bir sonla biten hikayelerden oluşurken Osman Şahin, üçüncü kitabı *Ay Bazen Mavidir* 'den (1989) itibaren hikayelerinde daha sıradan olaylara, izlenimlere ve gözlemlere ağırlık vermeye başlar. Osman Şahin, *Ay Bazen Mavidir* 'de ve ondan sonra yayımladığı diğer hikaye kitaplarında yerelden hareketle evrensele doğru yol alan bir anlatım tarzı ve dili oluşturmuştur.

"*Dört yanı sarp, aşılmaz dağlarla tıkanmış, dünyadan yalıtlanmış, ıssız ortamların ağırbaşlılığı Toroslar'daki köyümde, yarı pagan, Müslüman-Şaman karışımı göçebe kültürlerin harman olduğu ortamlarda geçti çocukluğum.*"<sup>18</sup> diyen Osman Şahin, Fırat yöresinden sonra Toroslar'ın dağlık kesiminde yaşayan Yörükler'in gerçeklerini de anlatmıştır. Kendisi de bir Yörük olan ve hikayelerinde Yörükler'in çok zengin sözlü kültür geleneğine ait unsurları kullanan yazar, Yörükler'in doğayla olan ilişkilerine ağırlık veren ve doğanın bir hikaye kahramanı gibi kullanıldığı hikayeler yazmıştır. Bu hikayelerdeki kahramanlar yaşadıkları ortamla ve doğayla bütünleşmişlerdir. Osman Şahin, ayrıca artık hemen hemen yok olmuş Yörüklük geleneğinin görkemli zamanlarına duyduğu özlemi dile getiren ve bu geleneğin yok olmasının kendisinde yarattığı hüznü ifade eden hikayeler yazmıştır. Doğduğu yere ait

<sup>17</sup> Adnan Binyazar, "Osman Şahin'in Öykü Dünyası", *Öykü*, Sayı 2, Haziran-Temmuz, s. 10-15.

<sup>18</sup> Feridun Andaç, *Öykücünün Kitabı*, İstanbul, Varlık Yayınları, 1999, s. 126

hikayeler yazdığı için Emin Özdemir, Osman Şahin'i "yurdunu yüreğinde taşıyan bir öykücü" olarak tanımlamıştır.<sup>19</sup>

*"Yazarımız, Anadolu doğasını ve insanını, geçmişten bu zamana uzanan boyutlarıyla verir. Ona bir fotoğraf ya da sinema makinesi objektifinin sadakatçılığı yetmez. Bu ressam bir doğa parçasının ya da bir insan yüzünün türlü değişim durumlarındaki anlamlarını bütünleştirmesi gibi, yazarımız da, Anadolu gerçeğini, geçmişteki çizgileriyle, şimdideki titreşimleriyle, yarına uzanılarıyla, yani bir bütünleşmişliğiyle verir."*<sup>20</sup> Osman Şahin'in hikayelerinde bir bütünlük görülür. Konu ve mekan birliği görülen bu hikayeler bir romanın parçaları gibidir.

Osman Şahin'in hikayelerinde ele aldığı konular kadar yarattığı kahramanlar da gerçekçidir. *"Öykülerimde ve romanlarımda anlatmaya çalıştığım, Doğu, Güneydoğu, Çukurova ve Toros köylülerinin kahramanlarının temel yasası, geçim derdi, adam hesabına alınmamak, hile ve ölüm korkusudur. Onların yüreği bu tür hasetlerle tedirginliklerle doludur. Devletimiz, birer vatandaşlık belgesi verince onları vatandaş yaptığını sanıyor. Benim öykülerimdeki insanların tamamı biraz incitilmiş, örselenmiş, isimsiz bırakılmışlardır. Herkes, hakkının yendiğine, yanlış yerde olduğuna inanmaktadır. Yaşadıkları yanlışlığın kökleri hem geçmişlerinde, hem şimdiki zamanın içinde sürmektedir. Bu koşullar onları acımasızlığın simgesi haline getirmiştir. Böylece yaşadıkları yaşamın hammaddesi hor görülmek, işsizlik, haksızlık, acımasızlık ve ölüm korkusu üstüne kurulmuştur..."*<sup>21</sup>

Birçok toplumcu yazarın hikayesinde olduğu gibi Osman Şahin'in hikayelerinde de karakterler değil tipler ön plandadır. Yazarın hikayelerindeki tipler; hakları yenilen, kişilikleri ezilen, dini duyguları sömürülen, saf, cahil köylüler ve kırsal kesimde yaşayan insanlardır. Osman Şahin, hikaye kahramanlarını sadece ezen-ezilen, ağa-köylü, patron-işçi çatışmasına bağlı olarak anlatmakla kalmamış; onların psikolojilerini de çok iyi yansıtmıştır. Bu

<sup>19</sup>Emin Özdemir, "Osman Şahin'in Öyküleri: Yurdunu Yüreğinde Taşıyan Bir Öykücü", **Cumhuriyet Kitap**, Sayı 921, 11 Ekim 2007, s.6.

<sup>20</sup> Osman Şahin, **Ay Bazen Mavidir: Bütün Öyküleri II**, ( Kitabın içinde yer alan, Bahri Savcı'nın 'Keşke Romana Açılsaydı' yazısından), İstanbul, Cumhuriyet Kitapları, 1999, s. 133.

<sup>21</sup> "Osman Şahin Röportajı", **Area-Mezz Dergisi**, Sayı 5, Aralık 2009, s. 12.

tipler, tek yönlü değildir; iyilik, kötülük, acımasızlık, hainlik, cömertlik, alçakgönüllülük, zalimlik gibi birbirinden farklı özelliklere aynı anda sahip olabilirler. Çünkü insanın yaratılışı böyledir. Osman Şahin, hikaye kahramanlarının kişiliğini belirlerken insanın toplumla ve doğayla ilişkisini temel alır ve insanın kişiliğinin oluşmasında sosyal, kültürel ve ekonomik dinamiklerin esas olduğunu savunur.

Birçok toplumcu yazar, edebiyatı bir propaganda aracı olarak kullanmış; hikayedeki olayın çarpıcılığına ve temaya önem verip hikayenin teknik unsurlarını gözardı etmiştir. Bu durum Osman Şahin hikayeleri için geçerli değildir. Osman Şahin, hikayelerinde kullandığı dil ve anlatım unsurlarına her zaman dikkat etmiştir. Bu konuda şunları söylemektedir:

*“... Öykülerimde kurguya, dile özen göstermeye çalışıyorum. Edebiyat her şeyden önce bir dil olayıdır çünkü. Her yapıtımda bir önceki yapıtımdaki anlatım dilinden daha farklı, daha işlek, pırıltılı, yeterince fırınlanmış, damıtılmış, adeta dilden dil yaratılmış anlatım biçimleri bulmaya çalışıyorum. Bu da ister istemez bir sözcük ve dil tutkunu yapıyor beni. Ayrıca öykülerimde yer alan karakterlerin, tiplerin, öykü içindeki konumlarına, kültür düzeylerine göre psikolojik boyutlar da katmaya çalışıyorum.”*<sup>22</sup>

Daha önce de belirttiğimiz gibi Toroslar’daki zengin halk anlatıları geleneğinden beslenen Osman Şahin, bu geleneğin çeşitli unsurlarını hikayelerinde kullanır. Dolayısıyla hikayelerindeki gerçeklik; masalların, destanların, efsanelerin düşsel gerçekliği ile birleşerek farklı bir boyuta ulaşır. Öner Yağcı’nın *“doğayla bütünleşmiş, törelerce kuşatılmış insanların, sevgilerle örülmüş yaşamlarının söylence ustası; bilgelerin sözcüsü...”*<sup>23</sup> olarak nitelediği Osman Şahin, halk anlatıları geleneğinden aldıklarını kendi hikaye anlayışıyla birleştirerek hikayelerini evrensel bir forma ulaştırmayı başarmıştır.

Osman Şahin, hikayelerinde halk anlatılarından yararlandığı gibi halkın kullandığı dilden de yararlanmış ve yöresel şive unsurlarına yer vermiştir. Bu

<sup>22</sup> Feridun Andaç, *Söz Uçar Yazı Kalır: Yüzyılın Son Tanıkları 2. Bölüm*, İstanbul, Can Yayınları, 2002, s. 306.

<sup>23</sup> Öner Yağcı, “Bilgelerin Sözcüsü Bir Usta”, *Cumhuriyet Kitap*, 28 Ekim 1999, s. 10.

durum hem Fırat yöresini hem de Torosları anlatan hikayeleri için geçerlidir. *“Sosyalist realist yazarlar, genellikle köy kökenli oldukları için içinden çıktıkları toplumun folklor zenginliklerini, mahalli dil özelliklerini ve çeşitliliğini, halkın konuşma dilinde var olan ifade biçimlerini, deyimleri, atasözleri, ifade kalıplarını, mani, tekerleme, türkü gibi edebi ürünlerini eserlerinde kullandılar. Bu bakımdan bu eserler, Türkiye’nin dil, kültür, etnografya araştırmaları için kaynak olabilir.”*<sup>24</sup>

Osman Şahin, ilk hikaye kitabı *Kırmızı Yel*’deki bütün hikayelerde Doğu ve Güneydoğu şivesini çok yoğun bir biçimde kullanmıştır. Sonradan *“Açık-seçik, anlaşılır olması yazılan kadar önemli en azından. Bu nedenden ötürü Kırmızı Yel’deki yerel dil tavrımı yanlış buldum. Ve, Acenta Mirza’daki açık anlatıma yöneldim.”*<sup>25</sup> diyen Osman Şahin, ilk hikaye kitabından sonra diğer hikaye kitaplarında daha açık ve arı bir dil kullanmış, mahallî dil unsurlarına yine yer vermekle birlikte kullandığı bu unsurların herkes tarafından anlaşılır nitelikte olmasına özen göstermiştir.

*“... Bir yazarın yaratı bilincinin kaynağında dilsel bilincin değil, yazınsal yaratı bilincinin yattığı, dilsel bilinç aşılamaadan yazınsal yaratı bilincine ulaşamayacağı bilinen bir gerçektir. Bu nedenle, bazı yazarlar gibi, dille, sözcüklerle oynamaz Osman Şahin. Anlatıyı, dili bozarak anlaşılmaz şeyler üretmek anlamında algılayan, modernlik adına kendi öz duyarlılığından uzaklaşan, yapay gerçekliğin, yapay dilin savunucusu öykücülerden uzak durur her zaman. Anlaşılır bir biçimde, ama zenginleştirerek, çok renkli kaynaklarıyla, arı, duru kullanır Türkçe’yi. Yabancı sözcükler yok denecek kadar az yer tutar yapıtlarında. Anlatım gücünü, dağarcığındaki yerel sözcüklerle besleyerek yeni imgeler yaratır. Dili kullanmadaki becerisi, imge kurmadaki gücü, kendi insanların duyarlılığına yaslanmasıyla, öykülerinde oluşturduğu özgün, evrensel dünyasıyla okurun ilgisini sürekli diri tutmasını*

<sup>24</sup> Nurullah Çetin, “Türk Hikayesinde Sosyalist Realizm ( Toplumcu Gerçekçilik )”, **Hece Öykü**, Sayı 4, 4 Ağustos 2004, s. 68-69.

<sup>25</sup> Celal Özcan, “Osman Şahin Röportajı”, **Öykü**, Sayı 2, Haziran-Temmuz 1975, s. 4-5.

*bilir. Anlatıda gereksiz sarkmalara izin vermez.”*<sup>26</sup> Osman Şahin’in dile gösterdiği özen ve mahallî dil unsurlarını kullanmaktaki becerisi dikkate değerdir.

Osman Şahin, toplumcu bir yazar olmasına rağmen hikayelerinde siyasî tavrını kesin olarak ortaya koymaz. Toplumcu görüşlerini, hikayelerinde anlattığı olaylar ve izlenimler aracılığıyla iletmeyi tercih eder. Edebî söylemi siyasî söylemin gölgesinde bırakmayan yazar, hayatın gerçekliği ile edebî gerçekliğin farklı olması gerektiğini savunur.

Osman Şahin’in hikayelerinde yoğun bir eleştirel söylem vardır. Türk toplumunun, özellikle de kırsal kesimde yaşayan insanların sıkıntılarına, acılarına, kederlerine karşı kayıtsız kalamayan yazar, toplumsal sorunların ortaya çıkmasına neden olan siyasî ve sosyal yapıyı Marksist dünya görüşü çerçevesinde eleştirir. Bu tavrını ilk kitabı *Kırmızı Yel*’den beri sürdüren yazar, eleştirel söylemden hiçbir zaman vazgeçmemiştir.

Günümüzdeki edebiyatçıların toplumdan ve toplum sorunlarından uzaklaşmasını, edebiyatta bireyciliğin ön plana çıkmasını eleştiren Osman Şahin’e göre sanatçının başvuracağı en temel kaynak halk yaşamı ve sanatı olmalıdır ve edebiyat, her zaman insanı anlatmalıdır.<sup>27</sup>

#### 1.4. Osman Şahin’in Eserleri

Osman Şahin, asıl başarısını hikaye türünde göstermiş ve Türk hikayeciliğinin en dikkate değer isimlerinden biri olarak kabul edilmiştir. Osman Şahin’in hikaye kitapları şunlardır:

*Kırmızı Yel* (1971), *Acenta Mirza* (1974), *Ağız İçinde Dil Gibi* (1980), *Acı Duman* (1983), *Kolları Bağlı Doğan: Hapishane ve Gözaltı Öyküleri* (1988), *Ay Bazen Mavidir* (1989), *Selam Ateşleri* (1993), *Mahşer* (1998), *Ölüm Oyunları* (2003), *Sonuncu İz* (2007).

Osman Şahin’in diğer edebî türlerdeki eserleri ise şunlardır:

<sup>26</sup> Osman Şahin, *Ay Bazen Mavidir: Bütün Öyküleri II*, ( Kitabın içinde yer alan, “Ali F. Bilir’in Selam Ateşleri’nde Açan Çiçek” adlı yazısından ), İstanbul, Cumhuriyet Kitapları, 1999, s. 126.

<sup>27</sup> Erdem Öztop, “Yazarlığının 36. Yılında Osman Şahin ve ‘Sonuncu İz’”, *Cumhuriyet Kitap*, Sayı 883, 18 Ocak 2007, s. 4.

*Başaklar Gece Doğar* (1991): Belgesel roman türüne dahil edilebilecek bu eserde; Çukurova köylülerinin, hazine topraklarını kendi malıymış gibi sahiplenene ağaya başkaldırmaları ve hazine topraklarını işgal etmeleri anlatılır. Yazar, bu eseri 1970'lerde yaşanan gerçek bir olaydan esinlenerek yazmıştır.

*Son Yörük* (1992): Osman Şahin'in Yörük kültürünü ve Toroslar'ın doğasını anlattığı çeşitli yazılar "2000'e Doğru" dergisi, "Bilim ve Ütopya Dergisi", "Cumhuriyet Gazetesi" gibi yayın organlarında yayımlandıktan sonra *Son Yörük* adlı kitapta bir araya getirilmiştir. "Toroslar", "Kaleler", "Antik Yörelere Diyarı; Aslanköy" ve "Yörükler" adlı dört bölümden oluşan eserin ilk üç bölümünde Toroslardaki antik şehirler ve kaleler tanıtılmış, göçerlerle ilgili çeşitli söylence ve efsanelere yer verilmiştir. "Yörükler" adını taşıyan son bölümde ise Yörükler'in günlük yaşamı, gelenekleri, inançları, giyim tarzları, doğayla ilişkileri, dilleri, günlük yaşamlarını oluşturan ritüelleri hakkında bilgi verilmiştir. Osman Şahin, bu bilgileri verirken Yörükler'le yaptığı konuşmalardan da faydalanmıştır. Özellikle 1996 yılında yüz üç yaşındayken vefat eden Sultan Ana'nın Yörük kültürüne dair söyledikleri çok ilgi çekicidir. Etnografya araştırmaları için başvurulacak çok değerli bir kaynak olan *Son Yörük*, Prof. Dr. Mustafa Yalçiner tarafından Fransızca'ya çevrilmiştir.

*Güneş Harfleri* (1995): Osman Şahin'in çocuklar için yazdığı bu kitapta Toroslar'da geçen ve Güneş Harfleri, Şapka, Acı Elma Şeker Elma, Çökelek, Dikenler de Dile Gelir, Hasip Hüsüp Çetesi ve Sabriyo adlarını taşıyan yedi hikaye vardır. Yazarın söylencelerden etkilenecek yazdığı bu hikayelerde, gerçekler ve düşler iç içedir.

*Bucaklar: Fırat'ın Sırtındaki Kan* (1995) : Osman Şahin'in 1957'de 17 yaşında iken Siverek'in Kalemli köyünde öğretmenlik yaptığı dönemde, bizzat tanık olduğu olayları anlattığı bu belgesel roman, Fırat yöresinin en güçlü aşiretlerinden Bucaklar'ın kanlı tarihini gözler önüne serer. Kitapta Bucak aşiretinin iki yüz yıllık tarihinin yanı sıra 1960'larda iyice alevlenen ve yirmi

dört kişinin ölümüyle sonuçlanan kan davasının içyüzü de anlatılır. Ayrıca Ramazanı Halil ve Bekiro gibi ünlü eşkıyaların maceralarına da yer verilir.

Romandaki olaylar, Bucak aşiretinin bir üyesi olan Adnan Bucak'ın ağzından anlatılır. Osman Şahin'in öğrencisi olan Adnan Bucak, doktor olma hayalleri kurarken yakınlarının öldürülmesi üzerine okulunu bırakır ve kendini kanlı olayların içinde bulur. Yazar, Adnan Bucak'ı çağdaş bir Hamlet'e benzetmiştir.

Kitabın arka kapak yazısında “*Bu romanın bir tek cümlesi bile kurmaca değildir; gerçektir, yaşanmıştır. Bir ‘belgesel roman’dır. Bu nedenle, bu romanı, siyasilerin, toplumbilimcilerin, psikologların öncelikle okumalarını istiyorum.*”<sup>28</sup> diyen Osman Şahin, bu romanı Bucaklılar’a ve Siverek halkına ithaf etmiştir.

*Geloş Dağı Efsanesi* (1997): Osman Şahin'in çocuklar için yazdığı hikayelerden oluşan bu kitapta; kendisini yeryüzünün efendisi sanan Kral-Eli'nin, mal ve para düşkünü Fadıl Ağa'nın, yoksulların dostu Cennet Ana'nın, Geloş Usta, Pinco Ağa, Zülküf ve diğer kahramanların maceraları anlatılır.

*Su Kurusu* (1997) : *Su Kurusu*, Osman Şahin'in Malatya, Elazığ, Tunceli ve Maraş illerinin 33 köyünde yaptığı folklor araştırmaları sonucunda derlediği bilmeceleri içerir. 688 bilmecedan oluşan bu kitapta Yıldız Cıbroğlu'nun bilmeceleri anlatan çizimleri de yer alır. Halk arasında yaşayan bilmeceleri derleyip yayımlayarak onları yok olmaktan kurtaran Osman Şahin, halk kültürüne verdiği değeri bu kitapla bir kez daha göstermiştir.

*Yeraltında Uçan Kuş* (1998): “*Fırat'ın Sırtındaki Kan: Bucaklar*” kitabının anlatıcısı ve Bucak aşiretinin üyesi Adnan Bucak'ın 1968-1974 yılları arasında Tekirdağ, Bursa ve İmroz Cezaevleri'nde yaşadıklarının anlatıldığı bir belgesel romandır. *Fırat'ın Sırtındaki Kan: Bucaklar* romanının

---

<sup>28</sup> Osman Şahin, *Fırat'ın Sırtındaki Kan: Bucaklar*, İstanbul, Kaynak Yayınları, 1995.

devamı niteliğinde olsa da özgün bir romandır. Osman Şahin, bu romanda hapisanelerin bilinmeyen dünyasını da anlatmıştır.

*Kanatları Yamalı Kuş* (1999): Osman Şahin'in gençlere yönelik olarak yazdığı bu roman, yine Yıldız Cıbroğlu'nun çizimleriyle yayımlanmıştır.

*Güney Arısı* (2004): "Gençlik romanı" türüne dahil edilebilecek bu eserde, Toroslar'da yaşam mücadelesi veren bir kadının hikayesi anlatılır.

*Ateş Yukarı Doğru Yanar* (2004): Bu kitapta Osman Şahin'in hikaye, şiir, roman, resim, sinema, hapislik, düşünce özgürlüğü ve köy enstitüleri hakkında yazdığı kırk üç yazı yer alır. Buradaki yazıların bir bölümü daha önce Aydınlık Gazetesi, Cumhuriyet Gazetesi, Evrensel Kültür, Varlık Dergisi gibi yayın organlarında yayımlanmıştır. Bazıları ise yazarın çeşitli konferanslarda ve etkinliklerde yaptığı konuşmaların metinleridir. Eleştirel bir dille yazılan bu yazılarda, Osman Şahin'in toplumcu görüşleri ön plana çıkar.

*Geniş Bir Nehrin Akışı: Yaşar Kemal* (2004): Osman Şahin'in Yaşar Kemal hakkında yazdığı yazılardan oluşan bir deneme kitabıdır. Osman Şahin'in edebî serüveninde Yaşar Kemal'in etkisi büyüktür. Yaşar Kemal'i "çağımızın yaşayan en büyük destancısı ve romancısı" ve "çağdaş bir Homeros"<sup>29</sup> olarak niteleyen Osman Şahin, bu kitabın arka kapak yazısında Yaşar Kemal'in romancılığını şöyle değerlendirir:

*"Yaşar Kemal romancılığının temel kaynağı, temel ülkesi Toroslarla Çukurova'dır. Söylencelere, destanlara, Karacaoğlan'a, Dadaloğlu'na, isyanlara, halk âşıklarına, türkülere kan ve soluk veren Toroslarla Çukurova. Yaşar Kemal sanatının ana kökleri, bu yörelerin büyüleyici ruhundan alır gücünü. Ben bu yörelerin çocuğuyum, oralara aitim. Yaşar Kemal'in romanlarını besleyen Çukurova ile Toros köylülerinin konuştukları dili konuşarak büyüdüm. Bu nedenle yeryüzündeki bütün Yaşar Kemal*

<sup>29</sup> "Osman Şahin Röportajı", *Area-Mezz Dergisi*, Sayı 5, Aralık 2009, s. 14.

*okurlarının en şanslılarından biri sayıyorum kendimi. Ne zaman Yaşar Kemal'in bir yapıtını okusam sayfalar duygularıma seslenir, dili dilime çalar. Bir dil ağzı, bir dil sütü, bir çağla tadı bulur, bir sözcük tomurcuğunun coşkusunu yaşarım. Yapıtlarındaki doğayı, yöreleri, ırgatları, köylüleri, yörükleri okudukça daha önce oraları görmüş, yaşamışım gibi, konuşmalar akrabalarımın ağzından çıkmış gibi taze bir soluğun, taze bir dilin ses izlerini bulur, yoğun duygular yaşarım.*<sup>30</sup>

*Saçlı Yılan ile Selvihan* (2008): Osman Şahin, Toros Yörükleri arasında anlatılan, Yörük kızı Selvihan ile saçlı yılanın masalını söylencelerin dilini kullanarak yazıya geçirmiştir.

*Katuna'da Dokuz Ay* (2009): Gençlik romanı türündeki bu eserde, Mardin yakınlarındaki Katuna köyünde öğretmenlik yapan beş genç kızın hikayesi anlatılır. Genç kızların zorlu yaşam mücadelesi gençlere örnek olacak niteliktedir.

Osman Şahin hikayelerinin yer aldığı antolojiler ise şunlardır:

*Büyümenin Türkçe Tarihi*, Hazırlayan: Murathan Mungan, Metis Yayınları, 2007; *İnsanlar İçinde Bir İnsan: Sait Faik Hikaye Armağanı Antolojisi (1955-2007)*, Hazırlayan: Nursel Duruel, Yapı Kredi Yayınları, 2007; *Doğu Öyküleri*, Hazırlayan: İnan Çetin, Notos Kitap, 2008; *Sesli Edebiyat: Öyküler 'Ses'leniyor*, Koordinatör: Orhun Şemin, Denizbank Yayınları, 2008.

Ayrıca Osman Şahin'in hikayelerinden birkaçı Jean Carpenter Efe editörlüğünde İngilizce'ye çevrilmiş ve Boğaziçi Üniversitesi Yayınları tarafından *Tales From The Taurus* adıyla 2006 yılında basılmıştır. Suat Karantay'ın hazırladığı *Contemporary Turkish Short Fiction: A Selection* adlı kitapta (Çitlembik Yayınevi, 2006) da Osman Şahin'in bir hikayesi yer alır.

---

<sup>30</sup> Osman Şahin, **Geniş Bir Nehrin Akışı: Yaşar Kemal**, İstanbul, Can Yayınları, 2004.

Osman Şahin'in *Beyaz Öküz* hikayesini senaryolaştırıp "Ayna" adıyla filme çeken Erden Kıral, bu filmin senaryosunu da kitap olarak yayımlamıştır. Bu kitapta hikayenin aslı da vardır: Erden Kıral, Ayna, Afa Yayınları, 1985.

Osman Şahin, *Kanın Masalı* adlı hikayesini "Kan" adıyla senaryolaştırmış ve bu senaryoyu kitap haline getirmiştir: Osman Şahin, Kan, Kaynak Yayınları, 1986.

### 1.5. Osman Şahin'in Hikayelerinde Toroslar ve Yörükler

Osman Şahin'in hikayelerinde doğanın önemi büyüktür ve yazarın pek çok hikayesinde doğa, bir hikaye kahramanı işlevini görür. Binbir türlü çiçeği ve bitkisi, sert poyrazları, buzul gölleri ve kar fırtınaları ile hem eşsiz bir güzelliğe sahip olan, hem de sert ve acımasız koşulları ile insan yaşamını zorlaştıran Toroslar, Doğu ve Güneydoğu Anadolu ile birlikte Osman Şahin hikayeciliğinin ana vatanıdır. Osman Şahin, *Son Yörük* kitabında Toroslar'ı şöyle tasvir etmiştir:

*"Asurların, "Gümüş dağları", Romalıların "Taurus" adını verdikleri Toroslar, tek bir dağın, tepenin adı değildir. Olamaz da. Sayısız dağların, nehirlerin, kalın kar sesleriyle beslenen buzul göllerin, derin geçitlerin, boğazların, bin türlü otun, çalının, ağacın, ormanın boy attığı yaylalar ile antik ruhların gizlice çılgınlık attığı kocaman bir ülkenin adıdır. Türlü renklerde kuşların, geyiklerin, dağ keçilerinin, yün denizine dönüşen koyun sürülerinin yanı sıra, değişik kültürlerle inançların yurdudur da. Ne yöne bakılırsa bakılsın, baharla kış, eski ile yeni iç içedir orada..."*<sup>31</sup>

Osman Şahin, hikayeleri dışında *Son Yörük* adlı kitabında da Toroslar coğrafyasını ve orada yaşayan Yörükleri anlatır. Yazar, bu kitabın ilk üç bölümünde Toroslar'ı, insanların tehlikelerden korunmak amacıyla Toros doruklarına yaptıkları kaleleri, bir zamanlar içinde kervanların konakladığı şimdilerde ise define aramak için kazılan ulu mağaraları, zamanın ve tarihin

<sup>31</sup> Osman Şahin, *Son Yörük*, İstanbul, Berfin Yayınları, 2002, s. 7.

tanığı olan antik kentleri tanıtır. Osman Şahin, bu kitapta bir tarihçi, bir arkeolog gibi bölgenin Hitit, Asur, Roma, Bizans ve Selçuklulara uzanan tarihini anlatır. Bu uygarlıklardan kalan izlerle dolu olan Toroslar adeta bir “antik kentler mezarlığı”<sup>32</sup>’dır.

Osman Şahin, Toroslar’ın eteğinde bir Yörük köyü olan Aslanköy’de (eski adı Efrenk) doğmuştur. *“Aslanköy, Mersin’in 52 km. kuzeyinde, Torosların eteğinde, antik yerleşim yerlerinin tam ortasında soluk alıp veren bir kasabadır. Çevresinde Çağıloluk antik Roma yayla kenti de dahil, tam altı antik yerleşim birimi vardır.”*<sup>33</sup>

Osman Şahin hikayelerinin bir diğer mekanı ise Orta Toroslar üzerindeki Bolkar Dağları’dır. Yazar, Bolkarları şöyle tasvir etmiştir:

*“Aslanköy ile Tırtar köylerinin arasında yer alan soluk kesici Dümbelek Boğazından çıkıldığında; “Dur orada!...” dermiş gibi insanın karşısına birden bire çıkıverir ala karlı, ulu Bolkar Dağları. Tek bir yöne, bakışa sığmayan büyüklükte, görkemli bir buzul ve kayalıklar azmanıdır Bolkarlar. İnsana verdiği sessizlik o denli muhteşem, o denli baştan çıkarıcıdır ki, ne yapacağını, ne yöne bakacağını bir süre bilemez olur insan. Bir kez bakıldığında kolay kolay bakışını geri vermez, görüntüsüyle sarhoş eder insanı.”*<sup>34</sup>

*Son Yörük* kitabının dördüncü bölümü ise Yörüklere ayrılmıştır. Bu bölümde Yörüklerin yaşama biçimi, kültürleri, gelenekleri ve inançları hakkında bilgi verilmiştir. Buna göre Yörüklerin özelliklerini şu şekilde sıralayabiliriz:

1. 11. yüzyılda Orta Asya’dan göç eden Oğuzların göçebe yaşam tarzını devam ettiren topluluklarına Yörük adı verilir. Göçmek, yolda olmak Yörükler için bir içgüdü haline gelmiştir. Yazın serin yaylalarda, kışın ise deniz, göl ve akarsu kıyıları gibi ılıman iklimli kışlaklarda konaklarlar. Osman Şahin, göçebeliği “insan soyunun en eski mesleği”<sup>35</sup> olarak tanımlar.

<sup>32</sup> Şahin, a.g.e., s. 29.

<sup>33</sup> Şahin, a.g.e., s. 36.

<sup>34</sup> Şahin, a.g.e., s. 23-24.

<sup>35</sup> Şahin, a.g.e., s. 50.

2. Kıl veya keçe çadırlarda yaşayan Yörüklerin temel geçim kaynağı hayvancılıktır. Yörükler; koyun, keçi, sığır ve deve beslerler. Deve ile yük taşımacılığı yaparken diğer hayvanların etinden, sütünden, derisinden faydalanırlar. Yörüklerin yazın yaylaklarda, kışın kışlaklarda kalmalarının bir nedeni de hayvanlarının mevsimsel değişimlerden etkilenmemelerini sağlamak ve onlara en uygun otlak ve meraları bulmaktır. Yörüklerin en değerli mal varlıkları sürüleridir. Yörük aşiretlerinin zenginliği sürülerinin çokluğuyla ölçülür.

3. Yörükler, besinlerini ve diğer ihtiyaçlarını hayvanlarından elde ederler. Peynir, yağ, yoğurt yaparlar; koyunlarından elde ettikleri yünle kilim, halı ve kumaş dokurlar; hayvan derilerini işlerler. Yaşamsal ihtiyaçlarını bu şekilde karşılayan Yörükler, zaman zaman da yetiştirdikleri ürünleri satarak geçimlerini sağlarlar.

4. Yörükler, Orta Asya'dan getirdikleri gelenekleri Anadolu coğrafyasında da devam ettirmişlerdir. Kanunlardan ziyade örfilere bağlıdırlar. Modern hayatın getirdiği yaşam tarzını reddeden Yörükler, yüzyıllardır kendi geleneklerini korumuşlardır.

5. Yörükler, Orta Asya Şamanlığı'ndan gelen yaşam ve inanç unsurlarını devam ettirirler. Şamanist inançta olduğu gibi doğadaki tüm varlıkları kutsal sayarlar. Dağları, bulutları, akarsuları, gölleri, gökyüzünü "Tanrı'nın yeryüzüne inmiş birer yansıması"<sup>36</sup> olarak görürler. Doğadaki her varlığın bir yaşama nedeni vardır. Evrende hiçbir şey boşuna yaratılmamıştır.

Ateşi, suyu, toprağı, havayı kutsal sayan Yörükler, Şamanizm'de olduğu gibi bunlara ait kültler geliştirmişlerdir. Yörükler, "... *Hem bereket veren, hem yok eden toprak ana ile onu dölleyen gökyüzüne inanırlar, cümle canlıların gerçek anası, su, toprak, ateş ve havadır çünkü.*"<sup>37</sup>

*Son Yörük* kitabında Yörük bilgisi Sultan Ana, ateşin kendisine ne ifade ettiğini şöyle anlatır:

<sup>36</sup> Şahin, a.g.e., s. 18.

<sup>37</sup> Şahin, a.g.e., s. 50.

*“Ateş insana aittir. Ateşin yandığı yerde insan da vardır. Onu yakarak böylece haber veriyorum kendimi dünyaya. Ateş yalnız kalan insanın dostudur. Ateş hayattır. Duman tüten her yer canlı sayılır.”*<sup>38</sup>

Osman Şahin’in pek çok hikayesinde Yörüklerin bu inanışlarına dair izleri görmek mümkündür. Bu hikayelerde su, toprak, ateş kültlerine ait unsurlar ile taş ve demire atfedilen kutsallık ön plana çıkar.

Farklı medeniyetlere ait tüm mitolojilerde evrenin yaratılışından beri varolan su, hem can verir hem de yok eder. Osman Şahin’in hikayelerinde Fırat Nehri’nin önemli bir yeri vardır. Bölge insanı için Fırat, çok büyük bir anlam ifade eder. Fırat, berekettir; ama aynı zamanda insan ölümleri taşır. *Fırat’ın Cinleri* hikayesinde Yağda’ya mezar olur; çünkü Yağda’nın zihnini Fırat’taki su cinleri basmıştır. *Ölüm Oyunu*’nda hem Lebe hem de İdris Fırat’ın azgın sularında boğulurlar. *Odun* hikayesinde köy halkı, Fırat’ın taşıdığı ağaç kütüklerini paylaşmak için birbiriyle mücadele eder.

Su, Yörüklerin yaşamında da önemlidir. Hem ihtiyaçlarını karşılamak için hem de kutsal olduğuna inandıkları için Yörükler, su kenarlarında yaşamaya özen gösterirler.

Güneşin yeryüzündeki simgesi olarak kabul edilen ateş ise, *Selam Ateşleri*, *Ustahmet Çeliği*, *Mahşer* ve *Demirdeki Damar* hikayelerinde kullanılan bir simge durumundadır. Yörüklerin her gece yaktıkları ateş, yaşamlarının devam ettiğini başkalarına hatırlatan bir simgedir. Demircilikte de ateş önemlidir.

Yörükler, ayrıca demir ve taşın da kutsal olduğuna inanırlar. Taşa atfedilen kutsallık “makam taşı yığma” geleneğini ortaya çıkarmıştır. Osman Şahin, birkaç hikayesinde de yer alan bu geleneği şöyle anlatır:

*“Eskiden, Toros ıssızlarında eski göçebe ve kervan yollarının kavşaklarında, mezara benzeyen, ama içinde gömü olmayan, iri taş yığınlarına rastlanırdı. Bu yığnlara ‘makam taşları’ denirdi. Bu gün bile araç girmemiş ıssızlarda hâlâ makam taşları görünür.*

---

<sup>38</sup> Şahin, a.g.e, s. 68.

*İşinin başında vakitsiz ölen, çok sevilen, haksızlığa uğrayan, ya da, aşk yarası almış kimselerin anısına, yol boylarına “makam taşları” yığma geleneği, Ortaasya Şamanlığına kadar uzanır. Eski bir Türkmen geleneğidir. Bugün bile Afganistan’da, Hindistan’da makam taşları görülür. Yoldan geçen yolcular, o yığınları görünce, ölen kişiyi anmadan geçemezler. Anmazlarsa, yolculuklarının kötü geçeceğine inanırlar. Makamı selamlayıp andıklarını da, makama taş atarak gösterirler. Her taş, bir anmalıktır, selam yerine geçer. Bu yüzden, yığındaki taşların çokluğu, o makamın zaman içinde ne kadar çok selamlandığının, oradan ne kadar çok yolcu geçtiğinin bir göstergesidir. Diğer adıyla, ıssız yol boylarının bir tür “Selam Taşları”dır onlar.”<sup>39</sup>*

Bu gelenek, *Makam Taşları* hikayesinin özünü oluşturur. *Mahşer* hikayesinde de Huma, bütün gece kaldığı mağarayı terk ederken mağaranın ağzını taşlarla örter ve orayı kocası için bir gömütlük hâline getirir.

Demircilik mesleği, Yörüklerde genellikle babadan oğula geçen kutsal bir meslektir. Türkler’de Orta Asya’dan beri demirci ocakları kutsal sayılmıştır. Osman Şahin hikayelerinde mesleği demircilik olan kahramanların sayısı fazladır. *Ustahmet Çeliği*’nde Ustahmet, *Demirdeki Damar*’da Rüstem Usta, *Mahşer* hikayelerinde Amer demircidir. Yörüklerde çobanlıktan sonra en değerli meslek, demircilik ve nalbantlıktır.

6. Yörükler, doğayla iç içe yaşadıkları için onunla bütünleşmişlerdir. Her ihtiyaçlarını doğadan karşılarlar. Yüzlerini kar suyuyla yıkarlar, ölülerini karlı doruklara gömerler. Bütün ağaç ve bitki türlerini, hangi bitkinin neye iyi geldiğini bilirler. Bitkileri ilaç olarak kullanırlar. Yörükler, yağmurun ne zaman yağacağını, kar fırtınasının ne zaman çıkacağını da bilirler. Hatta her Yörük obasının doğa olaylarını önceden hissedip haber veren bilge kişileri vardır. Bu kişiler özellikle göç sırasında aşireti, hava durumuna göre yönlendirirler.

Doğada yaşamak Yörük insanının kişiliğini de etkilemiştir. Doğada her an bir tehlikeyle karşılaşabileceklerinin farkında olan Yörükler, zor şartlara dayanıklı ve güçlü insanlardır.

---

<sup>39</sup> Şahin, a.g.e., s. 57.

7. Yörükler; “konuşurlarken, fazlalıklardan arınmış, özlü, doğaçlama, benzetişlerle süslü, zenginleştirilmiş bir Oğuz Türkçesi, bir Dedem Korkut anlatımı ya da Yunus Emre Türkçesi kullanırlar.”<sup>40</sup> Bu dil şiirsel bir dildir; dörtlüklerle, manilerle bezenmiştir.

Yörüklük geleneği günümüzde hemen hemen yok olmuştur. Yörükler, kimi zaman yerleşik hayata geçmeye zorlanmış, kimi zaman da kendi istekleriyle göçebe yaşam tarzını terk etmişlerdir. Göçebeliği sürdüren küçük bir Yörük topluluğu günümüzde Çukurova, Orta ve Batı Toroslar’da yaşamaktadır. “Hiç kimse, şu son 20-30 yıl içinde yörükler kadar acı çekmedi. Hiç kimse onlar kadar istemedikleri bir yaşama zorlanmadı.”<sup>41</sup> diyen Osman Şahin, pek çok hikayesinde Yörüklük geleneğinin kaybolmasından duyduğu üzüntüyü dile getirmiştir. Osman Şahin, bu kültürün yok edilmesini kapitalist sisteme bağlar.

### 1.6. Osman Şahin ve Sinema

Osman Şahin, Türk edebiyatında hikayeleri en çok senaryo haline getirilen yazardır. Yazarın 23 hikayesi senaryo haline getirilmiş ve filme çekilmiştir. Osman Şahin, bazı hikayelerinin senaryosunu da kendi yazmıştır. Bu filmler yurtiçi ve yurtdışında düzenlenen festivallerde toplam 35 ödül kazanmıştır. Osman Şahin, sinema sanatına yaptığı katkılardan ötürü 1997’de Ankara Film Festivali’nde Aziz Nesin Emek Ödülü ile 1999’da Antalya Altın Portakal Film Festivali’nde Yaşam Boyu Onur Ödülü kazanmıştır.

Osman Şahin’in hikaye tekniği sinema tekniğine çok yakındır. Osman Şahin’in hikayelerindeki gözlem gücü ve gerçeklik duygusu hikayelerin senaryolaştırılmasına kolaylık sağlar. Ayrıca bu hikayelerde genellikle tek bir olay ve mekan vardır. Şahin kadrosu çok geniş değildir. Hikayelerde ayrıntılara çok önem verilmiştir. Yazar, her bir detayın üzerinde titizlikle durur.

<sup>40</sup> Şahin, a.g.e., s. 53.

<sup>41</sup> Şahin, a.g.e., s. 83.

Hikayelerin dramatik yönü çok güçlüdür. Hikayelerde kahramanların psikolojisi derinliğine yansıtılmıştır. Tahkiyeye dayanan anlatım tarzı yerine sahneleme (gösterme) tekniğine dayanan bir anlatım tarzı kullanılmıştır. Ayrıca kısa hikayeler olmalarına rağmen çok çarpıcı ve etkileyici konuları işlerler. Kısa ve yoğun bir anlatıma sahiptirler. Tüm bu özellikler Osman Şahin hikayelerinin film haline getirilmesine neden olmuştur.

Ali F. Bilir, Osman Şahin'in gözlem gücüne ve yeteneğine dikkat çeker:

*"... Sıradan bir gözlem değildir onunki. Çağdaş bir bakış açısıyla, bugünün içinden bakar geçmişe, olgulara, olaylara. Anlatım tekniği, özgün biçiminin doğal bir parçası durumundadır. Ayrıntıları birden göstermez. Ağır ağır ilerler yolunda. Son noktayı koyduğunda, belirsiz olan hiçbir şeyin kalmadığını görürüz geride. Bütün gözlemlerinde ayrıntıya derinlemesine inen, her şeyi tüm boyutlarıyla yakalayabilen gözlem gücünü kullanır Şahin. O, hızlı giden bir aracın, sınırları çizilmiş küçük penceresinden bakmaz dışarı. Uçsuz gökyüzünün altında, doya doya gözler çevreyi. Bakıp geçmez onların önünden. En küçük ayrıntıyı kaçırmaz. Bir kamera merceğinden daha keskindir görüm gücü, seçip ayıklama yetisi. Devingendir gözlemleri. Nesneleri sesleriyle, renk ve kokularıyla görselleştirir öykülerinde."*<sup>42</sup>

İşte yukarıda bahsedilen, kişi ve nesneleri tüm yönleriyle verebilme gücü; Osman Şahin'in hikayelerinin bir sinema filmi hâline getirilmesine yardımcı olmuştur.

Osman Şahin, sinema serüvenini şöyle anlatır:

*" Sinema aklımın ucundan bile geçmezdi. TRT Öykü Büyük Ödülü'nü kazanıp da kitabım yayınlanınca, sinemacıları kapımda buldum. Şöyle: 1971 yılı Adana Altın Koza Film Şenliği'nde Yılmaz Güney, dört Altın Koza Ödülü'nü birden almış, ününün doruğuna çıkmıştı. Bir gün Yılmaz Güney'den bir telgraf aldım. Beni Güney Film'e çağırıyordu. Gittim, buluştuk. Mahmut Tali Öngören Ağabey, Güney Film'in başındaydı. Yılmaz Güney, Kırmızı Yel öyküsünü çok sevdiğini, öyküyü filme çekmek istediğini söyledi. Ve o zaman için çok sayılabilecek bir para verdi, on bin lira. Film dört mevsimde,*

<sup>42</sup> Osman Şahin, **Ay Bazen Mavidir: Bütün Öyküleri II**, ( Kitapta yer alan, Ali F. Bilir'in "Selam Ateşleri'nde Açan Çiçek" adlı yazısından), İstanbul, Cumhuriyet Kitapları, 1999, s. 125.

*Avrupa'dan ses uzmanları getirterek sesli çekeceğini, Antalya'da çok büyük bir stüdyo inşa ettireceğini, çekeceği filmle dünya sinemasına açılacağını söyledi. Hazırlıklara başlandı. Ama ne yazık ki, üç ay sonra Mahir Çayan davası nedeniyle tutuklanarak, Selimiye Kışlası'ndaki Askeri Cezaevi'ne kondu.*

*Yılmaz Güney iki buçuk yıl sonra hapisten çıktı. Güney Film'de buluşup kucaklaştık. O sıralar Arkadaş filminin hazırlıklarıyla meşguldü. Arkadaş'ın çekiminden sonra Çukurova'da pamuk ırgatlarının yaşamlarını konu alan bir film çekeceğini (Endişe), daha sonra da Kırmızı Yel için, motor diyeceğini söyledi. Ama bu kez de, Endişe'nin çekimi sırasında hepimizin bildiği talihsiz 'Yumurtalık Olayı' patlak verdi. Ve böylece o güzelim insan yıllarca demir parmaklıkların ardına atıldı.*

*Yıllar sonra bu öyküyü, Başar Sabuncu'nun senaryosundan Atıf Yılmaz, Adak adıyla filme çekti. Tarık Akan çok iyi bir oyun verdi filmde.*

*İkinci öykü kitabım Acenta Mirza'da yer alan, 'Musellim ile Kuşde' öyküsü, Memet Fuat'ın yönettiği Yeni Dergi'de yayınlanmıştı. Yönetmen, Feyzi Tuna, öyküyü çok sinemasal bularak satın aldı. Öykü bir yıl sonra Kızgın Toprak adıyla filme çekildi. Fatma Girik, filmdeki rolüyle, Uluslararası Taşkent Film Şenliği'nde en iyi kadın oyuncu ödülünü kazandı. Kızgın Toprak kendi döneminin en çok ses getiren filmi oldu. Birçok yurtdışı festivallere katıldı. En az sekiz ülkeye satıldı.*

*Kızgın Toprak'ın gişe başarısından sonra, yönetmen Korhan Yurtsever, Kırmızı Yel'de yer alan 'Fırat'ın Cinleri' öyküsünü satın aldı. İhsan Yüce senaryolaştırdı. Aytaç Arman, Tugay Toksöz başrollerde oynadılar. Fırat'ın Cinleri, 1978 Antalya Film Şenliği'nde en iyi üçüncü film, Cahit Berkay da en iyi müzik ödülleri aldı. Yine aynı yıl Kırmızı Yel'deki 'Fareler' öyküsünü, Arzu Film'in sahibi Ertem Eğilmez satın alarak Kibar Feyzo adıyla filme çekti. 'Kibar Feyzo', Moskova Film Şenliği'ne katıldı. Kemal Sunal, Şener Şen, Müjde Ar, İlyas Salman filmin oyuncularları arasındaydılar. Toprak ağalarının hicvedilip taşlandığı seçkin güldürü filmlerimizden biri oldu, Kibar Feyzo.*

*Daha sonraki yıllarda Derman, Tomruk filmleri çekildi. Ardından Acı Duman'da yer alan 'Beyaz Öküz' öyküsü, Erden Kıral tarafından ben hapiste iken, Yunanistan'da 'Ayna' adıyla filme çekildi. Ayna, uluslararası birçok ödül kazandı. Ayrıca Avrupa'da bütün zamanların en iyi on filmi arasına 'ikinci' olarak girdi. Ve böylece hemen her yıl bir veya iki öykümün filmi çekilmeye başladı. Sonraki yıllarda öykülerimin senaryolarını da ben yazmaya başladım. Öykülerimden uyarlanan filmlerin sayısı böylece 21'e ulaştı.”<sup>43</sup>*

Osman Şahin'in hikayelerinin senaryo hâline getirilmesiyle çekilmiş filmler şunlardır:

Kızgın Toprak, (Musallim ile Kuşde hikayesinden), Yönetmen: Feyzi Tuna, 1973.

Fırat'ın Cinleri, (Fırat'ın Cinleri hikayesinden), Yönetmen: Korhan Yurtsever, 1977.

Kibar Feyzo, (Fareler hikayesinden), Yönetmen: Atıf Yılmaz, 1978.

Adak, (Kırmızı Yel hikayesinden), Yönetmen: Atıf Yılmaz, 1979.

Tomruk, (Tomruk hikayesinden), Yönetmen: Şerif Gören, 1982.

Ayna, (Beyaz Öküz hikayesinden), Yönetmen: Erden Kıral, 1984.

Züğürt Ağa, (Acenta Mirza ve Reşim hikayelerinden), Yönetmen: Yavuz Turgul, 1985.

Keriz, (Namus Eri hikayesinden), Yönetmen: Kartal Tibet, 1985.

Gülüştan, (Kör Gülüştan hikayesinden), Yönetmen: Bilge Olgaç, 1985.

Kan, (Kanın Masalı hikayesinden), Yönetmen: Şerif Gören, 1985.

Zincir, (Irgat Eri hikayesinden), Yönetmen: Korhan Yurtsever, 1987.

Gömlek, (Gömlek hikayesinden), Yönetmen: Bilge Olgaç, 1988.

Dönüş, (Son Cirit hikayesinden), Yönetmen: Faruk Turgut, 1988.

Aşkın Kesişme Noktası, Yönetmen: Bilge Olgaç, 1990.

Kurşun Adres Sormaz, (Ocağına Düşmek hikayesinden), Yönetmen: Bilge Olgaç, 1992.

<sup>43</sup> Feridun Andaç, *Söz Uçar Yazı Kalır: Yüzyılın Son Tanıkları 2. Bölüm*, İstanbul, Can Yayınları, 2002, s. 298-300.

Yağmurdan Sonra, (Üzüm Bağları hikayesinden), Yönetmen: Gökem Turgut, 2008.

Osman Şahin'in hikayelerinden uyarlanmayıp kendisinin yazdığı senaryolardan çekilen filmler ise şunlardır:

Derman, Yönetmen: Şerif Gören, 1983.

Fırar, Yönetmen: Şerif Gören, 1984.

Kurbağalar, Yönetmen: Şerif Gören, 1985.

Su, Yönetmen: Erdoğan Kar, 1986.

İpekçe, Yönetmen: Bilge Olgaç, 1987.

Ziller, Yönetmen: Eser Zorlu, 1994.

Avcı, Yönetmen: Erden Kıral, 1997.

## İKİNCİ BÖLÜM

### OSMAN ŞAHİN'İN HİKAYELERİNİN YAPI, TEMA VE ANLATIM ÖZELLİKLERİNİN İNCELENMESİ

#### 2.1. KIRMIZI YEL- ACENTA MİRZA : BÜTÜN ÖYKÜLERİ <sup>1</sup>

##### 2.1.1. ZİHNİYET

Osman Şahin'in ilk basımı 1971 yılında yapılan *Kırmızı Yel* adlı hikaye kitabında tamamı Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu coğrafyasında geçen sekiz hikaye vardır. Kırsal kesimde yaşayan insanların yaşam mücadelesinin ve ekmek kavgasının anlatıldığı hikayelerde yazarın temel hareket noktası, feodal düzenin birey üzerindeki etkisi ve bu düzenin temsilcisi olan ağaların marabaları ile ilişkileridir. Ayrıca bu hikayelerde töre ve geleneklerin insanın hayatını ne kadar etkilediği ve baskı altına aldığı da anlatılır.

Beden Eğitimi öğretmenliği yaptığı yıllarda Doğu ve Güneydoğu coğrafyasını yakından tanıma imkânı bulan ve bölge insanların yaşadıkları sorunlara, acılara, kederlere ve mutluluklara şahit olan yazar, çok iyi tanıdığı ve bildiği bu bölgeyi okuyucusuna son derece gerçekçi bir şekilde anlatmıştır. Bu hikayelerde yoksul ve çok gelişmemiş bir coğrafyada yaşanan hayatı çeşitli yönleriyle ele alan bir zihniyet söz konusudur.

Özellikle ağa ve marabaları arasındaki çatışmaya dayanan bu hikayelerde toplumcu görüşe sahip Osman Şahin'in marabaların tarafında olduğu ve onların emeklerini sömüren ağaları eleştirdiği görülür.

İlk basımı 1974'te yapılan *Acenta Mirza*'daki sekiz hikayede ele alınan konular biraz daha farklılaşsa da yazar, eleştirel gerçekçi tavırdan vazgeçmemiştir. Olayların nedensellik ilkesiyle birbirine bağlanması,

---

<sup>1</sup> Kırmızı Yel kitabı ilk kez 1971'de Asya Matbaası'nda, Acenta Mirza ise 1974'te Cem Yayınevi'nde basılmıştır. Can Yayınları ise bu iki kitabı 2006 yılında Kırmızı Yel-Acenta Mirza: Bütün Öyküleri 1 adıyla yayımlamıştır. Tezdeki tüm alıntılar bu kitaptan yapılmıştır.

kahramanların tip özelliği göstermesi, insanın yaşadığı çevre ve toplumla ilişkisinin; töre, gelenek ve batıl inançlar tarafından kuşatılan insanın birey olamama sancısının ve sosyal tabakalar arasındaki mücadelelerin ön plana çıkarılması, ekonomik sorunların çatışmayı yaratan öncelikli neden olması, toplumdaki değişmelerin gözlemci bir bakış açısıyla verilmesi, feodal sistemin ve henüz etkili olmaya başlayan kapitalist sistemin eleştirisi gibi her iki kitapta da etkili olan unsurlar yazarın eleştirel gerçekçi edebiyata bağlı olduğunu gösterir.

## 2.1.2. YAPI

### 2.1.2.1. OLAY ÖRGÜSÜ

Osman Şahin'in ilk hikayeleri Maupassant'ın klasik olay hikayesi tarzına yakındır ve bu hikayelerde Maupassant tarzı hikayede olduğu gibi çatışma, gerilim ve merak unsurları çok etkili kullanılmış; hikayenin sonunda bir mesaj verilmiş -kimi zaman bu mesaj hikayenin içine yedirilmiştir- ve hikaye etkili bir sonla bitirilmiştir.

*Kırmızı Yel* ve *Acenta Mirza* kitaplarındaki hikayelerde birbirlerine nedensellik ilgisiyle bağlanan olay halkaları yerine genellikle tek ve basit bir olay vardır. Bazı hikayelerde ise Maupassant tarzından uzaklaşan yazar, belli bir olaya değil çeşitli izlenimlere yer vermiştir.

*Kırmızı Yel* kitabının ilk hikayesi *Kırmızı Yel*'de kırsal kesimde yaşayan insanların kıtlık ve açlıkla mücadelesi anlatılır. Bu hikayede köylülerden biri olan Resul, açlık sıkıntısına çare bulmak için şıha gidip muska yazdırır ve şıhın bereket duasını alır. Ertesi sene mahsülün çok olmasını şıhın duasına bağlayan Resul, dileği kabul olduğu için kurban kesip kan dökmeye karar verir ve bunun için de yeni doğan oğlunu seçer.

Resul; yaşamdaki en büyük derdi açlık olan ve bu dertten kurtulabilmek için her şeyi göze alan bir insan olarak karşımıza çıkar. Resul çocuğunu kurban ederken belki de yaptığı şeyin bilincinde olmayarak sadece

şihın sözünü yerine getirmek ve o sene kendilerini aç bırakmayan Tanrı'ya minnetini göstermek istemiştir. Sonuçta ortaya açlığın sebep olduğu dehşet verici bir olay çıkmıştır. Bu olay; Hz. İbrahim'in oğlu İsmail'i kurban etmek istemesini andırır ve çok yönlü bir anlam kazanır.

*Opoletli Kardaş* hikayesinde ömründe ilk kez köyünden çıkıp bir şehri görmeye gidecek olan Beşir Ağa'nın şehirde başına gelenler anlatılır. Ağa, ilk kez gördüğü şehir meydanına şaşkınlık ve hayranlıkla bakar. Ağa'nın bu hali meydandaki bir grup gencin dikkatini çeker ve gençler Ağa'nın arkasından gülerек onunla alay ederler. Gençlere sinirlenen Ağa, kuşağındaki tabancasını çıkarır ve gençlerden birini vurur. Sonra da hiçbir şey olmamış gibi meydanda dolaşmaya devam eder. Polisler olay yerine gelip kendisini karakola götürmek istediklerinde de buna bir anlam veremez; çünkü o daha önce de köyünde istediği zaman, istediği kişileri vurmuş ve kimseye bunun hesabını vermemiştir. Şehir hayatının düzeni ise daha farklıdır. Şehirde güvenliği sağlamakla görevli polisler vardır ve ağa, devletin gücünü temsil eden polislerе hesap vermek zorundadır. Oysa onun köyünde devletin gücü değil kendisinin gücü egemendir.

Bu hikayede Beşir Ağa ve marabaları daha önce hiç karşılaşmadıkları devlet gücüyle karşılaşır. Şehirde ağanın değil devletin hükmü geçer. Dolayısıyla Beşir Ağa sonunda “opoletli kardaşların” eline düşer ve hikaye burada biter.

*Bedvanlı Zülfo* hikayesinin temelinde ağa-maraba çatışması vardır. Maraba Zülfo'nun ekip biçtiği birkaç dönümlük adası sel sularıyla birlikte Museyip Ağa'nın topraklarına sürüklenince Ağa, Zülfo'nın adasını sahiplenir. Bu küçük adadan başka hiçbir malı olmayan Zülfo, Ağa'ya karşı çıkar ve Ağa'nın adamları tarafından dövölür. Hem malına sahip çıkılmasını hem de dövölmeyi gururuna yediremeyen Zülfo, Siverek'e giderek mahkemeye başvurmayı düşünür; ancak Aşağı Fırat yöresinde daha önce kimsenin ağayı mahkemeye verdiği görülmemiştir. Mahkemeye gitmeyi kafasına koyan Zülfo, mücadelesinde yalnız kalıp köylülerden destek göremeyince kararından vazgeçer ve Ağa'ya boyun eğmek zorunda kalır.

*Kurt Avı*'nda ağalarının oğlunun hastalığına derman bulmak için kurt avına çıkan Beçikan aşiretinin hikayesi anlatılır. Aşiretin akıl danıştığı şih, çocuğun iyileşmesi için bir kurt postuna ihtiyaç olduğunu söylemiştir. Gecenin ayazında kurt avına çıkan Beçikanlılar, tam avlarına yaklaşacakları sırada düşmanları Daşoluların da aynı avın peşinde olduğunu görürler. Av için kavgaya tutuşan iki aşiret arasında bir mücadele olur ve silahlar patlar. Sonunda Ağa, ölen marabalarından çok elden kaçırılan ava üzülür.

*Fareler* adlı hikayede ağanın tarlalarına dadanan fareleri avlamaya çalışan marabaların trajikomik hikayesi anlatılır. Fareler ekinlere zarar verdiği için hemen yok edilmelidir; ama farelerle uğraşmak hiç de kolay değildir. Marabalardan Feyzo, fare öldürmenin günah olduğuna dair bir hikaye anlatınca marabalar fare avlamaktan çekinmeye başlarlar. Feyzo'nun babasından dinlediği bir hikayeye göre savaş yıllarında açlık çeken halk, fare yuvalarında zahire bulmuştur. O günden sonra Cebailaleyhisselam'ın fareyi, zenginin fazla malını alıp fakire vermekle görevlendirdiğine inanılmıştır. Feyzo'nun anlattığı bu hikayeden etkilenen marabalar, farelerin kendileri için deliklere zahire bıraktığına inanarak fareleri öldürmezler. Marabaların fare avlama işini aksattıklarını gören ve sinirlenen Ağa, marabaların aklını çelen kişinin Feyzo olduğunu öğrenir ve onu tenhada kısıtıp üzerine kurşun sıkar. Feyzo da Ağa'nın üzerine kurşun sıkınca hayatta kalan şans eseri Feyzo olur.

Zor durumda olan insanların bir şeylere tutunmaya ihtiyacı vardır ve marabalar da farelerin kendileri için deliklere ekin bıraktığına inanmak gibi bir batıl inanç geliştirmişlerdir. Bu hikaye batıl inançların marabalar üzerindeki gücünü göstermektedir.

*Odun* hikayesi, sel sularının taşıdığı ağaç kütüklerini ele geçirmek için mücadele veren yoksul köylülerin hikayesidir. Köylüler kışın yakacak odun olarak kullanacakları kütükleri taşıyan sel sularına korkusuzca girerler. Köylülerden Genco ile Remo aynı kütüğün peşine düşünceli olanlar olur. Uzun bir süre kütüğe sahip olmak için tartışan Genco ve Remo; Fırat'ın azgın sularında canlarını tehlikeye atarak ulaşmaya çalıştıkları kütüğü, bir yanlış anlama yüzünden yitirirler.

*Fırat'ın Cinleri* hikayesi insanlar arasında çok yaygın olan batıl inançların bir kadının ölümüne sebep olmasını anlatır. Hikayenin baş kahramanı Yağda, bebeğinin kırkı çıkmadan tekrar hamile kalmış ve ikinci doğumunda çok zorlanmıştır. Doğumdan sonra hastalanan Yağda'nın hal ve hareketleri değişmiştir. Köylüler onun bu tuhaf halini görünce Yağda'nın zihnini cinlerin bastığına hükmederler. Cinleri def etmesi için çağrılan Cindar, Yağda'ya musallat olan cinlerin Fırat'tan geçen su cinleri olduğunu söyler. Yani Yağda'nın cinleri ancak Fırat'ta yok edilebilir. Sonunda köylüler, Yağda'nın cinlerinden kurtulmak için onu bir hasıra sarıp Fırat'a bakan bir kayaya doğru sürüklerler.

Yağda, zor bir doğum geçirdiği için hastalanır; ama köylüler ona cinlerin musallat olduğunu düşünmüşlerdir. Köylü kadınlar doğum sırasında da sonrasında da doktora başvurmak yerine kendi geleneksel yöntemlerini kullanırlar. Son çare olarak da şıha danışırlar. Şıhın Yağda'nın derdine bulduğu çare onu körü körüne ölüme göndermek olur. Burada köylülerin ve özellikle de Yağda'nın kocasının şıhın sözüne uyarak Yağda'nın ölümüne göz yummalarının altında yatan zihniyet önemlidir.

*Kırmızı Yel* hikayesinde olduğu gibi *Nüfus Sayımı* hikayesinde de açlığın sebep olduğu dehşet verici bir olay anlatılır. Bir memurun nüfus sayımı yapmak için gittiği bir köyde yaşadıkları ekseninde gelişen bu hikayede devleti temsil eden nüfus memuru yabancısı olduğu köy ortamını yadırgar. Muhtarın evinde ağırlanan memur, büyük bir ziyafetle karşılaşacağını umar; fakat önüne çıkarılan taşlı bulguru görünce hayal kırıklığına uğrar. Muhtara kendisine neden taşlı bulgur ikram ettiğini sorar ve muhtarın ağlaya ağlaya anlattığı çok acı bir hikaye ile karşılaşır. Muhtarın anlattığına göre köyde kuraklık baş gösterir ve bütün köy aç kalır. Taze kanın insana kuvvet verdiğini duyan köylüler, mezbahadan getirdikleri kanı kazanda pişirerek çorba niyetine köydeki çocuklara içirirler. Kan, çocukları zehirler ve köyden aynı gün içinde on yedi cenaze çıkar. O günden beri köyde yas vardır. Memura çıkarılan taşlı bulgur da gelecek misafir için ayrılmış köydeki son bulgurdur.

*Kırmızı Yel* kitabında açlık, yoksulluk ve cahilliğin sebep olduğu acılı olaylar köylü, ağa ve şıh tipleri ekseninde anlatılırken *Acenta Mirza*'da ele alınan konular genişler. Örneğin kitabın ilk hikayesi *Bebek*'te hasta bebeğini kasabaya doktora götüren bir babanın hikayesi anlatılır. Köyden kasabaya bir hayli yol vardır ve baba, sırtında bebeğiyle sarp dağları aşarken bir yandan da ateşler içinde yanan ve durmadan ağlayan bebeğini susturmaya çalışır. Baba, gün doğarken Toroslar'ın denize bakan yamacına varmış ve yolu yaralamıştır; ama yol boyunca ağlayan çocuğun sesi kesilmiştir.

*Bebek*, kısa bir yol hikayesidir ve hikayenin baş kahramanı baba için yolda olmak önemlidir. Sonunda yolu yarıl原因 baba bebeğine bakarak: “Eee oğul! Giden gider, gelen gelir... Şükür, biz yolumuzu yarıl原因 ya!...” demiştir.<sup>2</sup>

*Deli Hatice* hikayesi, Hatice'nin seferberlik yıllarında askere alınan ve şehit olan üç oğlu için yaktığı bir ağıttır. Kocasını da genç yaşta yitiren Hatice, binbir çile ve emekle büyüttüğü oğullarını askere uğurladıktan sonra iyice yalnız kalır ve köydeki kiraz ağacının yanına gelerek onunla konuşur. Her gün kiraz ağacının yanına gelerek ağaçla, oğullarıyla, dağla, toprakla konuştuğu için Deli Hatice olarak anılmaya başlamıştır.

*Deli Hatice* hikayesinde belli bir olay yoktur. Hikaye, yalnızlığını doğaya sığınarak gidermeye çalışan bir kadının iç dünyasını yansıtan konuşmaları üzerine kurulmuştur.

Toroslar'da geçen *Bebek* ve *Deli Hatice* hikayelerinden sonra yazar, *Musallim ile Kuşde* hikayesiyle Doğu Anadolu coğrafyasına geri döner. Bir kadınla bir erkeğin arasındaki sevgi ve tutkunun akıl almaz boyutlarını gösteren *Musallim ile Kuşde* hikayesinde hapisten yeni çıkan Musallim; düşmanı Cello'nun, karısına tecavüz ettiğini öğrenir ve öfkeden deliye dönerek tabancasını kaptığı gibi evden dışarı fırlar. Kocasının ardından çıkıp onu Cello'nun köyüne giden yolun başında yakalayan Kuşde, düşmanından önce kendisini öldürmesi için kocasına yalvarır. Kendisini yolundan alıkoyan karısına kızan Musallim, atının yularını çıkarır ve onunla Kuşde'ye vurmaya başlar. Sonra da Kuşde'ye kendisi için bir mezar kazmasını söyler ve atına

<sup>2</sup> Osman Şahin, *Kırmızı Yel - Acenta Mirza: Bütün Öyküleri 1*, İstanbul, Can Yayınları, 2006, s. 92.

binip Cello'nun köyüne doğru yol alır. Kuşde, kazma kürek alıp kendi mezarını kazmaya başlar. Musallim, Cello'dan öcünü aldıktan sonra Kuşde'nin hesabını görmeye gelecektir.

*Musallim ile Kuşde* hikayesi tam doruk noktasına ulaştığında biter. Kuşde, mezarını kazmayı bitirdiğinde hikaye de bittiği için Musallim'in onu ve Cello'yu öldürüp öldürmediği meçhuldür. Burada anlatılan olaydan ziyade namus kavramına bakış, kadın ve erkeğin toplumsal rolleri ve bu rollerin onlara dayattığı görevler önemlidir.

*Çök Abuzer*, köyün kimsesiz çocuğu Abuzer'in hikayesidir. Abuzer, yaptığı taklitlerle köy halkını eğlendirir. Özellikle köye misafir geldiğinde Abuzer, bütün hünerlerini gösterir ve karşılığında onlardan tütün alır. Abuzer'in en büyük tutkusu tütündür. Yine bir gün köye gelen misafirlere candarmaların köyde arama yaptığı günleri canlandırırken köylüler de oyuna katılırlar. Abuzer başçavuş olup köylüleri sıra dayacağından geçirir. Oyunu büyük bir zevkle izleyen misafirler, Abuzer'e tütün hediye ederler. Abuzer, oyun sırasında dayak attığı çocuklardan birinin başının kanadığını görünce elindeki tütünü çocuğun yarasına basar. Bu hikayede köylülerin candarma korkusu ve bu korkuyu bir oyun haline dönüştürmeleri önemlidir.

*Zala Kadın* hikayesi birbirini seven ama araya giren engeller nedeniyle evlenemeyen iki insanın yıllar sonra tekrar bir araya gelmesini anlatır. Zala Kadın'ın sevdiği adam Kerim, ölüm döşeğindedir. Kerim'i görmeye gelen Zala, ona olan sevgisini ve özlemini anlatır. Kerim, Zala ile konuşabilecek durumda değildir ve sonunda Zala, Kerim'in onun anlattıklarını artık duymadığını fark eder. *Zala Kadın* hikayesinde olay yok denecek kadar azdır ve hikaye, Zala Kadın'ın konuşmalarından meydana gelir.

*Sarı Öküz* hikayesi bir öküzün hayatını kendi ağzından anlattığı bir hayvan hikayesidir. Yazar, bu hikayeyi hem doğanın ayrılmaz bir parçası olan hayvanların önemine dikkat çekmek istemiş hem de insanların diğer canlılara karşı ne kadar acımasız davrandıklarını dile getirmiştir. Hayvanlarla insanları karşılaştıran yazara göre insanlar kimi zaman çok çıkarıcı ve gaddar olabilirler. Ayrıca insanlar yaşamlarını sürdürebilmek için hayvanlara muhtaç olsalar da bazen onların da birer can taşıdıklarını unuturlar.

*Reşim*<sup>3</sup> hikayesinde yazar, maraba-ağa çatışmasına geri döner ve bir buğday hasadı sırasında ağa ve marabaları arasında yaşananları anlatır. Ağa, buğday ölçümüne başlamadan önce buğday yığınlarının üstünde duran kutsal Reşim'i öper. Ölçüm zamanı geldiğinde buğdayla dolan küreklerin biri marabaya üçü ise ağaya verilir. Hasattan elde edilen 'ağalık hakkı'nı azaltacağına dair vaatte bulunan Ağa, bu vaadini yerine getirmez. Bütün yıl toprağı ekip biçen, mahsülü toplayan marabalar olduğu halde ürünün büyük çoğunluğunu Ağa alır. Ölçüm bitince Ağa, buğday dolu kamyonlarla köyden ayrılacağı sırada Reşim'i unuttuğunu fark eder. Marabalardan biri Ağa'nın yaptığı haksızlığa sinirlenerek Reşim'i Ağa'nın cipine doğru fırlatır. Hikayenin sonunda ne olduğu tam olarak belli değildir. Reşim, sert bir takoz olduğu için Ağa'ya zarar vermiş olabilir. Burada Ağa'nın Reşim'in kutsallığına sığınarak marabaları kandırması önemlidir.

Kitabın son hikayesi *Acenta Mirza* eski ağa, yeni şehirli Latif ile Mirza Ağa'nın birbirlerine yazdıkları iki mektuptan oluşur. İlk mektupta ağalığın itibardan düşmesi üzerine köyde kalmakla köyünü satıp şehre yerleşmek arasında kalan Mirza Ağa, artık iyiden iyiye şehirli olmuş eski dostu Latif'in bu konudaki fikrini sorar. Latif ise Mirza Ağa'ya cevap olarak yazdığı mektupta ona bir an önce köyü satıp şehre yerleşmesini öğütler ve kendisine şehirde bir acenta işi ayarlayacağına dair söz verir.

Feodal sistemin etkisini yitirip kapitalist düzenin etkisini göstermeye başladığı dönemlerde geçen bu hikayede, yaşanan değişim köylü-şehirli zıtlığı içinde anlatılmış ve özellikle ağalık sisteminin çözülmeye başlaması ile bunun nedenleri ve sonuçları üzerinde durulmuştur.

#### 2.1.2.2. ŞAHIS KADROSU

*Kırmızı Yel* kitabındaki sekiz hikayede de ağa, köylü -ya da maraba- ve şih tipleri ön plana çıkar. *Bedvanlı Zülfo* hikayesinde ağa ve köylü

<sup>3</sup> Reşim, ağaçtan yapılma bir takoz olup ağaların mührü yerine geçer. Hasat işlemi bittikten sonra buğday yığınlarının üzerine konan Reşim'e ağa gelene kadar kimse dokunamaz.

arasındaki ilişkinin asırlar önce kuralları koyulan bir gelenekten geldiği ve bu geleneğe göre köylünün ağaya boyun eğdiği, ağanın ise köylüye hükmettiği dile getirilmiştir. Ağa, kırsal kesimde geçerli olan feodal yaşam düzeninde gücün ve otoritenin simgesidir. Osman Şahin; bu hikayelerde genellikle acımasız, zalim, öfkeli, köylüleri ezmekten ve aşağılamaktan hoşlanan, ağalık kurumunun kendilerine sağladığı üstünlüğü kullanan ağa portreleri çizmiştir.

*Opoletli Kardaş* hikayesinde ağa tipinin temsilcisi olan Beşir Ağa, köyünde marabalarının kendisine hayranlıkla baktığı; güçlü, mağrur bir kişiyken şehirde etrafına bir çocuk gibi şaşkınlıkla bakan, ortamını yadırgayan silik bir kişiye dönüşür. Beşir Ağa, şehrin kalabalığı içinde değeri olmayan herhangi bir kişidir.

*Bedvanlı Zülfo* hikayesinde Museyip Ağa beş köyün sahibidir ve çok zengin olmasına rağmen Zülfo'nun birkaç dönümlük toprağına göz dikmekten çekinmez. Museyip Ağa, tek yönlü bir kahramandır ve hikayede Museyip Ağa'nın sadece kötü yönleri vurgulanmıştır.

*Kurt Avı*'nda obasını "deh dese yürüten, çüş dese durduran" Abut Ağa'yı hoş tutmak için ellerinden geleni yapan köyülerle karşılaşırız. Hikayenin sonunda çıkan kavgada köylülerden bazıları ölünce Ağa, onlar için üzülmez; çünkü Ağa'nın gözünde köylülerinin insan olarak herhangi bir değeri yoktur.

*Fareler* hikayesinde marabaları tarlada fare avıyla uğraşırken onlara emirler yağdıran ve hakaret eden Meho Ağa ile *Fırat'ın Cinleri*'ndeki Vakkas Ağa yukarıda portresini çizdiğimiz ağa tipinin örnekleridir ve bu ağaların kişilik özellikleri hemen hemen aynıdır.

Osman Şahin'in yarattığı ağa-köylü (maraba) çatışmasının diğer yanında yer alan köylüler ise ağanın sözünden çıkmayan, ağanın her söylediğini emir kabul eden; saf, cahil, uysal, sessiz ve korkak insanlardır. Ağaların tarlalarında maraba olarak çalışırlar ve yaşadıkları köylerin sahipleri de ağalar olduğu için tamamen onlara bağlı bir yaşam sürerler. Ağaların kendi emeklerini sömürmelerine bile göz yumarlar. Köylü ve maraba tipleri ağa tiplerinin aksine tek yönlü olarak ele alınmamıştır. Köylü ve marabalar

bütün iyilikleri ve kötülükleriyle yaşayan, hayatın içinden insanlardır. Yazar onların acılarını, dertlerini, yalnızlıklarını, sahipsizliklerini, ezikliklerini, sevinçlerini, öfkelerini çok gerçekçi bir biçimde yansıtmıştır.

Bu hikayelerdeki köylüler çok yoksuldurlar ve yaşamdaki en büyük dertleri açlık ve geçim sıkıntısıdır. *Kırmızı Yel*'in baş kahramanı Resul açlık yüzünden çocuğunu öldürürken “...*Avrada demişem, ula bizde çağa sürüyen. Biri eksilse diğerlerinin gölgesi var...*”<sup>4</sup> demiştir. Resul'ün bu sözleri hayatındaki en büyük derdin açlık olduğunu gösterir.

*Opoletli Kardaş* hikayesinde Elvhab köylüleri ağalarına saygıda kusur etmeyen, onun her hareketini büyük bir hayranlıkla izleyen dekoratif unsurlar olarak karşımıza çıkarlar.

*Bedvanlı Zülfo* hikayesinde Zülfo, köylü tipleri içinde Ağa'ya baş kaldırmayı göze alan direnişçi kişiliğiyle az da olsa karakter yapısı kazanabilmiş biridir. Ancak Zülfo'nun Ağa'ya direnişi uzun sürmez; çünkü anası Bağdo Kadın dışında kimse ona destek olmaz. Hatta köylüler Ağa'nın hışmını kendi üzerlerine çekmekten korktukları için Zülfo'yu engellemeye bile kalkarlar. Mücadelesinde yalnız kalan Zülfo da yavaş yavaş çözülmeye başlar, hatta Ağa'ya toprağını geri vermesi için yalvarır. Böylece Zülfo direnen köylüden boyun eğen köylüye doğru bir dönüşüm geçirir. Köylüler, Ağa'ya karşı gelmenin geleneklere aykırı olduğuna inanırlar ve Zülfo da bu geleneği yıkamamıştır. Köylülere göre “... *Ağa kısmı ile takışmaya gelmez, takışanın dirliği bozulmuş olur. Ol ferman gibi... Ataların sözü ne demiş 'Gökte Allah, yerde Ağa!'*”<sup>5</sup>

*Fareler* hikayesinde marabalar, Ağa'nın arkasından konuşup onu eleştirirler; ama onunla yüz yüze gelince korkularından daha önce söylediklerini unuturlar ve ağalarına saygıda kusur etmezler.

*Odun* hikayesinde ise sadece köylüler vardır. Sel sularının taşıdığı kütük için kavga eden Genco ve Remo önce birbirlerine kötü sözler söylerler; fakat bu kütüğü paylaşmanın her ikisinin de işine yarayacağını anladıklarında ağız değiştirip birbirleriyle güzel konuşmaya başlarlar. Bu hikayede insanların

<sup>4</sup> Şahin, a.g.e., s.17.

<sup>5</sup> Şahin, a.g.e., s.32.

çıkarıcılığı, hırsları ve amaçları uğruna her şeyi göze almaları çok iyi yansıtılmıştır.

*Fırat'ın Cinleri*'nde bu kitaptaki diğer hikayelerin aksine baş kahraman bir kadındır. Bu hikayede kadına değer verilmediği görülür. Kadının değersizliği Yağda'nın kocası Alpaşa ve Vakkas Ağa arasında geçen şu diyalogta da vurgulanmıştır:

*"Ağam," dedi. "Görüyorsun, kancığımın zihnini cinler basmış. Avratların hökmü öyle diyor yani. Çaresi senin dilinde. Sen büyüksen..."*

*Vakkas Ağa güldü. Güldüğünde, altın dişleri ıslı böcekleri gibi sarıydı.*

*"Ula Alpo," dedi. "Bunun nesine ciğer soldurup tasa eskitiysen? Öte başı bir avrat değil mi? Üzülme. Her bir belaya çaresi de eş gelmiştir." <sup>6</sup>*

Bu hikayede Yağda'nın kocası Alpaşa'nın konumu da önemlidir. Alpaşa'nın karısıyla ilgili bir olayda bile söz söyleme hakkı yoktur. Yağda'nın ölüm fermanını, onu köyünün başındaki bir bela olarak gören Vakkas Ağa imzalar. Alpaşa ise karısının ölümüne seyirci kalır.

*Kırmızı Yel, Fırat'ın Cinleri* ve *Kurt Avı* hikayelerinde ön plana çıkan şıh ise ağadan sonra otoriteyi temsil eden ikinci kişidir. İnsanlar çaresiz kaldıklarında kendilerinden üstün bir güce sığınma ihtiyacı içinde oldukları için şıha başvururlar. Feodal düzende yaşayan insanların batıl inançlarının kuvvetli olduğunu söylemiştik. İşte bu batıl inançların yaygınlaşmasında şıhların rolü büyüktür. Şıhlar, sözlerine inanılan ve kendilerinden korkulan kişilerdir.

*Nüfus Sayımı* hikayesinde çatışma devleti temsil eden şehirli memur ile köylü muhtar arasındadır. Memur ile muhtar arasındaki zıtlık kılık-kıyafetlerinden davranışlarına kadar her şeyde kendini gösterir. Memur köylüler gibi ışısız bir ortamda yaşamaya, bağdaş kurup oturmaya, herkesle aynı tabaktan yemek yemeğe alışkın değildir. Şu cümleler memur ile muhtar arasındaki farkı ortaya koyar:

*"...Memurun yumuşacık kadınımı eli, Muhtar'ın yaba gibi iri, nasırlı, çatlak avuçlarının içinde kaybolmuş gibiydi. Ancak, o çatlak nasırlı el, yol*

---

<sup>6</sup> Şahin, a.g.e., s. 67-68.

*göstermek için tuttuğu ele, öylesine saygılıydı ki. O yumuşacık, kadınımsı el, evine konuk gelen devletin eliydi Muhtar'a göre.”<sup>7</sup>*

Bu hikayede köylüler, köstebek gibi yaşarlar. Toprağın dibinde doğmuşlardır ve orada öleceklerdir. Köstebek gibi başlarını toprağın altına gömmüşler ve toprağın dışında -dış dünyada- yaşananlara uzak kalmışlardır.

*Acenta Mirza* kitabındaki hikayelerde yukarıda bahsettiğimiz tipler, sadece *Reşim* ve *Acenta Mirza* hikayelerinde karşımıza çıkar. Diğer hikayelerde ise birbirinden farklı karakterler yaratılmıştır.

*Bebek* hikayesinde toplumun erkeğe yüklediği role yakışmadığı için sırtında taşıdığı bebekle görünmekten hoşlanmayan bir baba vardır. Daha önce iki çocuğunu kaybeden baba, tekrar aynı acıyla karşılaşmaktan korkar ve yol boyunca bunun sıkıntısını yaşar.

*Deli Hatice* genç yaşında dul kalmasına rağmen kimseye el açmamış, kimseden bir yardım ummamış ve her işini kendi başına hallederek üç evlat büyütmüştür. Buna rağmen Hatice'nin yüzü gülmemiştir; çünkü evlatlarını sevmeye doyamadan, onların çoluk çocuğa karıştıklarını göremeden onlardan ayrılmak zorunda kalmıştır. Hatice için evlatlarını yitirdiği günden beri hayatın tadı kalmamıştır.

*Musallim ile Kuşde* hikayesi Doğu coğrafyasında namus kavramının ne kadar önemli olduğunu gösterir. Namusu kirleten kişi öldürülmelidir. Bu olayda kadının suçu olmasa bile kadın da mahkum edilir ve onun cezası da ölümdür. Çok sevdiği karısının ırzına geçilmesine tahammül edemeyen Musallim, “kimsesiz, biçare ve yalnız” biri olduğu için böyle bir olayla karşılaştığını düşünür. Oysa karısının ırzına geçen düşmanı Cello, hem zengindir hem de ona destek olan pek çok adamı vardır.

Kuşde ise yaşananlardan sonra günahkar olduğunu düşünür ve kocasının kendisine el sürmesini istemez. Musallim onu bağışlasa bile Kuşde, kendisini bağışlamayacaktır. Bu yüzden de sevdiğinin kurşunuyla ölmek ister.

---

<sup>7</sup> Şahin, a.g.e., s. 74.

Musallim'in Kuşde'yi dövdüğünü anlatan bölümler çok etkileyicidir. Musallim karısına vururken aslında yalnızlığına, kimsesizliğine ve onu bu duruma düşürenlere isyan eder ve acısını bu şekilde dindirmeye çalışır. Musallim'in vuruşları, Kuşde'nin canını acıtmaz. Hatta Kuşde, yaşadığı utancı acı çekerek giderebileceğini düşündüğü için kocasına daha çok vurmasını söyler.

*Çök Abuzer* hikayesinde Abuzer, kimsesiz bir köylü çocuğudur ve bir meddah gibi köylüleri eğlendirir. Abuzer'in hayattaki tek tutkusu tütündür.

*Zala Kadın* hikayesinde Zala da sevdiği adam Kerim de Yörüktür. Zala, yıllar sonra Kerim'i ziyaret ederken onun evine sessiz ve tedirgin adımlarla girer. Artık yaşını başını almış bir kadın olduğu için insanların onu görmesinden ve ona laf etmesinden çekinir.

*Sarı Öküz* hikayesinin kahramanı kendi hayat hikayesini anlatan sarı öküzdür. Sarı öküz başına gelenleri kimi zaman esprili kimi zaman da eleştirel bir dille anlatır.

*Reşim* hikayesinde *Kırmızı Yel* kitabındaki hikayelerde olduğu gibi ağa tipi merkezdedir. Buradaki Şemo Ağa, marabalarını yılda sadece bir kez harman zamanında görmekte, bunun dışında onlarla ilgilenmemektedir. Ağa, buğdaydan aldığı ağalık hakkını azaltıp marabalara daha fazla hak vereceğini söylediği halde bu sözünü yerine getirmez. Gece gündüz çalışıp toprağı eken, biçen; harmanı ölçen, ağanın payını kamyonlara taşıyan köylüler, Ağa karşısında haklarını savunamazlar hatta: "*Keyfin bilir Ağamız... Vermek senden, almak bizden. Ağa eli reddedilmez, cömerdin eli tutulmaz.*"<sup>8</sup> diyerek kendilerine yapılan haksızlığı kabullenirler.

*Acenta Mirza* hikayesinde Mirza Ağa, ağalığı "çözmek isteyip de çözilemeyecek kırk düğümlü bir büyük berat" olarak görür ve ağalığın itibardan düştüğünün farkında olmasına rağmen köyünü bırakıp gitmeye gönlü el vermez. Çünkü köyünün topraklarında, o topraklar uğruna mücadele edip ölmüş atalarının mezarları vardır. Kanlı ata toprağını parayla satmak ayıptır. Ayrıca Mirza Ağa, aşiret görgülerini büyük şehirde göremeyeceğini

---

<sup>8</sup> Şahin, a.g.e., s. 137.

düşünür. Onun bu kaygılarına karşın Latif Ağa, “... *Bire babam, sen daha ne ağalığından söz edersin? Ortada ağa, aşiret mi kaldı ki?...*”<sup>9</sup> diye sorar mektubunda.

Mirza Ağa; konağından misafirlerin eksilmediği, kendisine saygıda kusur edilmediği; ağalığın görkemli, şanlı-şerefli günlerini özler. Parayı bulunca geçmiş günleri unutan, günün türedi zenginleri eski ağalara, geçmişte Siverek’in yolunu bilmedikleri halde şimdi Alamanyalara giden marabalara sitem eder.

Eski ağa Latif ise artık tam bir şehirli olmuş ve şehirli gibi yaşamayı, düşünmeyi öğrenmiştir. Latif, uyanık biridir ve Mirza Ağa’ya abayı çıkarıp kravat takmasını, marabaların dertleriyle uğraşmak yerine masa başına oturup kendi dertleriyle uğraşmasını öğütler.

### 2.1.2.3. ZAMAN

*Kırmızı Yel* ve *Fareler* hikayelerinde olaylar kronolojik zamana uygun olarak anlatılmamıştır. *Kırmızı Yel*; Resul’ün, oğlu Hamza’yı öldürdükten sonra hakimın karşısına geçip olanları anlatmasıyla başlar. Resul, “Hakim Beğ”e seslenip “*Şimdik ben lafın tabanından başlayam da üstünü tireye kurban.*”<sup>10</sup> diyerek yaşananları anlatır. *Fareler* hikayesinde de Meho Ağa’yı öldüren Feyzo, hakim karşısındadır ve *Kırmızı Yel*’de olduğu gibi olaylar sondan başa doğru anlatılır.

*Opoletli Kardaş, Bedvanlı Zülfo, Kurt Avı, Odun, Fırat’ın Cinleri, Nüfus Sayımı, Bebek, Musallim ile Kuşde, Çök Abuzer, Zala Kadın ve Reşim* hikayelerinde zaman; birkaç saat, gün ve haftayı içine alan kısa bir zaman dilimidir. Bunun dışında yaşanan olayların hangi yıllarda ya da aylarda geçtiğine değinilmemiştir. Osman Şahin’in hikayelerinde genellikle zaman kavramı pek belirgin değildir. Hikayelerde anlatılan olayların her zaman yaşanabilecek mahiyette oldukları söylenebilir. *Bedvanlı Zülfo*’da zamanın

<sup>9</sup> Şahin, a.g.e., s. 145.

<sup>10</sup> Şahin, a.g.e., s. 9.

geçtiği “*Havalar sapçık gibi sarı kuruya kesti. Tarlalara ekilen bostan uçları ise, üç yaprağa kavuştu...*”<sup>11</sup> cümleleriyle belirtilmiştir. Burada zaman, doğadaki mevsimsel değişmelerle belirlenmiştir. *Musallim ile Kuşde* hikayesinde ise “*Akıp giden zaman ne kadardı, önü nerelere vardı, dayandı, bilinmedi...*”<sup>12</sup> ifadesiyle geçip giden zamanın önemli olmadığı vurgulanır. Sadece *Deli Hatice* hikayesinde olayın Birinci Dünya Savaşı yıllarında geçtiği belirtilmiştir.

*Acenta Mirza* hikayesinde zaman önemlidir çünkü; hikayenin amacı toplumda yaşanan bir değişim sürecini gözler önüne sermektir. Hikayede anlatılan dönem; ‘ağalığın geçer akçe olmadığı’, eski ağaların kente göçüp masa başında yapılan yeni işler buldukları; ‘çiftçilik ve rençberliğin önemini kaybedip makine, kimya ve ticaretin değer kazandığı’ yıllardır. Yani feodal sistemden kapitalist sisteme geçilmiş ve insan emeğinin yerini makineler almıştır.

Hikayede zaman içinde yaşanan değişim vurgulanmış ve eski ile yeni düzen karşılaştırılmıştır. Zamanın değişmesiyle sadece ağaların değil marabaların da gözü açılmıştır. Eskinin ağa sözünden çıkmayan, boyun eğen marabası Alamanyalara gidip fabrikalarda çalışmaya başlar. Sanayileşen Alamanya’da “makinelere, mobiletler, mağazalar, türlü türlü giyinekler, büyük fabrikalar, buzdolabı ve gazlı çakmak” vardır. Kısacası devir, “avanta devri”dir ve biraz “teminat ve rüşvet” ile her iş halledilebilir.

#### 2.1.2.4. MEKAN

*Kırmızı Yel*’deki hikayelerin hepsi Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinin kırsal kesiminde; halkın çiftçilikle ve hayvancılıkla uğraştığı, ağaların malı olan, yoksul; suyu, yolu ve elektriği olmayan köylerde geçer. *Kırmızı Yel*, *Bedvanlı Zülfo* ve *Fareler* hikayelerinde mekan; Aşağı Fırat yöresindeki Siverek’e bağlı köylerdir. Bu hikayelerde mekan tasvirine

<sup>11</sup> Şahin, a.g.e., s. 34.

<sup>12</sup> Şahin, a.g.e., s. 107.

çok ağırlık verilmemiştir. Bu köylerin toprakları genellikle kuraktır ve bu topraklara yağmur pek uğramaz. Bu coğrafyada güneş, bütün yakıcılığını hissettirir. Oysa köylüler, güneşi kuraklığa neden olduğu için sevmezler.

*Opoletli Kardaş* hikayesinde şehir ve köy zıtlığını vurgulamak için Mardin şehri ve Mardin yakınlarındaki Elvahab köyü mekan olarak seçilmiştir. *Kurt Avı* hikayesinde ise olay Elazığ'da ve dış mekanda geçer.

Fırat Nehri köylüler için çok önemlidir ve bunu özellikle *Odun ve Fırat'ın Cinleri* hikayelerinde görürüz. "Beşikten beri köylüleri sahiplenen" Fırat suyu, meydan okurcasına vahşi ve hırslı akar. *Odun* hikayesinde köylüler, Fırat'ın sularına kapılıp gelen kütüklerle kışlık yakacak ihtiyaçlarını karşılarlar. Köylüler Fırat'tan hep vefa görmüşlerdir; ama onun kendilerine ihanet edebileceğini de bilirler. *Fırat'ın Cinleri*'nde ise bir hikaye kahramanı gibi kullanılan ve hikayede önemli bir fonksiyonu olan Fırat, Yağda'nın kaderini belirler.

*Nüfus Sayımı*, mekan tasvirlerinin en çok ön plana çıktığı hikayedir. Burada köylülerin evleri olan, köstebek yuvasını andıran, toprağın üstünde bir "yoksulluk siğili" gibi çıkan toprak kümbetler tasvir edilir. Hikaye, bu evlerin ve köyün tasviriyle başlar. Köye gelen sayım memuru, köylülerin toprağın altındaki evlerde yaşadığını bilmediği için köyde yaşama dair en ufak bir iz bulamaz ve çok şaşırır. Şaşkınlığı muhtarın evine girince daha da artar. Evin içi çok karanlıktır ve ortalıkta dayanılmaz bir koku vardır. Mekanın karanlık olmasının ayrı bir önemi vardır; çünkü hikayede de çok karanlık bir olay anlatılmaktadır.

*Acenta Mirza* kitabındaki hikayelerden sadece *Musallim ile Kuşde* ve *Reşim* hikayeleri Fırat yöresinde geçer. *Bebek*, *Deli Hatice*, *Zala Kadın* ve *Sarı Öküz* hikayelerinin mekanı ise yazarın çok iyi bildiği bir diğer bölge olan Toroslar'dır. Bir yol hikayesi olan *Bebek*'te köyden kasabaya giden yol, hikayenin kahramanı babaya geçmişi hatırlatır. Baba; sadece hastalık, askerlik ve ölüm gibi sebeplerle köyünden dışarı çıktığı için onu kasabaya götüren yoldan bir kez daha geçerken geçmişi hatırlar. *Çök Abuzer* hikayesi de bir köyde geçer; ama mekana ait unsurlara değinilmemiştir. *Sarı Öküz*'ün Toroslar'da başlayan yaşamı kesilmek için büyük bir kente götürülmesiyle

sona erer. *Acenta Mirza*'da ise Mirza Ağa, Urfa'daki köyünde feodal düzeni devam ettirirken kirvesi Latif, yıllar önce köyünü satmış ve büyük şehre yerleşmiştir. Şehir artık “su başı gibi aziz bir yer”dir. Herkes kapağı şehre atmaya bakmaktadır.

### 2.1.3. TEMA

*Kırmızı Yel*'deki hikayelerin temaları dört başlık altında ele alınabilir:

1. İnsanın hayatta kalma savaşında açlıkla mücadele her şeyden önemli ve değerlidir. *Kırmızı Yel*'de açlığın ne kadar can yakıcı olduğu Resul'ün açlığa lanet eden sözlerinden anlaşılır. *Nüfus Sayımı*'nda ise açlıktan ne yapacaklarını şaşırان köy halkı, çareyi kan içmekte bulur. Bu hikayede bilgisizliğin ve cahilliğin can yakan sonuçlarına da değinilmiştir. Bekletilen kanın zehirlediğini bilmeyen köylüler, aç kalmamak için kan içmeye karar vermişlerdir; ama bu olayın sonucunda büyük bir trajedi yaşamışlardır.

2. Ağa baskısı altında kul gibi yaşayan köylüler ve marabalar birey olamamanın ve kendi yaşamlarına yön verememenin ezikliğini yaşarlar. *Bedvanlı Zülfo* hikayesinde “Ağa, mahkemeye verilemez.” düsturunu benimseyen köylüler, ağayı mahkemeye verseler bile sonunda kaybedeceklerini bilirler; çünkü ellerinde topraklarının tapusu, senedi olmadığı gibi nüfus dairesinde köylülerin kayıtları bile yoktur. Zülfo, hikayenin sonunda “*Bak aney, biz hükümeti hep kendimize hızır sanıyoruz ama, yarın bakarsın öñü hınzıra çıkar.*”<sup>13</sup> diyerek kendi topraklarına sahip çıkan ağayı mahkemeye verse bile bir sonuç alamayacağını söylemiştir.

3. Devlet, köylüye sahip çıkmayınca köylünün devlete olan güveni azalır ve köylü, devlete sığınmak yerine sığınabileceği başka güç odakları -ağa ve şih- arar. *Kırmızı Yel*'de köylüler, kuraklık baş gösterince vilayete mektup gönderip yardım isterler; ama vilayetten yardım gelmeyince “gölgelerini her zaman üzerlerinde hissetmek istedikleri” şihlara sığınırar.

---

<sup>13</sup> Şahin, a.g.e., s. 38.

*Nüfus Sayımı*'nda da köylüler, aç kaldıklarını vilayete bildirirler; ama vilayetten bir cevap alamazlar. Bu hikayede, devletin nüfus memuru bile vilayet merkezine yakın bir köyde insanların açlıktan ölebildiğine inanmakta güçlük çeker.

4. Kırsal kesimde yaşayan insanın yaşam biçimini batıl inançlar, töre ve gelenekler şekillendirir ve bu yaşam biçiminin dar kalıpları arasına sıkışan insan, özgür bir birey olamamanın çaresizliğini yaşar. İnsanlar dertlerine çare bulamadıklarında kendilerinden üstün bir güce sığınma ihtiyacı hissederler ve hikayelerde genellikle bu üstün güç, şih olur. *Kurt Avı*, *Fareler* ve *Fırat'ın Cinleri*'nde bu tema varlığını hissettirir.

*Acenta Mirza* kitabındaki hikayelerde ise daha farklı temalar ön plana çıkar. Bunlardan biri olan 'yoksulluk' teması şu hikayelerde işlenmiştir: *Bebek*'te gündelikçi olarak çalışan yoksul bir aile, bakımını iyi yapamadıkları çocuklarının hastalanmasına sebep olurken, *Zala Kadın*'da yoksulluk yüzünden bir araya gelemeyen iki insanın hikayesi anlatılır. *Musallim ile Kuşde*'de ise "Demek mezhebi fukara olanın el değmedik namusu da alınmış elinden..."<sup>14</sup> diyen Kuşde, başlarına gelenleri yoksul olmalarına bağlar. *Reşim*'de ise tohum hakkı, çift hakkı, ağa hakkı derken kendi haklarından olan köylülerin yoksulluğu vurgulanır.

*Deli Hatice* ve *Çök Abuzer* hikayelerinde insanların yalnızlığı ve kimsesizliği; *Sarı Öküz*'de ise insanların nankörlüğü, acımasızlığı, mal-mülk hırsı ve cimriliği ele alınmıştır. İnsanlar kendilerini diğer canlılardan üstün görüp onların üzerinde hakimiyet kurmaya çalışırlar. Oysa dünyada her canlının bir yeri ve değeri vardır. Sarı öküz satılırken sahibinin onun kulağına "...İnsan olsak da, sen bakma şanımıza! Aslında sıçtığın boka bilem muhtacız, a sarı öküzüm!..."<sup>15</sup> demesi insanların diğer canlılara muhtaç olduklarını gösterir.

*Acenta Mirza* hikayesinde insanların sadece kendilerini düşünür hale geldikleri vurgulanır. Ayrıca insanlar para kazanmak için her yola başvururlar; çünkü devir Mirza Ağaların değil Acenta Mirzaların devridir.

<sup>14</sup> Şahin, a.g.e., s.108-109.

<sup>15</sup> Şahin, a.g.e., s. 129.

#### 2.1.4. ANLATIM

*Kırmızı Yel* ve *Acenta Mirza* kitaplarındaki hikayelerde şu anlatım teknikleri ön plana çıkar:

*Tasvir: Kırmızı Yel, Opoletli Kardaş, Fırat'ın Cinleri, Odun, Nüfus Sayımı* ve *Reşim* hikayelerinde görülür. *Opoletli Kardaş*'ta köylülerin kıyafetleri, *Odun* ve *Reşim* hikayelerinde köylülerin yoksulluğu ve *Fırat'ın Cinleri*'nde Cindar'ın cin çıkarma töreni tasvir edilmiştir. Büyülü bir atmosferde gerçekleşen bu tören insanın ilahî güçler karşısındaki korkusunu ve acizliğini gösterir. Cindar'ın cin çıkardığı bölümlerden biri şöyle anlatılmıştır:

*“Cindar konuştuğu bıcirtılar sustu. Bıcirtılar duyuldukça Cindar duraladı. Sonra birdenbire ayağa kalktı. Çevresine bakmadan uzaklara doğru delicesine bir koşma tutturdu. Havada görünmez bir arıyı veya kelebeği kovalar gibiydi... Neden sonra çömeldi. Fırtına dinmiş, tehlike geçmişti sanki. Rahata eren bedeniyle geri döndü. Kendisini korku ile izleyen Ağa'ya, Alpaşa'ya bir de marabalara saf saf bakış attı. Köye yolu düşen bir konuk gibi selam verdi. Alnının terini silerek Ağa'ya yaklaştı.”<sup>16</sup>*

*Nüfus Sayımı*'nda ise köylülerin yaşadığı evlerin tasvirine ağırlık verilmiştir.

*Monolog: Kırmızı Yel* hikayesi, Resul'ün; *Fareler* hikayesi ise Feyzo'nun Hakim'e anlattıklarından oluşur. *Fareler*'de Feyzo, Hakim'e “... *Bilo pezevengi üşenmeden gitmiş, ağaya, müzevirliğin tümünü dökmüş. Ondan bu haller şimdik başımdadır yani!..*”<sup>17</sup> diyerek yaşadıklarını anlatır. Yazar, hikayenin ilk cümlelerinden itibaren hikayenin sonunda kötü bir şeyler olacağını sezdirmiştir.

<sup>16</sup> Şahin, a.g.e., s. 69.

<sup>17</sup> Şahin, a.g.e., s. 46.

*Bebek* hikayesinde baba, bebeğinin iyileşmesi için dua ederken ve Allah'la konuşurken monolog tekniği kullanılmıştır. *Deli Hatice* hikayesi de uzun bir monologtan oluşur. Hikayenin kahramanı Deli Hatice, kiraz ağacıyla konuşur. Destanlar başta olmak üzere daha çok halk edebiyatı ürünlerinde karşılaştığımız 'insanların doğadaki varlıklarla konuşması' unsuru, doğayı adeta bir hikaye kahramanı gibi kullanan Osman Şahin'in hikayelerinde de karşılaştığımız bir unsurdur. *Deli Hatice*'de olduğu gibi bu unsur, daha çok Toroslar'da geçen hikayelerde kullanılır. Hatice'nin, oğullarının yattığı toprakla konuştuğu bölüm bu tekniğe örnek olarak verilebilir:

*"Neden susan a toprak? Oğullarım nerende? Hangi ucun taşların altında? Otlar mı biter üstünde, kökler mi sarar altını? Cinsi ne? Kanlarını emen çiçekleri, şimdi kimler koklar, kimler takar yakasına? Elleri, saçlarına kına yakan kim şimdi? Sizler öldünüz de, halay başında mendil sallayan kim oldu a, canlarım..."*<sup>18</sup>

Monolog tekniğinin kullanıldığı hikayelerde tahkiye çok azdır. *Musallim ile Kuşde* ve *Zala Kadın* hikayelerinde de monolog tekniği kullanılmıştır.

#### *Açıklama ve Yorumlama:*

*Nüfus Sayımı*'nda anlatıcı: "... Zengin sofralarda ağırılanmak gibi alışkanlıkları biraz da memur yapılarında vardı zaten... Her zaman her şeyin en iyisi önlerine çıkarılsın, sunulsun isterlerdi. Ta Osmanlı'dan beri böyleydi bu. Vermeden almaya alıştırmışlardı hep. Vermek ise yüzyıllardır Anadolu köylerinde var olan en zengin davranış biçimlerinden biriydi. İnsana saygı, ilkin vermekle başlardı çünkü"<sup>19</sup> diyerek köylülerin vermeye, şehirlilerin ise almaya alışkın olduklarını söyler ve yorumlama tekniğini kullanır. *Reşim* hikayesinde ise Reşim'in ne olduğu ve ne işe yaradığı açıklanmıştır. Ağaçtan yapılmış bir takoz olan Reşim, hasat işlemi bittikten sonra marabalar tarafından buğday yığınlarının üstüne konur ve ağa gelinceye kadar kimse buğdaya el süremez. Kutsal sayılan Reşim, ağaların mührü yerine geçer.

<sup>18</sup> Şahin, a.g.e., s. 99.

<sup>19</sup> Şahin, a.g.e., s. 77.

*Opoletli Kardaş*'ta da anlatıcı, köylü ile ağa arasındaki ilişkinin “asırlar öncesinden kalıba dökülüp hazırlandığını” açıklamıştır.

Açıklama ve yorumlama tekniğinin kullanıldığı bölümlerde yazar, varlığını hissettirir. Bu bölümlerdeki görüşler, kahramanlara ya da anlatıcıya değil; genellikle yazara aittir.

#### *Diyalog:*

*Bedvanlı Zülfo*, *Kurt Avı* ve *Odun* hikayelerinde kullanılan diyaloglar, Doğu ve Güneydoğu Anadolu şivesi ve çok canlı bir konuşma dili ile yazılmıştır. Bu hikayelerde yazar, kahramanlarını tanıtırken tahkiyeyi değil diyalogu kullanmıştır. *Odun* hikayesinden bir bölümü örnek olarak alalım:

*“Remo, selin yüzündeki bir karaltıyı gözüne kestirdi.*

*“Ahha ahha,” diye haykırarak koştu. “Allahıma ilk ben görmüşem...”*

*“Ne söyliyisen looo?” diye arkadan biri çıkıştı. “Deminden beri onun önünü ben yedip kolluyorum.”*

*Remo, birden sesin sahibine döndü. Bu Genco'ydu.*

*“Sabah sabah ikbalime bulaşma!” diye çıkıştı.*

*Genco'nun tavrı, en az onun kadar oduna gönüllüydü.*

*“Nereden ikbalin oluyormuş babam?” diye dikleşti. “Şimdilik, benim görmekliğime ne gelmiştir?”*

*“Ama, ağzımda lafımı ilk ben salmışam, gözü yassı.”*

*“Ula de bok yeme, git işine.” diye bağırdı Genco.”<sup>20</sup>*

#### *Montaj:*

*Kırmızı Yel*, *Bedvanlı Zülfo*, *Deli Hatice* ve *Reşim* hikayelerinde anonim, manzum parçalara yer verilmiştir. *Deli Hatice* hikayesinin başındaki manzum parça hikayenin temasına uygundur:

*“Kale gediği ırgalanır karınan*

*Üç yastığı yamamışım kanınan.”<sup>21</sup>*

---

<sup>20</sup> Şahin, a.g.e., s. 57.

Bu tekniklerin dışında *Zala Kadın*'da geriye dönüş tekniği kullanılarak Zala ile Kerim'in geçmişlerine dair bilgi verilmiştir. *Sarı Öküz*, bir hayvanın ağzından yazıldığı için fablları hatırlatır. *Acenta Mirza* hikayesi ise mektup şeklinde yazılmıştır.

*Kırmızı Yel*, *Fareler*, *Deli Hatice*, *Sarı Öküz* ve *Acenta Mirza* hikayelerinde kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılırken diğer tüm hikayelerde hakim bakış açısı kullanılmıştır. *Acenta Mirza* hikayesinde köylü-ağa çatışmasına ağanın gözünden bakılması ve ağalık kurumunun eleştirisinin bizzat ağa tarafından yapılması dikkat çekicidir.

Yazarın kullandığı dile gelince, *Kırmızı Yel*'deki tüm hikayelerde Doğu ve Güneydoğu Anadolu şivesi kullanılır; yöresel kelimeler, deyimler ve atasözlerinin fazlalılığı dikkat çeker. Yazarın kullandığı bu dile, *Fareler* hikayesinden bir örnek verelim:

“...Sebep fukaralık Ağam,” diye bağırmışam. “Zülmünü sıkma üstüme!.. Koyver, benim başımı, aşıtlara inem, çekem, gidem... Zaten açlık ayar komamış bizde...” Velakin, Ağamın ilk kurşunu kalçama girmiştir. Baktım ziyansızdır. Etim tutmuş kurşunu. Ardından ikincisi gelmiş ahha burama. Anlamışam ki kanım akıyor, canım gidecek. “Ula Feyzo,” dedim. “Ölürken bari bir boka yara!..” İşte o zaman, ben de çekip Ağamı vurmuşam Beğim... Kör şeytan, o ölmüştür, ben yaşamışam... Kara yazı...<sup>22</sup>

*Acenta Mirza* kitabındaki bazı hikayelerde mekan değiştiği için yöresel şive kullanılmamıştır. Yazar, bu kitaptaki hikayelerde de atasözleri ve deyimlere yer vermiş; kısa cümleler ve yalın ifadeler kullanmıştır.

<sup>21</sup> Şahin, a.g.e., s. 93.

<sup>22</sup> Şahin, a.g.e., s. 55.

## 2.2. AĞIZ İÇİNDE DİL GİBİ- ACI DUMAN : BÜTÜN ÖYKÜLERİ 2 <sup>23</sup>

### 2.2.1. ZİHNİYET

İlk basımı 1980’de yapılan *Ağız İçinde Dil Gibi* kitabında üçü Doğu Anadolu’da, yedisi Toroslar’da geçen on hikaye yer alır. İlk iki kitabında olduğu gibi burada da yazarın eleştirel gerçekçi ve toplumcu edebiyat anlayışını devam ettirdiği görülür. Yazar, bu kitaptaki hikayelerde modern yaşam tarzına geçişle birlikte geleneklerin ve kültürel değerlerin unutulmaya başlanmasını, sanayileşmeye rağmen ekonomik sorunların devam etmesini ve işçi ile köylülerin sömürülmesini, insan yaşamına yön veren yanlış inançları ve törelerin acımasızlığını eleştirir. Daha önceki hikayelerde olduğu gibi feodal düzenin eleştirisi devam eder ve özellikle Doğu Anadolu’daki kan davaları üzerinde durulur. Ancak bu hikayelerin yazıldığı yıllarda Doğu coğrafyasında feodal yapının yavaş yavaş etkisini yitirdiği, kapitalist düzenin etkili olmaya başladığı görülür ve bunun sonucunda yaşanan “değişim” üzerinde durulur. Bu değişim *Gömlek* hikayesinde çok iyi yansıtılmıştır. Değişme ve gelişmelere rağmen ekonomik sorunlar hâlâ devam etmekte, işsizlik ve yoksulluk insan hayatını etkileyen en temel sorunlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Yoksulla zengin arasındaki savaş devam etmektedir. Ağa ve maraba (köylü) arasındaki mücadele, bu hikayelerde daha çok işçi-işveren arasındaki mücadeleye dönüşür.

İlk basımı 1983’te yapılan *Acı Duman*’da Doğu Anadolu ve Toroslar’da geçen on bir hikaye yer alır. Bu kitaptaki hikayelerde de *Ağız İçinde Dil Gibi* kitabında yer alan konu, tema ve meselelere yer verilmiştir. *Ustahmet Çeliği* başta olmak üzere bazı hikayelerde, kapitalist sistemin her şeyi parayla ölçen ve insanî ilişkileri yok eden yaşam düzeni eleştirilmiştir.

<sup>23</sup> *Ağız İçinde Dil Gibi* kitabı ilk kez 1980’de, *Acı Duman* ise 1983’te Cem Yayınevi tarafından basılmıştır. Can Yayınları 2007’de bu iki kitabı *Ağız İçinde Dil Gibi-Acı Duman: Bütün Öyküleri 2* adıyla yayımlamıştır. Tezdeki tüm alıntılar bu kitaptan yapılmıştır.

Her iki kitapta da *Kırmızı Yel* ve *Acenta Mirza* kitaplarında olduğu gibi ilkel bir yaşam tarzının sürdürüldüğü yerlerde hayata etki eden olayların ön plana çıktığı bir zihniyetten söz edilebilir.

## 2.2.2. YAPI

### 2.2.2.1. OLAY ÖRGÜSÜ

*Ağız İçinde Dil Gibi* kitabının ilk hikayesi *Ağzıkörler* bir yol hikayesidir ve Mustafa'nın, annesi ile birlikte hiç görmediği babasının mezarına gidişini anlatır. Bu hikayede belli bir olay yoktur. Bu hikaye, ailedeki “erkek figürü” eksikliğinin anne ve çocuk üzerindeki etkisini göstermesi bakımından önemlidir.

*Obruk Bekçisi* hikayesi, kar fırtınası başlayınca bir mağarada mahsur kalan ve kurtarılmayı bekleyen Yusufuğlu'nun hikayesidir. Kapalı bir mekanda doğanın acımasız koşullarıyla mücadele etmek zorunda kalan bir insanın çaresizliğinin anlatıldığı bu hikayede, çatışma; insan ve doğa arasındadır. Yusufuğlu, bulunduğu mekandan çıkmak ister; ama bunu başaramaz. Dışarıdaki olumsuz hava koşulları, onun istediğini elde etmesini engeller. Ölümle burun buruna gelen Yusufuğlu, tek bir gün bile olsa daha fazla yaşamak için dua eder ve sonunda istediği olur, Yörükler onu kurtarmaya gelirler.

*Obruk Bekçisi*'nde olduğu gibi *Tomruk* hikayesinde de doğadaki acımasız koşullarla mücadele etmek zorunda kalan insanın dramı anlatılır. Tomruktan yapılan salıyla nehir üzerinde zorlu bir yolculuk yapan Nedim, tomrukları satmak için getirdiği fabrikada patronla atışınca parasını alamaz ve böylece hayatını tehlikeye atarak yaptığı yolculuk bir işe yaramamış olur. Bu hikayedeki çatışma önce Nedim ve doğa arasında, sonra da Nedim ve patron arasında geçer. Osman Şahin, ağa ve marabalar arasındaki çatışmaları anlatan hikayelerden sonra *Tomruk* hikayesiyle işçi ve işveren arasındaki çatışmaları da anlatmaya başlar. Hikayenin sonunda Nedim,

tomrukları birbirine bağlayan ipleri keser ve tomruklar, Akdeniz'in sularına doğru yuvarlanır. Nedim'in bu hareketi, patronun haksızlığına boyun eğmediğini gösterir.

*Irgat Erleri* hikayesinde yazar, ağa ve marabalar arasındaki çatışmaya geri döner. Yalnız bu sefer mekan Çukurova'dır. *Irgat Erleri*, Doğu ve Güneydoğu Anadolu'dan Çukurova'ya gelen pamuk ırgatlarının açlık, susuzluk, hastalık, sıcak gibi binbir türlü dertle mücadelesinin hikayesidir. Pamuk ırgatlarının zorlu yaşam koşullarını anlatan yazar, hikayesine Mahse ile Eşber adlı iki ırgatın Çukurova'da yaşadıkları talihsiz bir olayı da ekleyerek olay halkalarını genişletmiştir. Tarlada çıkan firez yangınında oğullarını yitiren Mahse ile Eşber, Ağa'dan çocuklarının mezarına sahip çıkacağına dair söz almışlardır; ama ertesi sene Çukurova'ya geldiklerinde ortalıkta mezara benzer bir şey göremezler. Bu hikayede çatışmayı yaratan unsur; yoksul, sahipsiz, evlerinden uzakta, gurbette bir lokma ekmek için çalışmak zorunda kalan ırgatlarla onların emeğini sonuna kadar sömüren; fakat onların dertleriyle ilgilenmeyen ağalar arasındaki ilişkidir.

*Namus Eri* hikayesinde Piro'nun, kötü yola düşen eski karısını aramak için köyünden ayrılması anlatılır. *Namus Eri*; kadın erkek ilişkilerinin bireylerin kendi iradelerine göre değil; toplumsal kabullere göre yaşandığı bir coğrafyada, törenin acımasız kurallarına boyun eğmek zorunda kalan ve gerçek aşkı yaşayamayan iki insanın hikayesidir. Burada çatışma Piro ve köylüleri arasında geçer. Piro, karısı Zalha'dan memnun olmasına rağmen köydeki insanların baskısıyla ondan ayrılmış ve sonunda yine onların baskısıyla köylerinin adını lekeleyen eski karısını öldürmek için yollara düşmüştür.

*Özlü Hamurlar* hikayesinde tahkiye yoktur. Bu hikayede kahraman, annesinin mezarına gelip kendisiyle ve yaşadıklarıyla hesaplaşır. *Hemşeri* ile *Ağız İçinde Dil Gibi* hikayeleri de yapı olarak *Özlü Hamurlar*'a benzer. *Hemşeri*'de işsiz bir insanın hemşerisinden iş istemesi anlatılırken; *Ağız İçinde Dil Gibi*'de ise "yeryüzünün zemini" toprağın önemine değinilmiştir. Yazarın farklı anlatım tekniklerini denediği bu kısa hikayelerde tahkiye, en

aza indirgenmiş; duygu, düşünce ve izlenimler ön plana çıkarılmıştır. Bu hikayeler, durum hikayelerine örnektir.

Bu üç hikayeden sonra yazar, *Gömlek* hikayesi ile tekrar olay hikayesine döner. Bu hikayede, marabalarının direnişe geçip haklarını aramaya başlamalarından tedirgin olan Ağa'nın onları sindirmek için çeşitli yollar denemesi ve sonunda marabalardan birini evlat edinmesi anlatılır. *Kırmızı Yel-Acenta Mirza* kitabındaki ağa-maraba çatışmasını anlatan hikayelerin aksine bu kitapta aynı çatışmayı temel alan hikayelerde marabaların ve köylülerin kendi haklarını savundukları, ağaya karşı birlik oldukları görülür. Marabalardaki bu değişim ilk olarak *Acenta Mirza* hikayesinde anlatılmıştır. *Gömlek* hikayesinde marabalar, kendilerine güvenmeye başlamışlar ve ağaya karşı gelmişlerdir. Artık korkma sırası marabalarda değil ağadadır. Ağa, marabalarının arasındaki birlik ve beraberliği bozmak istemiş; fakat sonunda bunu başaramamıştır. Bu hikayede kazanan ağa değil, marabalar olur. *Gömlek* hikayesi marabalardaki değişimi yansıtmaları bakımından önemli bir hikayedir.

*İzmir Bekir*, ömrünü savaşmakla geçiren İzmir Bekir'in doksan iki yıllık yaşam hikayesidir. Hikayeden ziyade biyografi türüne yakındır.

*Acı Duman* kitabının ilk hikayesi *Ocağına Düşmek*'te kanlılarından kaçan İsako'nun bir başka kanlısı Seyfo'nun ocağına sığınması anlatılır. Ocağına düşen bir insanı öldürmek törelere aykırı olduğu için Seyfo, aylardır peşinde olduğu düşmanına yardım etmek zorunda kalır. Burada, törelerin insan hayatını nasıl yönlendirdiği gösterilmiştir.

*Ustahmet Çeliği*'nde demirci Ustahmet ve çıraklarının düşen bir uçağın enkazından kalan parçalarla çeşitli aletler yapmaları anlatılır. Hikaye önce uçağın düşüşünü anlatır. Ardından da Ustahmet'in hikayesine geçilir. Burada olay değil; ele alınan tema önem kazanır. Tarihi Hz. Davud'a kadar uzanan demircilik mesleği kutsaldır ve bir uçaktan arta kalanlar bile bu kutsal işi yapan insanların elinde yararlı nesnelere dönüşürler. Bu hikaye, toplumcu edebiyat anlayışıyla yazılmıştır ve insan emeğinin yararlı işler için kullanılması gerektiğini savunur.

Yazarın halk hikayelerinin yapısı ile modern hikayenin yapısını kaynaştırdığı hikayelerden biri olan *Makam Taşları*’nda Toroslar’ın ünlü ağıçısı Havva Ana’nın hikayesi anlatılır. Seferberlik yıllarında askere alınan oğlu şehit düşünce üzüntüden ölen Havva Ana, ölümünün ardından simge bir kişiliğe dönüştürülür. Yörüklerin “makam taşı yığma” geleneği ile ilgili olan bu hikaye; yıllar boyunca geleneklerini kuşaktan kuşağa aktaran insanların, modern hayatın getirdiği yaşam tarzına yenilip geleneklerini kaybetmelerini anlatır. Bu hikaye de bir “değişim” hikayesidir. İnsanlar yıllarca ölenlerin ardından taşlar yığarak onları anmışlardır; fakat günün birinde o taşlar, bir inşaatın temelinde kullanılmak üzere dev dozerler tarafından alınıp şehre götürülür. *Makam Taşları*’nda seferberlikte şehit olmuş askerlerin hikayelerine, Havva Ana’nın oğlunun hikayesine, Sarıkamış cehenneminin tasvirine de yer verilerek olay halkaları genişletilmiştir; ama burada önemli olan olay değil; verilen mesajdır.

Tütün tiryakisi Hido’nun düşmanı Neşo’dan tütün istemek zorunda kalmasını anlatan *Acı Duman* hikayesinde çatışma, Hido ve Hido’nun arzularına gem vuramadığı benliği arasındadır. Hava çok soğuk olduğu için köyünden çıkamayan Hido, gururunu ayaklar altına alma pahasına da olsa düşmanından tütün ister ve sonunda isteğine ulaşır.

*Yörük Ana*, yazar-anlatıcının yitirdiği annesine, çocukluğuna ve kaybolan Yörüklük geleneklerine duyduğu özlemi dile getirdiği bir hikayedir. Bir olayı değil; yok olan bir geleneği ve o geleneğin görkemli zamanlarını anlatır. Anlatıcı, annesi Yörük Ana’nın nezdinde tüm Yörükleri anlatmıştır. Bu hikaye için bir kültürün yok oluşuna yakılan ağıt da diyebiliriz. Osman Şahin’in daha sonraki kitaplarında da karşılaştığımız bu tarz hikayelere yazarın kendi geçmişiyle hesaplaşması olarak bakabiliriz.

Kan davasının ele alındığı *Kanın Masalı* hikayesinde bir dağ evine saklanan Kazo’nun, kanlısının kendisini bulmasını beklerken yaşadıkları anlatılır. Sonunda Kazo ile kanlısı Battal, karşı karşıya gelirler ve aralarındaki kan davasını bitirmeye karar verirler. Hikayenin sonunda verilen mesaj, olumlu ve yapıcıdır.

*Kör Gülüşan*, kumalarının kıskançlığı yüzünden bile bile ölüme gönderilen kör bir kızın hikayesini anlatır. Bu hikayede çatışma, Gülüşan ile kumaları arasında geçer. *Kör Gülüşan* hikayesi, yapı olarak masalları andırır.

*Kanlı Garo*, hapisten yeni çıkan ve bir şantiyede çalışan Garo'nun hikayesidir. Bu hikayede de belli bir olay yoktur. Hikaye, Garo'nun çalıştığı şantiyenin çavuşuyla çatışması üzerine kurulmuştur. Yani yine işçi ile işveren arasındaki gerilime dayanır. Hikayenin sonunda Garo'nun, kendisini sürekli ezen çavuşa bir şey yapmasını bekleriz; ama hikaye belli bir sonuca bağlanmadan biter.

*Zaman Suçlusu* hikayesinde *Yörük Ana* hikayesinde olduğu gibi annesine seslenen anlatıcı, geçmişe dair özlemlerini dile getirir ve dağlardaki yurdundan uzakta ölen annesini şehre geldiği için suçlar. Bu hikayede Yörüklerin yaşam tarzlarıyla şehirde yaşayan insanların yaşam tarzları karşılaştırılmıştır. Burada da yine olay değil; anlatıcının izlenimleri ön plandadır.

Herkesin kaçakçılıkla uğraştığı bir köyde geçen *Sarı Sessizlik*'te ölümlerine bile sahip çıkamayan insanların dramı anlatılır. Dayaktan ve sorgudan korkan köylüler, aralarından biri sınırda kaçakçılık yaparken yakalanıp vurulursa evlerine kapanırlar ve böyle anlarda köyde sarı bir sessizlik yaşanır. Burada olaydan ziyade ele alınan tema önemlidir.

Yazar, bu hikayenin altına: "*Bu öyküdeki olaylar ve kişiler gerçek değil, kurmacadır.*" <sup>24</sup> diye not düşmüştür; oysa bu hikayede anlatılanlar gerçektir. Yazar, kitabın yayına hazırlandığı dönemde bir yazısı yüzünden yargılandığı için bu gerçeği gizlemek zorunda kaldığını belirtir. <sup>25</sup>

Osman Şahin'in en etkileyici hikayelerinden biri olan *Beyaz Öküz*, evli bir kadın ile Ağa arasında gelişen aşkı anlatır. Hikayenin kadın kahramanı Zeli, Ağa'nın kendisine gösterdiği ilgiden memnun olur; ama evli olduğu için bunu belli etmez. Zeli'nin kocası Keto, Ağa'nın karısına olan ilgisini öğrenince Ağa'yı öldürür ve onu, evlerinde beyaz öküzün bulunduğu yerin altına gömer.

<sup>24</sup> Osman Şahin, *Ağz İçinde Dil Gibi - Acı Duman: Bütün Öyküleri 2*, İstanbul, Can Yayınları, 2007, s. 198.

<sup>25</sup> Feridun Andaç, *Söz Uçar Yazı Kalır: Yüzyılın Son Tanıkları 2. Bölüm*, İstanbul, Can Yayınları, 2002, s. 303.

O günden sonra Zeli'nin hareketlerinde değişmeler olur ve Zeli'yle kocası arasında derin uçurumlar açılır. Zeli, beyaz öküzü baktıkça Ağa'yı hatırlar; çünkü sevdiği adamın cesedi beyaz öküzün altındadır. Sonunda karısının Ağa'ya karşı hislerini anlayan Keto, elindeki bıçakla beyaz öküzü saldırır.

*Beyaz Öküz* hikayesinde Zeli- Keto, Keto- Küçük Ağa ve Zeli- Küçük Ağa arasında geçen üç yönlü bir çatışma vardır. Bu aşk üçgeninde herkes kendi aşkının peşinden gider ve sonunda kimse mutlu olmadığı için ortaya büyük bir trajedi çıkar.

#### 2.2.2.2. ŞAHIS KADROSU

*Ağız İçinde Dil Gibi* kitabında yer alan hikayelerde tipler değil; karakterler ön plana çıkmaktadır. Ağa, köylü ve maraba tiplerine sadece *Irgat Erleri* ve *Gömlek* hikayelerinde yer verilmiştir. *Irgat Erleri* hikayesinde her yıl, köylerinden binbir umutla Çukurova'ya gelen ırgatlar tasvir edilir. Açlık, susuzluk, sıcak ve sivrisineklerle mücadele etmek zorunda kalan ırgatları “er”lere benzeten yazar, bu zorlu koşullara direnen ırgatların köylerine dönerken tükenmiş hatta yaşlanmış olduklarını dile getirir. *Irgat Erleri*'ndeki ağa tipinin temsilcisi Boran Ağa'dır ve Ağa, ırgatlara verdiği hiçbir sözü yerine getirmez. Oysa ırgatlara göre “Söz namustur.” ve ırgatlar, ağalarının kendilerine verdiği sözleri yerine getireceğine inanmışlardır.

*Gömlek* hikayesinde Behram Ağa, Hazine'ye ait olan toprakları yıllardır kendi malı gibi ekip biçmektedir. Köylülerin Hazine topraklarından pay istemesi Ağa'nın canını sıkır. Ağa, marabaların ağalarının bir dediğini iki etmedikleri devirlerin geride kaldığının ve marabaların gözlerinin açıldığının farkındadır ve bunun için köylülere bir oyun hazırlar.

*Gömlek* hikayesinde Behram Ağa'nın karşısında olan marabaları Eno temsil eder. Saf, iyi yürekli, çalışkan bir maraba olan Eno, Ağa'ya karşı çıkanların başında olduğu için Ağa, Eno'yu kendi safına çekmek ister ve onu evlatlık edinir. Eno, Ağa'nın teklif ettiği “ağalık gömleğini” giymekle giymemek arasında tereddüt eder. Gömleği giyerse; eli sıcak sudan soğuk suya

değmeyecek, Ağa öldüğü zaman onun bohçasını açıp kürkünü giymeye hak kazanacaktır. Ama bir yanda da marabaların hakları vardır. Sonunda gömleği giymeye karar veren Eno, Ağa'nın evlatlığı olmayı kabul eder. Ağa, onu değneği gibi kullanır ve kendi safına çekerek diğer marabalardan uzaklaştırır. Ağalık gömleği Eno'nun "kıyamet gömleği" olmuştur. Hikayenin sonunda Eno, gömleği çıkarır ama o, artık eski Eno değildir.

*Tomruk* hikayesinde borcu yüzünden tomruk taşımacılığı yapmak zorunda kalan Nedim karakteri, hikayenin başından sonuna doğru fiziksel bir değişim geçirir. Tomrukları satmak için Silifke'ye vardığında Nedim'in savaştan ya da kıtlıktan çıkmış gibi perişan bir görünüşü vardır. Nedim, bu tükenmiş haliyle bile tomrukları satacağı kereste fabrikasının sahibi Mahmut Bey'e kafa tutmayı başarır. Onun karşısında ezilmez. Hakkı olan parayı almak için mücadele eder. Bu yönüyle *Bedvanlı Zülfo*'yu hatırlatır ve yazarın yarattığı diğer maraba, köylü ve işçi tiplerinden ayrılıp karakter özelliği kazanır. Nedim Bey ise köydeki ağa tipinin şehirdeki yeni temsilcilerinden patron tipinin bir örneğidir. Nedim'e karşı çok acımasız davranır. Onun için önemli olan yolculuk sırasında Nedim'in başına gelenler değil, tomrukların eksik gelmesi sebebiyle uğrayacağı zarardır.

Bu kitaptaki hikayelerin diğer karakterleri ise birbirlerinden farklı özellikler gösterirler:

*Ağzıkörler*'de Mustafa'nın annesinin kadın, eş ve anne kimlikleriyle yaşadığı sıkıntılar dile getirilmiştir. Kadın, genç yaşta dul kalmış, kimse ona ve oğluna sahip çıkmamıştır. Bu yetmiyormuş gibi o günden beri bütün erkeklerin gözleri onun üzerindedir. Yaşamın bütün yükleri omuzlarında olduğu için kadın, çok kederlidir ve kocasını özlemektedir. Hikayenin diğer kahramanı Mustafa ise babasını tanımadan büyümüştür. Babası öldüğü için evin erkeği rolünü üstlenmek zorunda kalır ve yaşından büyük bir olgunluğa sahipmiş gibi davranır.

*Obruk Bekçisi*'nin kahramanı Yusufoglu'nun kaderi doğar doğmaz çizilmiştir. O da ailesindeki tüm erkekler gibi çoban olacaktır. Yıllar boyunca dağ, taş ve rüzgarla konuşarak kimi zaman onlara kafa tutarak çobanlık yapmış ve yetmiş yaşına gelmiştir. Artık yaşlandığı için dağ, taş ve rüzgar

onunla eskisi gibi konuşmaz. Yusufuğlu gençlik yıllarını özler ve ölümden korkar.

*Namus Eri* hikayesinde eşi Zalha'yı boşayan Piro, yaptığına pişman olur. Kötü yola düştüğü ve oturak alemlerinin gözdesi olduğu söylenen Zalha'yı başkalarından kıskanır ve özler. Eski karısını ilk defa bir köle olarak değil, bir "kadın" olarak düşünmeye ve arzulamaya başlar; ama artık iş işten geçmiştir. Sonunda Piro, töreler öyle emrettiği için karısını öldürmeye karar verir. Sadece kendisini ilgilendiren bir konuda karar verme hakkı Piro'ya değil köylülere ve töreye düşmüştür.

*Özlü Hamurlar*'ın kahramanına dair özelliklere pek değinilmemiştir. Kahramanın okulunu bitiremeyip çobanlık yaptığı, başındaki bir beladan dolayı aylardır kaçtığı ve dağlarda saklandığı belirtilmiştir. *Hemşeri*'nin kahramanı ise iş bulmak ve aç kalmamak için her türlü yola başvuran Kürtoğlu'dur. Gittiği her kapıdan kovulan Kürtoğlu, Türkçe bilmediği için derdini de kimseye anlatamaz. "Gurbet ekmeği büyük olur." diyerek iş bulmak için evinden, yurdundan ayrılmış; ama aradığını hiçbir yerde bulamamıştır.

*İzmir Bekir* ise uzun ömründe üç padişah görmüş, on yedi yıl askerlik yapmış, Enver Paşa'yı ve Mustafa Kemal'i tanımış, savaşırken vurulup gazi olmuş, savaş sırasında esir düşüp esirler kampında işkence görmüş, Milli Mücadele'de görev almış, kısacası ömrünü cephelerde savaşarak geçirmiş bir insandır. İzmir'e ilk giren süvarilerden olduğu ve İzmir'de evlendiği için İzmir Bekir adıyla anılmıştır. Kırkından sonra silahı bırakmış ve evlenmiştir. Çocuklarıyla ve torunlarıyla uzun bir ömür geçirdikten sonra doksan iki yaşında Maraş'ta, evinin kapısı önünde otururken faşistler tarafından öldürülmüştür.

*Acı Duman* kitabındaki hikayelerde de tipler değil, karakterler ön plana çıkmaktadır. *Ocağına Düşmek*'te Seyfo, yiğit ve sözüne sadık biridir. Karşısındaki insan kanlısı da olsa ocağına sığındığı için onu başkalarına teslim etmemiştir. İsako ise ölümün soluğunu ensesinde hissettiği için kanlısından bile utanmadan yardım dilenen korkak biridir. *Kanın Masalı*'nda aralarında kan davası olan Battal ve Kazo henüz çok gençtirler; ama ikisinin de geleceğe dair umutları yoktur. Kan davasında ölmekten de öldürülmekten

de kaçış olmadığının farkındadırlar. Kazo, Battal'dan saklandığı dağ evinde karısına, düşmanı Battal'ın ne kadar yiğit, gözü kara ve akıllı bir düşman olduğunu anlatır. Bunları duyan Battal, kendisini kötülemeyen hatta öven kanlısına barış teklif eder ve böylece Battal ile Kazo arasındaki ölüm oyunu da sona erer.

*Ustahmet Çeliği*'nde kahraman Toroslar'ın ünlü demircisi, ustalığı adından önce anılan Ustahmet'tir. Az konuşup çok iş yapan; ateşin, çekicin, örsün, kömürün dilinden anlayan; işine her zaman "Ya Allah, Ya Davud" diye başlayan Ustahmet için çalışırken kullandığı aletler kutsaldır ve düşen bir uçağın enkazı bile onun hünerli ellerinde işlenerek insanların işine yarayan aletlere dönüşür.

*Makam Taşları ve Yörük Ana* hikayelerinin kahramanları yaşlı Yörük kadınlarıdır. *Makam Taşları*'nda köyün ağıtçısı Havva Ana, seferberlik yıllarında askere alınıp şehit düşenler için ağıtlar yakar. Ağıtlarında zamanın kötülüğünden, çekilen acılardan dem vurur. Şehit olan kişi avcıysa avlarını, duvarcıysa ördüğü duvarları, çobansa sürülerini över. Oğullarını, kocalarını, kardeşlerini kaybeden acılı kadınlar da onun etrafına toplanarak yaktığı ağıtları dinlerler. Havva Ana, kendi oğlunun ölüm haberini alıp üzüntüsünden ölünce Efrenk köylüleri için bir simgeye dönüşür. Köylüler onun kişiliğinde geçmiş, şehitlerine duydukları özlemi ve çektikleri acıları simgeleştirmişler ve yıllarca sürdürdükleri makam taşı yığma geleneğiyle yaşadıklarını hiçbir zaman unutmamışlardır. *Yörük Ana* ise desenlerinde, nakışlarında, renklerinde Toroslar'ın havasının, suyunun ve toprağının izi olan kilimler ve çuvallar dokuyan, yaptığı her şeye sevgisini ve ruhunu katan bir Yörük kadınıdır. Anlatıcı, Yörük Ana'yı ve kendi çocukluğunu anlatırken aslında bütün Yörükleri anlatmıştır. Yörükler; hayatları göç yollarında geçen, doğayla iç içe yaşayan, doğanın dilini bilen ve konuşan insanlardır. Anlatıcı, hikayesinde Yörüklerin daha pekçok özelliğine değinmiştir.

*Kör Gülüşan, Zaman Suçlusu ve Sarı Sessizlik* hikayelerinin kahramanları da kadındır. Saf ve çocuksu güzelliğiyle görenleri büyüleyen Gülüşan, doğuştan kördür. Gülüşan, Mestan'ın kendisini kaçırmamasından sonra kumalarının acımasız davranışlarına maruz kalır; ama eli kolu bağlı

olduğu için bu acımasızlığa karşı sesini çıkaramaz. Gülüşan'ın kocası Mestan ise diğer karılarına karşı çok sert olmasına rağmen Gülüşan'ı her zaman koruyup kollamış, ona çok nazik davranmıştır.

*Zaman Suçlusu*; yapı olarak *Yörük Ana*'yı andırır ve bu hikayenin kahramanı da Yörük'tür. *Sarı Sessizlik*'te ise oğlunun kaybıyla sarsılan ve oğlunun ölüsünün köye yerlerde sürüklenerek getirildiğini gören bir anne vardır. Bu anne, hikayede hiç konuşmaz. Yaşadığı acının belirtisi olarak upuzun saçlarını kesip oğlunun ölüsünü getiren candarmaların üzerine atar. Böylece sessizlikle de çok şey anlatılabileceğini kanıtlar. Osman Şahin, kadınların merkezde olduğu bu hikayelerde hangi coğrafyada olursa olsun yaşanan acılardan en çok kadınların etkilendiğine dikkat çekmiştir.

*Acı Duman*'da tütün tiryakisi Hido, tütünsüz kaldığı için çok sinirli ve öfkeli. Kendisinde olmayan tütünü düşmanının elinde görünce daha da öfkelenir. Önce düşmanından bir şey istemeyi gururuna yediremez; ama sonunda dayanamayıp gururunu bir kenara bırakır ve karısını düşmanının kapısına gönderir. Burada kadınların konumu önemlidir. Hido, düşmanının ayağına kendisi gitmez, karısını gönderir.

*Kanlı Garo*; hapse girip çıkması dışında hakkında bir şey bilinmeyen bir işçidir. Garo'nun en büyük korkusu tekrar hapse girmek olduğu için şantiye çavuşunun kendisini "geyik oğlu geyik", "Allah devesi" gibi sözlerle azarlaması karşısında suskun kalır. Garo, çok sessiz biridir ve yüzünde büyük acılar yaşamış insanların ıstırapı vardır.

*Beyaz Öküz* hikayesinin üç kahramanı Zeli, Keto ve Küçük Ağa sahip oldukları psikolojik derinlik ile yazarın yarattığı en etkileyici karakterlerdendir. Aşk yüzünden her üçünün de hayatı değişmiştir. Küçük Ağa'nın kendisine gösterdiği ilgiden hoşlanan; ama Keto'yla evli olduğu için ona karşılık veremeyen Zeli, Küçük Ağa'yla karşılaştığında onunla göz göze gelmemek için olduğu yere çömelir. Sadece bu hareket bile Zeli'nin hislerini açıklayabilir. Kocasının Küçük Ağa'yı öldürmesiyle Zeli'de bir değişim başlar. Herkes dışarda kaybolduğu sanılan Ağa'yı ararken Zeli, evin içinde onun ölüsüyle her an baş başa kalır. Ağa'nın ölüsü beyaz öküzün altında olduğu için Zeli, beyaz öküzden korkar; hatta ona bakamaz. Öküzün bakışları; "acı çeken,

yalvaran, sorular soran bir insanın” bakışları gibi gelir Zeli’ye. Zeli’nin bu tuhaf hal ve tavırları Keto’nun gözünden kaçmaz. Keto, karısının da Ağa’ya karşı meyli olduğunu anlar. Zeli’nin bakışlarının kendisinden uzak olduğunu görünce “... *Nedir böyle gözlerin hep yere bakar? Yoksa kalbine inen ben değil miyim?*”<sup>26</sup> diye sorar ve sonunda cevabını alır.

Son olarak Küçük Ağa’dan bahsetmek gerekirse Küçük Ağa, Zeli’ye gerçekten aşık olmuş ve ona her zaman nazik davranmıştır. Ağa’nın Zeli’ye davranışlarında ve bakışlarında kötülük yoktur. Zeli’nin aklını çelen de onun bu tavırları olmuştur.

### 2.2.2.3. ZAMAN

*Ağzıkörler*, *Obruk Bekçisi*, *Özlü Hamurlar* ve *Hemşeri* hikayeleri kısa bir zaman diliminde geçer. *Ağzıkörler*’de kocasını kaybeden kadın için zamanın bir önemi yoktur. Kadının kocası öleli sekiz yıl olmuştur ve onun ölümüyle birlikte kadın için de zaman durmuştur. *Obruk Bekçisi*’nde olay zamanı gayet kısadır; ama Yusufoglu’nun bilincinden geçenlerle geçmişe dönülür ve söylem zamanı genişleyerek Yusufoglu’nun çocukluğunu ve on altı-on yedi yaşlarında çobanlık yapmaya başladığı dönemleri de içine alır. *Özlü Hamurlar* kahramanın, annesinin mezarı başında geçirdiği bir geceyi; *Hemşeri* ise Kürtoğlu’nun hemşerisinden iş istediği kısa bir konuşma anını kapsar. *Tomruk* hikayesi ise Nedim’in on gün süren yolculuğunu anlatır.

*Ağız İçinde Dil Gibi* hikayesinde belli bir zaman yoktur. Bu kitaptaki diğer hikayelerde ise olay halkaları genişlediği için yaşananlar daha uzun zaman dilimlerinde anlatılır. *Irgat Erleri*’nde iki ayrı zaman kesiti söz konusudur. İlki pamuk ırgatlarının Çukurova’da kaldıkları yaz başı ile ekim sonu arasındaki dönemdir. Burada Mahse ile Eşber’in başına gelen talihsiz olay ve ırgatların Çukurova’da yaşadıkları anlatılır. İkinci zaman kesiti ise aradan bir yıl geçtikten sonra Mahse ile Eşber’in çocuklarının mezarını

<sup>26</sup> Osman Şahin, *Ağız İçinde Dil Gibi – Acı Duman: Bütün Öyküleri 2*, İstanbul, Can Yayınları, 2007, s. 230.

ziyaret etmek için Çukurova'ya gelişlerini kapsar. *Gömlek* hikayesinde de olay halkaları fazladır ve dolayısıyla bu olaylar arasında geçen süreler de uzundur. *İzmir Bekir* 'de kahramanın doğumundan ölümüne kadar bütün yaşamı anlatılırken *Namus Eri* de uzun bir zaman diliminde geçen hikayelere örnektir.

*Acı Duman* kitabındaki hikayelere gelince; *Ocağına Düşmek*, *Acı Duman*, *Kanın Masalı*, *Sarı Sessizlik* hikayeleri bir gün ya da bir geceyi içine alan kısa zaman dilimlerinde geçer. *Yörük Ana*, *Kör Gülüşan*, *Kanlı Garo* ve *Zaman Suçlusu* hikayelerinde ise belli bir zamandan bahsetmek zordur. *Yörük Ana*'da belli bir olay yoktur ve anlatıcı, önce kendi çocukluğunu ve anılarını; sonra da Yörüklerin son durumlarını anlatır. *Kör Gülüşan* hikayesi yapı olarak masalları andırdığı için bu hikayede de zaman belirgin değildir.

Uzun bir zaman dilimini içine alan hikayeler ise *Ustahmet Çeliği*, *Makam Taşları* ve *Beyaz Öküz*'dür. *Ustahmet Çeliği*, Amerikalılara ait keşif uçağının düştüğü güz mevsiminden; Ustahmet ve çıraklarının enkazın parçalarından aletler yaptıkları yaza kadar geçen yedi-sekiz aylık bir süreyi kapsar.

*Makam Taşları* hikayesi ise üç farklı dönemde geçer: 1) Seferberlik yılları ve Havva Ana'nın hikayesinin anlatıldığı dönem. 2) Havva Ana'nın makamına taş yığma geleneğinin aradan yıllar geçtikten sonra da devam ettiğinin anlatıldığı dönem. 3) Makam taşlarının inşaatta kullanılmak için götürüldüğü dönem. Bu dönemlerin arasında kaç yıl olduğu belli değildir. Yazar, aradan geçen zamanı “Yılların üstünden yıllar geçti. Belki elli, belki yetmiş, belki de daha fazla...”<sup>27</sup> diyerek belirtmiştir. Aradan geçen yıllar boyunca seferberlik yıllarında yaşanan acılar unutulmuş ve Havva Ana'nın köyünde büyük bir değişim yaşanmıştır.

Görüldüğü gibi bu hikayeler *Makam Taşları*, *Ustahmet Çeliği* gibi birkaç örnek dışında belli bir dönemi anlatmazlar. Bunun sebebi yazarın anlattığı konuların her devirde ve her coğrafyada yaşanabilecek evrensellikte

---

<sup>27</sup> Şahin, a.g.e., s. 137.

olmasıdır. Yazar yerelden hareket etmesine rağmen evrenselliğe ulaşmayı başarmış ve böylece belli bir devrin yazarı olmamıştır.

#### 2.2.2.4. MEKAN

*Ağzıkörler* ve *Tomruk* hikayeleri dış mekanda geçen yol hikayeleridir. Mustafa ve annesinin “yıkılacakmışçasına yan yatmış duran, kara gövdeli, yaşlı, çok yaşlı bir çam ağacının” altındaki mezarlığa gidişlerini anlatan *Ağzıkörler*’de mekan, kahramanların psikolojilerini doğrudan etkileyen bir unsur olarak karşımıza çıkar. Anne için doğa; acımasız koşullarıyla mücadele etmek zorunda kaldığı bir düşmandır. Mustafa ise yol boyunca çekirgelerle, kuşlarla ilgilenerek bu yolculuğu kendisi için bir çeşit oyuna dönüştürür; çünkü doğadaki varlıklar onda heyecan uyandırır. *Tomruk*’ta da insanın doğayla ilişkisi önem kazanır. Göksu Nehri’nde tomruktan yapılmış salıyla ilerleyen Nedim, suların uçsuz bucaksız genişliğine bakarak tedirgin olur. Gökyüzünün ve suların sonsuz genişliği karşısında kendini küçülmüş hisseden Nedim, böyle bir ortamda tek başına olmanın verdiği korkuyu da yaşar. Bu hikayede doğanın kendine özgü kanunları olduğuna ve insanların bu kanunlara uymak zorunda olduklarına değinilmiştir.

*Obruk Bekçisi*, Bolkar Dağları’ndaki Yörük aşiretlerinin erzak deposu olarak kullandıkları bir obrukta geçer. Bu obrukta her obanın ve aşiretin kendisine ait bir yeri vardır ve obalar ile aşiretler yetiştirdikleri ürünleri yaz, kış soğuk olan bu yeraltı mağarasında saklarlar. Dışarda kar fırtınası başladığı için bekçiliğini yaptığı bu mağarada mahsur kalan Yusufoglu, kapalı bir mekanda tek başına olmanın sıkıntısını yaşar.

*Irgat Erleri*’nde ırgatların çalışma mekanı Çukurova’dır. Çukurova ırgatlar için ekmek kapısı olduğu gibi aynı zamanda “sıcak, gurbet, çile, ölüm, sıtma, ter, pislik, rezillik, horlanma, kahır ve ağa korkusu” demektir. Yazar, ırgatların Çukurova’ya gelişlerini şu şekilde tasvir eder:

*“Her yıl gelirlerdi. Açlığın, işsizliğin taşırdığı seller gibi gelirlerdi. Her yıl bir uçları Siverek’te, Kâhta’da, Gerger’de, Nizip’te... bir uçları Çukurova’da,*

terde, sıtmada, sıcakta...Yüzlerinde bilinmeyen dağların, uzakların garipliği, göçmen kuşlar örneği tarlalara, su boylarına konarlardı. Onların gelmesiyle ovada dert başlardı, kahr başlardı. İçme suyunu nehirden alırlardı; pis, kirli, yağlı, ilaçlı sular... Bu sulardan içerler, bu sularda ellerini yüzlerini yıkarlardı. Göz ağrıları, ishaller, zehirlenmeler başlardı. Gereksinimleri için açıklığa, karaltı yerlere gider çökerlerdi. Dışkılarına sinekler çokardı bu kez; boz, kara, yeşil sinekler. Ve Çukurova yerlileri bu sineklerin çoğalmasından anlarıldı Çukurova'ya pamuk ırgatlarının geldiğini.”<sup>28</sup>

*Namus Eri* ve *Gömlek* hikayeleri, Güneydoğu Anadolu'daki Helof yöresinde geçerken; *Özlü Hamurlar*'da mekan, anlatıcının annesinin mezarıdır. *Hemşeri*'de mekana ait özellikler tasvir edilmezken *Ağız İçinde Dil Gibi*'de belli bir mekan yoktur. *İzmir Bekir*'de ise kahramanın hayatını geçirdiği ve savaştığı Maraş, Halep, Adana, Yemen, Sina Çölü, Kafkaslar, Afyon, Sarıkamış, Kudüs, Gazze, Arabistan ve İzmir gibi farklı yerlerden söz edilmiştir.

*Acı Duman* kitabındaki hikayelerin bir kısmı Toroslar'da bir kısmı ise Doğu Anadolu'da geçer. *Ustahmet Çeliği*, *Makam Taşları* ve *Yörük Ana*'da mekan, Toroslar'dır. *Ustahmet Çeliği*'nde İncirlik hava üssünden kalkan keşif uçağı, Bizanslı imparator Jüstinyen döneminden kalma çok sağlam bir kale olan Kalegediği'ne düşer. *Makam Taşları*'nda ve *Yörük Ana*'da ise mekan; Yörüklerin yaşadığı köylerdir.

*Ocağına Düşmek* ve *Acı Duman*'da Doğu Anadolu'daki köy evleri, *Kanlı Garo*'da Ergani- Diyarbakır yoluna yakın bir şantiye, *Sarı Sessizlik*'te sınır bölgesine yakın bir köy, *Beyaz Öküz*'de ise Elazığ'daki bir köy evi mekan olarak seçilmiştir. *Beyaz Öküz* dışında bu hikayelerde mekan tasvirlerine ağırlık verilmemiştir. *Beyaz Öküz*'de Zeli ie Keto'nun yaşadıkları koyun ağılından bozma ev, Küçük Ağa'nın ağabeyi Cercis Ağa'ya aittir. Keto, Küçük Ağa'yı öldürüp eve gömünce; bu ev, Zeli'ye de mezar olur. Sevddiği adamın cesediyle her gün aynı mekanda bulunmak Zeli'nin ruh dünyasını alt üst eder.

---

<sup>28</sup> Şahin, a.g.e., s. 37.

*Kanın Masalı*'na mekan olarak seçilen ıssız bir dağ evi hikayenin kahramanı Kazo'ya kafes olur; çünkü Kazo, ölüm korkusundan dışarıya adımını atamaz. Kazo; kafese sıkışıp kalmışken düşmanı Battal, dışarıda özgürce dolaşmaktadır. Burada Battal, avcı; Kazo ise avdır.

*Kör Gülüşan*'da Mestan, Gülüşan'ı köyünden kaçırıp uzaklara götürür. Bu hikayede mekan tasvirlerine yer verilmemiştir.

*Zaman Suçlusu*'nda mekan, şehirdir ve burada köy ile şehir yaşamı arasındaki farklılıklara dikkat çekilir.

### 2.2.3. TEMA

*Ağız İçinde Dil Gibi* kitabındaki hikayelerde ön plana çıkan temaları şu başlıklar altında ele alabiliriz:

1. İnsan yoksul olunca kendini yalnız, kimsesiz ve sahipsiz hisseder. *Ağzıkörler* hikayesinde “*Bir tırnak geçim uğruna insana binbir türlü takla attıran yokluk*”<sup>29</sup>, kadının kocası Memet'in ölümüne sebep olduğu gibi kocasının ölümüyle kadın, daha da yoksullaşmıştır ve bu yüzden oğluyla ona “ağız ekmek görmez” anlamına gelen “Ağzıkörler” lakabı takılmıştır. *Obruk Bekçisi*'nde Yusuf oğlu; yaşlı, yoksul ve kimsesiz bir insandır ve bu haliyle kendisinin dünyaya fazla geldiğini düşünür. Bu yüzden de “*Adım şanı bekçi de olsa köküm Yörük. Ölsem de kime gam. Dünyadan bir Yörük kökü daha eksilir...*”<sup>30</sup> der.

2. Yaşamdaki en büyük dertleri ekmek parası kazanmak olan insanlar bunun için her türlü tehlikeyi göze alırlar. *Tomruk*'ta paraya ihtiyacı olan Nedim, ona ulaşabilmek için her türlü eziyete katlanır ve doğanın zorlu şartlarıyla mücadeleye girer. *Irgat Erleri* hikayesinde pamuk ırgatları için üzerinde çalışacakları toprak bulmak ve o toprağın olduğu yeri kendilerine yurt edinmek bir yaşam biçimi haline gelmiştir. Mahse, kendilerine ait toprakları olmadığı için yoksulluk çeken ırgatların halini şöyle anlatmıştır:

<sup>29</sup> Şahin, a.g.e., s. 15.

<sup>30</sup> Şahin, a.g.e., s. 19.

“... Nere gitsek tuttuğumuz işin adı el işi. El işi demek, zulüm işi demektir. Fukaralıktır her bir şeyin başı yavrum. Topraksızlıktır. Daha biz doğarken gözümüze kara sürme çekilmiş. Daha biz doğarken belimize yokluk kemeri bağlanmış. Odur bize emanet...”<sup>31</sup>

Hemşeri’de işsizlikten yakınan Kürtoğlu, “... Hükümet çare bulmuyor, bize toprak vermiyor. Aç olana aş, çıplak olana aba, işsiz olana iş bulmuyor. O zaman bu hükümet necidir? Kimin neyi, nesidir? Yoksa zalimin, ağanın, beyin hısımları yoldaşı mıdır?...”<sup>32</sup> diyerek devletin kendilerine sahip çıkmadığını belirtir. Devlet sahip çıkmadığı için vatandaşın yoksulluğu daha da artar.

3. Marabalar ve köylüler, ağaların yaptığı haksızlıklara ve zulümlere karşı çıkmalı; ağalara karşı birlik olmalıdırlar. *Özlü Hamurlar*’da kahraman; ağaları, beyleri ve şıhları zulmün kaynağı olarak görür ve onların insanları aşağılamasına isyan eder. Ülkemizdeki verimli topraklardan alınan ürünlerin “özlü hamurlar” gibi tüm sofralara yeteceğini; ancak o toprakların tapu ve senetlerini ellerinde bulunduran ağa ve beylerin buna izin vermediklerini söyler. *Gömlek*’te ise “Arpayı yiyen attır ama yükünü eşekler çekmeli.”<sup>33</sup> diyen ağalar, marabaları sömürür; ama artık marabalar ağaların zulmüne karşı birlik olup harekete geçmişlerdir. Marabalardaki bu değişimi hoş karşılamayan Ağa “... Ulan hiç büyüksüz düzen olur mu? Ormansız aslan, gök kartalsız olur mu?...”<sup>34</sup> diyerek ağalığın kendine verdiği gücü ve büyüklüğü kaybetmek istemez. Burada da Ağa, *Reşim* hikayesinde olduğu gibi marabalarını tekrar kendi yanına çekmek için dini bir araç olarak kullanır ama marabaları kandırmayı başaramaz.

*Namus Eri, Ağız İçinde Dil Gibi* ve *İzmir Bekir* hikayelerinde yukarıda saydığımız temalardan daha farklı temalar işlenmiştir. *Namus Eri*’nde kadının toplumdaki yeri, namus kavramı ve töreler gibi meseleler ön plandadır. Köylüler arasında kadının toplumda yeri olmadığı inancı yaygındır. “*Kancık kısmı doğuştan günahlı olur zaten. Yoksa durup dururken Âdem babamız*

<sup>31</sup> Şahin, a.g.e., s. 52.

<sup>32</sup> Şahin, a.g.e., s. 70.

<sup>33</sup> Şahin, a.g.e., s. 89.

<sup>34</sup> Şahin, a.g.e., s. 81.

*cennetten kovulmazdı.*<sup>35</sup> diyen köylüler, kadının günah işlemeye meyilli olduğuna inanırlar. Erkek ise günah işleyen kadının “namus”unu korumak için her türlü tehlikeyi göze alan bir namus eridir.

*Ağız İçinde Dil Gibi*’de anlatıcının “ermişler ermişi, rençberin dergahı, gönül hanesine yazılan türkü, eskilerin eskisi, yeryüzünün karakızı, yeryüzünün kudretli hamuru” olarak nitelediği toprağın önemi vurgulanır. Toprağı ağız içindeki dile benzeten anlatıcı, insanın topraksız yaşayamayacağını söyler. İnsanın doğumundan ölümüne kadar toprağa ihtiyacı vardır ve toprak, insana her zaman cömert davranır.

*İzmir Bekir*’de ise ömrünü, ülkesi ve milleti için savaşarak geçirmiş ve onurlu bir yaşam mücadelesi vermiş bir insanın yabancı düşmanlar tarafından değil; kendi ülkesinin insanları tarafından öldürülmesi eleştirilir.

*Acı Duman*’daki hikayelerin temalarını ise şu başlıklar altında ele alabiliriz:

1. Geleneklerin kaybolup gitmesiyle geçmişe ait izler de yok olur. *Makam Taşları*’nda Yörükler, makam taşı yığma geleneklerini uzun yıllar sürdürmüş ve geçmişlerini unutmamışlardır. Makam taşlarının dozerler tarafından yerlerinden kaldırılmasıyla birlikte şerefli bir geçmiş de silinir. Yazar, bu hikayede tarihimizi ve geçmişimizi unutmamamız gerektiğini vurgulamıştır. *Yörük Ana*’da bin yıllık göçerlik geleneğinin “*Ömrünü dört keçinin göğsüne bağlayan bir töre yaşamaz.*”<sup>36</sup> denilerek yok edildiği anlatılır. Değişen yaşam koşullarıyla birlikte kökü çok eskilere dayanan bu gelenek, hor görülmüş; aşağılanmıştır. Yörükler de yaşanan bu değişime ayak uydurmak zorunda kalmış ve yaşam şekillerini değiştirmişlerdir.

2. Kan davası, insanların hayatlarını ölümü bekleyerek geçirmelerine sebep olur ve sonuçta yaşamlar bir hiç uğruna sona erer. Kan davasını eleştiren ve “ölüm mitosu” üzerine kurgulanan *Kanın Masalı* ve *Sarı Sessizlik* ölümün soluğunu her an ensesinde hisseden insanların hikayesidir.

3. İnsanlar, yaratılışları gereği arzularına ve tutkularına gem vuramazlar. *Acı Duman*’da tutku ve bağımlılıkların insanı düşmanından

<sup>35</sup> Şahin, a.g.e., s. 59.

<sup>36</sup> Şahin, a.g.e., s. 157.

medet umacak hale getirebildiği anlatılır. *Beyaz Öküz*'de ise aşkın insana her türlü şeyi yaptıran gücü üzerinde durulur. Bu hikayedeki üç kahraman da masumdur ve Hasan Ali Toptaş'ın<sup>37</sup> da dediği gibi buradaki asıl trajedi, üçünün de haklı olmasından kaynaklanır. Her üç karakter de aşkın önlenemez çekiciliğine kapılmış ve duygularına söz geçirememiştir. *Kör Gülüşan*'da ise kadınlar arasındaki kıskançlığın kör bir kızın ölümüne sebep olması söz konusudur. Gülüşan, güzelliğinin ve masumluğunun kurbanı olmuştur.

Bu temaların dışında *Ocağına Düşmek*'te töreleri yerine getirmenin insanın canından bile kıymetli olduğu vurgulanırken, *Kanlı Garo*'da işverenlerin acımasızlığı ve çalışanlar üzerinde hakimiyet kurma istekleri ön plana çıkarılmıştır. *Zaman Suçlusu*'nda ise her şeyin hıza endekslendiği bir yaşam biçiminde insanların ölümünün bile önemsenmediği dile getirilmiştir.

*Ustahmet Çeliği*'nde Ustahmet'in elinde demirin, faydalı bir hammaddeye dönüştürülmesi anlatılır. Aynı hammadde yıllar önce Vietnam'ı bombalayan savaş uçaklarında kullanıldığında insanların ölümüne sebep olmuştur. Bu hikayede, Ustahmet'in ellerinde işlenerek tekrar değer kazanan demir; bir simgedir. Burada faydalı bir şeyler üretmenin önemine vurgu yapılmıştır. Üretilen şeyler, insanlığı yok etmek için kullanılmamalıdır. Yazar, toplumcu fikirlerini bu hikayede çok açık bir şekilde ifade eder ve güzel bir mesaj verir.

## 2.2.4. ANLATIM

*Ağız İçinde Dil Gibi* ve *Acı Duman* kitaplarında şu anlatım teknikleri kullanılmıştır:

*Tasvir*. Tasvir tekniği; *Ağzıkörler*, *Obruk Bekçisi*, *Tomruk*, *Irgat Erleri*, *Ustahmet Çeliği* ve *Sarı Sessizlik* hikayelerinde kullanılmıştır. *Ağzıkörler*'de doğadaki varlıkların, *Obruk Bekçisi*'nde mağaranın ve Yusufoglu'nun tasviri

<sup>37</sup>Murathan Mungan, **Büyümenin Türkçe Tarihi**, ( Kitabın içinde yer alan, “Seni İçime Manzara Yapmışam” yazısından) İstanbul, Metis Yayınları, 2007, s. 110.

yapılırken *Tomruk* hikayesi de Nedim'in tasviriyle başlar. Hikayede doğadaki koşullar, Nedim'i zorladıkça Nedim'in fiziksel görünümü de değişir. Yolculuk sırasında Nedim'in bedeninde meydana gelen değişiklikler şöyle tasvir edilmiştir:

*“Onuncu gündü, tomruklarıyla Silifke'ye ulaşabildi Nedim. Bir hafta-on gün öncesinin güçlü kuvvetli insanı değildi o. Erimiş bitmişti. Enli yüzü kiraz değneği gibi kurumuş, yanmıştı, karaydı. Gevremiş avuçları pütürlü sertti. Dağların gerisinden değil de, aşılmaz denizlerin, derin okyanusların ötesinden çıkmış gelmiş gibiydi. Sakalları daha da uzamış, kalın etli dudakları çatlamış yalama olmuştu.”*<sup>38</sup>

*Irgat Erleri*'nde ise ırgatların yaşam koşulları ve Çukurova çok gerçekçi bir biçimde tasvir edilmiştir. Çukurova sıcaklığında çalışan ırgatların tasvirine örnek verelim:

*“Çukurova sıcaklığı gün gün, hafta hafta bütünüyle üstlerinden geçti. Yüzleri burçak burçak damladı tuzlu tere doydu ırgatın. Çukurova'nın ağalarını, beylerini Toros'un serin dağlarına, Namrun ve Tekir yaylalarına kaçirtan korkunç sıcak, çapa ve pamuk ırgatlarının yaylağı oldu. Çoğu ırgatın dudakları tasadan, susuzluktan pul pul gevredi, yarıldı, uçukladı. O dudaklar, yüzler, alınlar, yaz içinde kuru ayazı yaşadı. Geceleri sivrisinek bulutu çöktü üstlerine yedi bitirdi onları. Elleri cılk yara, kızarmış sivilce oldu. Olsa, merhemler yetişmezdi sürmeye.”*<sup>39</sup>

*Ustahmet Çeliği*'nde uçak düştükten sonra olay yerine gelen Toros köylüleri ile İncirlik üssünden gelen Amerikalılar tasvir edilirken Amerikalılar ile köylüler arasındaki zıtlıklara dikkat çekilmiştir. Amerikalıların kalın kürkleri, siyah optik camdan yapılmış uçuş gözlükleri, tabanları çivili dağ ayakkabıları vardır. Köylüler ise altı şerit şeklinde kesilmiş hayvan derileriyle (gönlerle) kaplı hediklerini giymişlerdir. Yazar, Amerikalıları duyarsız ve her olayı görev bilinciyle yerine getiren insanlar olarak ele almıştır.

*Sarı Sessizlik*'te ise köyün ve köyde hüküm süren sarı sessizliğin tasviri yapılmıştır. Bu sessizlikte havada uçan tozların, kanat çırpın

<sup>38</sup> Şahin, a.g.e., s. 33.

<sup>39</sup> Şahin, a.g.e., s. 49-50.

böceklerin sesi bile duyulabilir. Sessizliğin nedeni kaçakçılık yaparken yakalanan köylülerden birinin ölmesidir.

*Monolog ve İç Monolog:* Her iki kitapta da yazarın monolog tekniğine ağırlık verdiği görülür. *Ağzıkörler*'de kahramanın, etrafındaki her şeyi unutup kendi kendisiyle konuştuğu bölümlerde dış monolog tekniği kullanılmıştır. Hikayede, kadının psikolojisi psikolojik tahlillerle değil; monolog bölümleriyle yansıtılmıştır. *Obruk Bekçisi* de kahramanın monoloğu ile başlar. Kapalı bir mekana kısılp kalan bir insanın kendisiyle konuşması doğal birşey olduğu için bu hikayede Yusufoglu'nun konuşmalarına fazlaca yer verilmiştir. *Tomruk*'ta da Nedim, etrafında tek bir canlı bile olmadığı için kendi kendine konuşur. *Irgat Erleri*'nde ise Mahse, oğlunu kaybettikten sonra sanki karşısında oğlu varmış gibi onunla konuşur ve bu konuşmalarda yoksulluğa ve ağalara lanet okur. *Hemşeri* hikayesi de Kürtoğlu'nun hemşerisine derdini anlattığı uzun bir monologtur. *Beyaz Öküz*'de de Zeli'nin bilincinden geçenler monolog ve iç monolog teknikleriyle verilmiştir. Bu bölümler, Zeli'nin çalkantılı iç dünyasını yansıtır. Özellikle hikayenin sonlarına doğru beyaz öküzü -bir anlamda ağanın suretini- okşayarak ve öperek söylediği sözler, Zeli'nin yitirdiği aşkına yaktığı bir ağıtı andırır:

*“Ruhumu sürmüşem sana. Seni içime manzara yapmışam. İçimin seyri sana dönmüş. Yüreğimin ötüşü senden yana. Ah gök altında olaydık, el ele vereydik dağ bayır gezeydik. Başımıza ak bulutlar konaydı. Kuşlar kanat çırpıp çırpıp uçaydı. Ruhumu sürmüşem sana. Ruhumu...”*<sup>40</sup>

Monolog tekniğinin kullanıldığı hikayelerde anlatıcı, devreden çıkar ve kahraman ön plana geçer. Böylece hikaye daha gerçekçi olur.

*Diyalog ve iç diyalog:* *Ağzıkörler*'de hikayenin kahramanı kadının, ölen kocasıyla konuştuğu bölümlerde iç diyalog tekniği kullanılmıştır. Bu bölümlerde kadın, kocasıyla onun öldüğünü unutmuş gibi konuşur ve ondan yanıt bekler:

---

<sup>40</sup> Şahin, a.g.e., s. 232.

*“Kaç yıl oldu birbirimizi görmeyeli koca? Söyle kaç yıl oldu? Tam sekiz yıl değil mi? Dile kolay, sekiz yıl... Tam sekiz yıldır uğramadım yurduna. Ama şu yüreğimin çanı, göğsümün gürültüsü hep senden yana vurdu, hep seni diye öttü. Bunca yıldır derdini tuttum senin Memed, bunca yıldır ...”<sup>41</sup>*

Zaman Suçlusu’nda da anlatıcının annesi ile konuştuğu bölümlerde iç diyalog tekniği kullanılmıştır:

*“Keşke dağlarda kalsaydın Ana. Bir kayadan uçsaydın. Yılan soksa şişseydin. Olmadı bari bir öküz süsseydi seni. At, katır tepseydi de dağlarda kalsaydı ölümün, dağlarda ...”<sup>42</sup>*

**Tahlil:** Obruk Bekçisi’nde ve Kanın Masalı’nda ölüm korkusunu yaşayan insanların psikolojisi; Gömlek’te Behram Ağa ve Eno’nun korkuları, sıkıntıları ve içlerinde yaşadıkları zıtlıklar; Beyaz Öküz’de ise Zeli’nin karmaşık ruh dünyası çok iyi tahlil edilmiştir. Kanın Masalı’nda Kazo’nun korkusu şu şekilde yansıtılmıştır:

*“Kazo dolanıyor içerde.*

*“Keşke gelmeseydim buralara,” diyor içinden. “Bu ıssıza, bu bağevine gelmeseydim!.. Bu yalnızlık çekilmez. Bu yalnızlık fena, yaban. Azaltacağına besliyor insanın korkusunu, besliyor... Ama nereden bilebilirdim ki düşmanımın burada da izimi bulacağını, nereden? Kader işte kötü kader...”<sup>43</sup>*

**Açıklama ve Yorumlama:** Her iki kitapta da yazarın okuyucuya çeşitli bilgiler verdiği; bir konu ya da fikir hakkında yorumlarda bulunduğu görülür. Yazar, Irgat Erleri’nde Çukurova’daki pamuk ırgatlarına neden “er” dediğini açıklamıştır:

*“...Zaten ırgat dediğin ıssız çölün kuşuydu. Bugün buradaysa, yarın oradaydı. İnsanın toprağı olmazsa, tutacak, çalışacak işi de olmazdı. İş olmayınca ekmek de olmaz, geçim de olmazdı. Ve böyle binlerce, on binlerce ırgat gibi, yıl on iki ay çalışacak iş arar, nerde iş-ekmek varsa onun peşine*

<sup>41</sup> Şahin, a.g.e., s. 15.

<sup>42</sup> Şahin, a.g.e., s. 197.

<sup>43</sup> Şahin, a.g.e., s. 158-159.

*düşerdi. Topraksızlıktı, yedi iklim, dört bucak onları koşturan, top-rak-sız-lık*  
...<sup>44</sup>

*Ustahmet Çeliği*'nde ise demirciliğin çok eski bir meslek olduğu ve demircilerin pirinin Hz. Davud olduğu açıklanmıştır. Hz. Davud ve onun demirciliği ile ilgili bir efsaneye yer verilmiştir.

*Makam Taşları*'nda ise çok eski bir Türkmen geleneği olan "makam taşı yığma" geleneğinin ne olduğu açıklanmıştır. Yazarın belirttiğine göre Toros'un ıssız dağ köylerinde bu gelenek, hâlen az da olsa devam etmektedir. Bu hikayede makam taşı yığma geleneğinin dışında Toroslarda yaşayan Türkmenlerin (Yörük) kültür ve geleneklerine dair başka bilgiler de vardır. Pek çok açıdan *Makam Taşları* hikayesine benzeyen *Yörük Ana*'da da Yörüklerin yaşam tarzları ve inançlarından söz edilmiştir. *Yörük Ana*'da Yörüklerin dönen şeyleri, tekeri sevmediklerini; hayırdualarında bile "*Allah kimseyi şaşırtmasın! Teker üstüne düşürmesin*"<sup>45</sup> dediklerini öğreniriz.

*Geriye Dönüş Tekniği: Obruk Bekçisi*'nde yazar, geçmişe dönerek Yusufoglu'nun doğumundan ve on altı-on yedi yaşlarındayken başından geçen bir olaydan bahseder. Bu olaylar Yusufoglu'nun bilicinden geçenlerdir. *Özlü Hamurlar*'da da kahraman anlatıcı geçmişe dönerek farklı zamanlarda başından geçen çeşitli olayları anlatır. Bu olayların hikayenin bütünlüğü içinde çok önemli bir yeri yoktur. Sadece kahraman anlatıcının bilincinden geçenleri yansıtırlar ve onu daha iyi tanımamıza yardımcı olurlar. *Kanın Masalı*'nda da yazar, geçmişe döner ve Battal ile Kazo'nun aşiretleri arasındaki kan davasının nasıl başladığını anlatır.

*Sahneleme (Gösterme)* : Bazı hikayelerde tahkiye en aza indirgenmiş ve sahneleme tekniği kullanılmıştır. Sahneleme tekniği özellikle monolog tekniğinin kullanıldığı hikayelerde karşımıza çıkar. *Ağzıkörler*, *Kanlı Garo* ve *Zaman Suçlusu* bu tekniğin kullanıldığı hikayelerdir. Bu hikayelerin dramatik

---

<sup>44</sup> Şahin, a.g.e., s. 51.

<sup>45</sup> Şahin, a.g.e., s. 156.

yapısı çok güçlüdür ve bu hikayelerde olay, sinema filmlerinde olduğu gibi anlatılmamış; gösterilmiştir.

*Montaj: Makam Taşları* hikayesinde Havva Ana'nın ölenlerin ardından yaktığı ağıtlara da yer verilmiştir. Gazze'de şehit düşen Osman'ın ardından yaktığı ağıt şudur :

*“Misis Devrendi yolunda  
Çantasın takmış kolunda  
Türküleri vardı dilinde  
Söyleyip söyleyip de dönemeyen Osmanım....”<sup>46</sup>*

Havva Ana'nın, oğlu Sadık'ın ardından yaktığı ağıt ise şöyledir:

*“Sedef gibi tırnağında  
Kalem gibi parmağında  
Bir tek oğlan büyütemedik  
Şu Efrenk'in örneğinde...”<sup>47</sup>*

*Özlü Hamurlar* hikayesinde yazar, farklı bir anlatım tarzı yaratmıştır. İki farklı anlatıcının olduğu bu hikayede; önce hakim anlatıcı, kahramanın içinde bulunduğu durumu anlatır. Ardından da kahraman anlatıcı, devreye girer ve annesine seslenir. Böylece hikaye boyunca art arda gelen paragrafların biri hakim anlatıcının, diğeri kahraman anlatıcının bakış açısıyla yazılmıştır. Aşağıya alınan bölümlerde art arda gelen iki paragrafta ilk paragraf hakim anlatıcının, ikinci paragraf da kahraman anlatıcının bakış açısıyla yazılmıştır:

*“Zifiri gecede gölgesi yerli bir kayaya benziyordu. Dizleri çenesinin altındaydı. Suskunluğu görülen, duyulan doğaya eşti şimdi.*

*Seni, çağırıyorum Ana. Sana geldim. Nice orman boylarını gezdim. Nice dağ güneşleri yaktı yüzümü. Ayaklarımın tozu yorgun. Duyuyor musun, alıyor musun sesimi?”<sup>48</sup>*

<sup>46</sup> Şahin, a.g.e., s. 128.

<sup>47</sup> Şahin, a.g.e., s. 124.

<sup>48</sup> Şahin, a.g.e., s. 64.

Kahraman anlatıcı tarafından yazılan *Ağız İçinde Dil Gibi* hikayesine ise toprağa övgü şiiri diyebiliriz. Yazarın toprağa seslendiği bu hikaye, şiirsel bir dille yazılmıştır. Daha önce de söylediğimiz gibi *Kör Gülüşan* hikayesinin masalları andıran bir yapısı vardır. Gülüşan'ın tasvir edildiği ve Mestan'ın Gülüşan'ı gördüğü ilk anı anlatan bölümler, masallardaki olağanüstü anları hatırlatır.

Yazar bu kitaplardaki hikayelerde yine ağırlıklı olarak hakim bakış açısını kullanmıştır. *Özlü Hamurlar, Hemşeri, Ağız İçinde Dil Gibi, Yörük Ana, Zaman Suçlusu* hikayelerinde ise kahraman anlatıcı ön plana çıkar. Hakim bakış açısının kullanıldığı hikayelerde yazar-anlatıcı, kimi bölümlerde yaptığı eleştirilerle varlığını hissettirir.

Yazarın kullandığı dile gelince; ilk iki kitapta olduğu gibi burada da *Hemşeri, Gömlek, Ocağına Düşmek, Kanın Masalı, Namus Eri, Acı Duman* ve *Beyaz Öküz* hikayelerinde Doğu ve Güneydoğu Anadolu şivesi kullanılmıştır. Bu hikayelerde yöresel kelime, deyim ve atasözleri ile küfür ve argoya yer verilmiş; canlı ve akıcı bir konuşma dili kullanılmıştır. *Obruk Bekçisi, Tomruk, Irgat Erleri, Ustahmet Çeliği, Makam Taşları, Yörük Ana* gibi Toroslar'da geçen hikayelerde ise Yörüklerin kullandığı mahallî kelime, deyim ve atasözlerine yer verilir. *Hemşeri, Ağız İçinde Dil Gibi* ve *Yörük Ana* hikayeleri şiirsel bir dille yazılmıştır. Bu hikayelerde ön plana çıkan seslenmeler ve kelime tekrarları ile düzyazının kalıpları kırılmış ve şiir diline yaklaşmıştır. *Yörük Ana*'da anlatıcı, hem çocukluğuna hem de kaybolan bir geleneğe özlemini dile getirirken böyle bir dil kullanmıştır:

*“Ey yağız atların gençliği! Ey terk edilmiş yurtların sessizliği! Ey Toros yollarına gömülen çocukluğum! Yürüyüşüm! Damarıma akış olan yıllar!.. Ey ormanda kaybolmayayım diye boynuma takılan oğlak çanı! Nerede kaldı dört bin bacak koyunun sağılıp ağıllandığı, o ulu göçlerin konuşulduğu, ulu büyük Türkmen çadırları? Hani o diller, yarenlikler? İri kıvrımlı dağ yolları?”*<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> Şahin, a.g.e., s. 153.

## 2.3.SELAM ATEŞLERİ-AY BAZEN MAVIDİR:BÜTÜN ÖYKÜLERİ 3<sup>50</sup>

### 2.3.1. ZİHNİYET

İlk kez 1989'da yayımlanan *Ay Bazen Mavidir*'de dokuz, 1993'te yayımlanan ve Sait Faik Hikaye Armağanı'nı kazanan *Selam Ateşleri*'nde ise sekiz hikaye yer alır. Her iki kitapta da yazarın bunlardan önceki dört kitabında ele aldığı konu ve temaları değiştirdiği görülür. Bu kitaplarda da yazar, eleştirel gerçekçi ve toplumcu edebiyat anlayışından uzaklaşmamıştır; ancak eleştirdiği konuları değiştirmiştir. Diğer kitapların aksine bu kitaplarda yazar; feodal sistemin insanlar üzerindeki olumsuz etkileri, ekonomik sorunlar, gelenek ve törelerin insanı kısıtlayan hakimiyeti üzerinde fazla durmamıştır. Bunun yerine gözlemci bir bakış açısıyla kazanca ve paraya odaklanan yaşam tarzını, insanların aşırı hırsları ve tutkuları için her şeyi göze almalarını eleştirir. Ayrıca yine belli bir coğrafi bölgede geçen bu hikayelerde, yerel unsurlar önem kazanmakla birlikte yazarın yerelden hareketle evrensele ulaşma gayreti içinde olduğu görülür. Bu hikayelerde nerede ve hangi zamanda yaşarsa yaşasın insanın problemlerinin evrensel olduğu ve bütün insanların yazgısının aynı olduğu düşüncesi öne çıkmıştır. Her iki kitapta da evrensel değerlerin mahallî yaşama biçimindeki görünüşünü dikkate alan bir zihniyetten söz edilebilir.

### 2.3.2. YAPI

#### 2.3.2.1. OLAY ÖRGÜSÜ

İlk kitaba adını veren *Selam Ateşleri* hikayesinde yazar, Yörükler arasında anlatılan bir söylenceyi modern hikaye tekniğine göre yazmıştır. Bu

<sup>50</sup> Ay Bazen Mavidir'in ilk basımı 1989 yılında, Selam Ateşleri'nin ilk basımı ise 1993 yılında yapılmıştır. Can Yayınları, bu iki kitabı 2009 yılında Selam Ateşleri-Ay Bazen Mavidir: Bütün Öyküleri 3 adıyla yayımlamıştır. Tezdeki tüm alıntılar, bu kitaptandır.

hikaye, Torosların ünlü nalbantı Bercis Usta ile güzeller güzeli Simber'in ölümsüz aşkını anlatır. Simber evlidir ve aşıklar bir araya gelebilmek için kaçarlar; fakat Simber'in obasının adamları tarafından yakalanırlar. Obalılar, Bercis'i anında öldürürler. Simber'e ise büyük işkenceler yaparlar ve Simber'i bir mağarada ölüme terk ederler.

Yörükler arasında hâlâ anlatılagelen bu söylencenin hikayesi aslında tüm insanlığın hikayesidir. İnsanoğlunun kaderi ilk yaratılış gününden beri tutkularla, aşklarla ve onlar uğruna verilen mücadelelerle doludur. Hangi coğrafyada, hangi çağda yaşarsa yaşasın insanın değişmez kaderidir bu. İşte bu kaderi yaşayan Bercis ve Simber her şeye karşı çıkarak aşklarının peşinden gittikleri için ölümsüzleşmişlerdir ve onların hikayeleri Yörükler arasında hâlâ dilden dile dolaşmaktadır.

Anne ve oğul arasında gelişen hastalıklı bir sevginin anlatıldığı *Bayan Ali* hikayesinde; genç yaşta dul kalan Zekiye, bütün sevgisini oğlu Ali'ye verir ve onu dışarıdaki hayattan uzak tutarak evin içinde herkesten ve her şeyden koruyarak yetiştirir. Annesi öldüğü zaman yapayalnız kalan Ali, hayata uyum sağlamakta ve insanlarla -özellikle de kadınlarla- iletişim kurmakta zorluk çeker. Bir kız gibi ürkek ve uysal yetiştirildiği için Ali'nin erkeklik güdüleri pek gelişmemiştir. Bu yüzden "Bayan Ali" lakabıyla anılır. Bu lakapla anılmak istemeyen Ali, içinden gelmediği halde erkek gibi davranmaya çalışır. Yazarın en hacimli hikayelerinden biri olan *Bayan Ali*, konusu bakımından yazarın diğer hikayelerinden oldukça farklıdır.

*Gömücüler* hikayesi aynı mesleği yapan iki insan arasındaki mücadeleyi anlatır. Belli bir olaydan ziyade iki insan arasındaki rekabetin anlatıldığı bu naif hikayede, insanî duygular ön plana çıkar.

Adından da anlaşılacağı gibi yine bir değişimin anlatıldığı *Değişim* hikayesinde Çukurova'nın ünlü dervişi Hadımlı ve yöre insanlarının gözünde çok değerli bir yeri olan Hadımlı'nın yatırını anlatılır. Yatırın bulunduğu yerde çok değerli madenler bulununca bölgeye şantiyeler kurulur. İş makinaları, dozerler ve kepçeler bölgedeki toprakları incelemek için kente götürürler. Hadımlı, yatırını terk eder ve böylece geriye ne yöre insanları tarafından kutsal kabul edilen bir mekan ne de Hadımlı'nın önderliğinde dualarla ve

ayinlerle sürdürülen bir yaşam kalır. Bu hikayede de değişen yaşam koşullarının gelenekleri yok etmesi anlatılmıştır.

*Güvercin Artık Dönmeyecek*'te tuhaf hareketleriyle dikkat çeken bostan bekçisi Meço Memet'in köydeki küçük kızlardan biri olan Güvercin'e tecavüz etmesi ve bunun sonucunda küçük kızın ölmesi anlatılır. Kızın cesedini arayan köylüler Güvercin'i öldüren kişinin Memet olduğunu anlarlar ve ona suçunu itiraf ettirirler. Hikaye burada biter. Sonrasında Memet'in başına neler geldiği belli değildir.

*Kayalara Vurmuş Suretin*'de küçük bir çocuğun kaya mezarlıklarındaki bir kadın tasvirini ölen annesine benzetmesi ve her gün evinden kaçarak soluğu o tasvirin yanında alması hikayeleştirilmiştir. Belli bir olayın olmadığı bu hikayede, küçük bir çocuğun cansız bir heykelde annesini görmesi çok etkileyicidir.

*Köstebek*'te, köstebeğin yerin altında toprağı kazarak ve düşmanlarının kendisini yemesini bekleyerek geçirdiği hayatı anlatılır. Toprağı çok iyi tanıyan köstebek için toprağın üstü tehlike demektir. Köstebeğin hayatı, toprağın üstündeki düşmanlarından kaçmak için sayısız kaçış tüneli kazmakla geçer. *Sarı Öküz*'den sonra tekrar bir hayvanın hikayesinin anlatıldığı bu hikaye; belli bir olaya değil, izlenimlere dayanır. *Köstebek*, alegorik bir hikayedir. Köstebeğin sürekli olarak toprağı kazması, insanın hayatta kalmak için uğraşıp didinmesini ifade eder. İnsan, yaşam mücadelesinde her an düşmanlarından bir kötülük bekleyen köstebek gibi yalnızdır.

*Yörük Ana*'da annesini anlatan yazar, *Kilimdeki Kadın* hikayesinde de benzer bir kurguyla ablasını anlatır. Bu hikayede olay yoktur, izlenimler vardır.

*Ay Bazen Mavidir*'in ilk hikayesi *Bozkırda Vivaldi*'de Dicle Köy Enstitüsü'nde yaşanan bir olay anlatılır. Okulun müzik öğretmeni Mustafa Kurt Demir, öğrencilerine müzik sevgisini aşılamaaya çalışan bir öğretmendir. Mustafa öğretmen, Ergani tren istasyonunda kaval çalan kör dilenci Zülküf Baba'yı okula davet eder. Öğrenciler, Zülküf Baba'nın çaldığı yanık havaları daha önce pek çok kez dinlemişlerdir; ama o gün, o ortamda farklı bir

etkileşim olur ve Zülküf Baba, hayatında ilk kez alkışlanır. Bu hikayede de olay değil insanî duygular ön plandadır.

*Çan*'da hikayenin kahramanı yine bir hayvandır. Yörük aşiretlerinden biri sürülerine dadanıp kuzu ve koyunlarını yiyen kurdu yakalar. Aşiretin bilge kişisi Öksüz Musa, kurdu cezalandırmak için kurdun boynuna bir çan takar ve onu serbest bırakır. Kurt yol aldıkça bir sesin devamlı onu takip ettiğini ve bu sesin boynundaki çandan geldiğini anlar. Nereye gitse onunla gelen bu ses, kurdun başına bela olur. Sesi duyan avlar kaçtığı için kurt, avlanamaz ve günlerce aç kalır. En sonunda bir kurt sürüsünün peşine takılır ve sürüdeki kurtlar, canlı kurdu parçalayıp yer.

*Ay Bazen Mavidir*, eski Yörük yurtlarında, Bolkar dağlarında geçen çocukluğunu görmeye giden kahramanın hikayesidir. Bu coğrafyadaki her yerde ve her şeyde kahramanın çocukluğundan bir iz vardır. Kahraman, aynı yerlerden tekrar geçtikçe çocukluğuna döner ve o izleri bulur. İnsanın çocukluk günlerine duyduğu özlemi anlatan bu sıcak hikaye, Osman Şahin'in otobiyografik hikayelerinden biridir.

Yazarın Yörükler arasında anlatılan bir söylenceden yola çıkarak yazdığı *Kötüş Hasan*'da eşkiya Kötüş Hasan'ın hikayesi anlatılır. Altı bölümden oluşan bu uzun hikayede önce Kötüş Hasan'ın kim olduğu ile yaptığı zulümler ve işkenceler anlatılır. Daha sonra ise Kötüş'e düşman olduğu bilinen Sert Kerim'in hikayesine geçilir. Aslında Sert Kerim diye biri yoktur. Gerçek kimliğini gizleyen ve yeni bir hayata başlayan Kötüş, insanlara kendini Sert Kerim olarak tanıtmıştır. Biz bu gerçeği dördüncü bölümde öğreniriz. Altıncı ve son bölümde ise gerçek ortaya çıktıktan sonra Kötüş Hasan, köylülerin onu ve ailesini öldüreceği korkusuna kapılır ve sonunda bu korku, onun ölümüne sebep olur. Yıllarca insanların içine korku salan bir eşkiya, sonunda öldürülme korkusuna yenilir.

*Demirdeki Damar*'da demirci Rüstem Usta ile Simber'in aşkı anlatılır. Simber'le Rüstem küçüklükten beri birbirlerini sevmelerine rağmen Simber, Sinan ile evlendirilmiştir. Aradan yıllar geçmiş; fakat Simber ile Rüstem'in aşkları bitmemiştir. Rüstem Usta, Simber'in çocuklarını gördükçe onlara şeker ve leblebi verir. Simber'in çocuklarından biri tıpkı Rüstem Usta gibi

beyaz tenli ve yeşil gözlüdür. Rüstem Usta, şeker ve leblebileri en çok bu çocuğa verir. *Demirdeki Damar*, çeşitli yönleriyle *Selam Ateşleri*'ne benzer. Yazar, *Selam Ateşleri*'nin kahramanları Simber ile Bercis'in ruhunu bu hikayedeki Simber ile Rüstem'de yaşatmıştır.

*Adı Berdan*, kaynağı Bolkarlar olan ve Çukurova'dan geçip Akdeniz'e dökülen Berdan suyunu anlatır. *Ağız İçinde Dil Gibi* hikayesinde toprağı öven yazar, bu hikayede de suyu övmüştür.

*Otopsi*, evini basıp arama yapan jandarmaların dayaağı sonucunda ölen Naima'nın cesedine otopsi yapılmasını anlatır. Belli bir olayı anlatmaktan ziyade otopsi yapıldığı sırada orada bulunan Naima'nın babası, annesi ve çocuğunun psikolojilerini yansıtır.

*Arkadaş'ta* düşmanları yerine yanlışlıkla en yakın arkadaşını vuran Halil'in hikayesi anlatılır. Yıllar önce bir tarla yüzünden Yörüklerle atışan Halil, onları kendine düşman edinmiştir. Tarlasında harmanını beklediğı sırada düşmanlarının kendisini aradıklarını öğrenen Halil, bir gece uzaktan gelen bir karaltıyı düşmanlarından biri sanarak vurur. Oysa gelen düşmanı değil; başının belada olduğunu duyan ve ona yardım etmeye gelen can dostu Ekrem'dir. Hikayenin sonunda Ekrem ölür.

*Güneşle Konuşan Adam*, ölümü bekleyen bir adamın güneşle konuşmasını anlatır. Her doğan gün, adamı ölüme yaklaştırır ve ömründen bir gün daha çalar. Burada ölümden korkan bir insanın samimi duyguları ile karşılaşırız.

#### 2.3.2.2. ŞAHIS KADROSU

*Selam Ateşleri*'nin Bercis Ustası, Toroslar'ın gelmiş geçmiş en ünlü nalbantıdır. Çalışırken demiriyle, örsüyle, çekiciyle bütünleşen Bercis Usta; çekicine öyle bir ritimle vurur ki bu ritim, onun tutkularını ve özlemlerini yansıtır. Bercis Usta'nın kendine güvenen, soylu bir duruşu vardır; fakat sonunda Bercis Usta, bu duruşa yakışmayan bir şekilde öldürölür.

Bercis Usta'nın aşık olduğu güzeller güzeli Simber, her şeye karşı gelerek aşkının peşinden gider ve evini, obasını terk eder. Simber, aşireti tarafından yakalanıp her türlü hakareti ve eziyeti gördüğü anda bile başını dik tutmuş ve sevdiği adamın peşinden gittiği için bir an bile pişman olmamıştır. Aşiretinin üyeleri obasını ve kocasını terk edip gittiği için ona “*Doğduğundan beri bizimleydin; tövbeni et, tövbenii!*”<sup>51</sup> dediklerinde “... *Ama tövbe istemeyin benden, insan insana gönül düşürmeylen tövbekar mı olurmuş?..*”<sup>52</sup> diye yanıt vermiştir.

Simber'in adı ölümünden sonra; Toroslar'da yaşama veda ettiği mağarayla, hüznün ve tutku dolu bir aşk hikayesiyle özdeşleşmiştir. Simber; aşkına sahip çıkan, her türlü eziyete rağmen tövbe etmeyip aşkını haykıran kadınların prototipidir. Bu yüzden Yörük kadınları aradan yıllar geçmesine rağmen Simber için ağıtlar yakarlar, ona selam ateşleri gönderirler. Simber'in kaderi, biraz da onların kaderidir; dünyanın neresinde olursa olsun aynı acıları yaşayan kadınların kaderi.

*Bayan Ali*'de Ali'yi korumacı bir içgüdüyle yetiştiren anne Zekiye, çok genç yaşta dul kaldığı için kocasına gösteremediği sevgiyi, aşırı bir düşkünlük ve bağlılık şeklinde oğluna karşı gösterir. Oğlunu dizinin dibinden ayırmaz ve onun her hareketini kontrol eder. Yaşıtlarıyla oynaması için sokağa bile bırakmaz. Diğer çocukların oğluna kötülük yapacaklarını düşünür. Zekiye'nin dış dünyanın kötü olduğuna dair bir inancı vardır. Zekiye; huysuz, sinirli ve huzursuz bir kadındır. Zekiye'nin kendisiyle ve hayatla bir derdi var gibidir. Zekiye, temizlik konusunda çok hassastır ve vaktinin çoğunu temizlik yaparak geçirir. Onun bu konudaki hassasiyeti problemliliğinin bir göstergesidir. Sonunda Zekiye, meme kanserinden ölür.

Annesinin “saksıda bir çiçek” gibi yetiştirdiği Ali; güvensiz, duygusal, ürkek ve çocuksu biridir. Annesinin dışardaki hayatın kötü olduğuna dair öğütleriyle büyütüldüğü için dış dünyadan uzaklaşır ve içine kapanır. Ali, büyüyüp gençlik çağına geldiğinde kızların ilgisiyle karşılaşır; ama onun

<sup>51</sup> Osman Şahin, *Selam Ateşleri -Ay Bazen Mavidir: Bütün Öyküleri 3*, İstanbul, Can Yayınları, 2009, s. 23.

<sup>52</sup> Şahin, *a.g.e.*, s. 23.

kızlara karşı ilgisi yoktur. Ali'nin içinde iki zıt kimlik vardır. Birincisi kendini kadın gibi hisseder. İkincisi ise sigara içerek, küfür ederek, cinsellik üzerine konuşarak erkeklerin dünyasına girmeye çalışır. Sonunda Ali, cinsellikle gösteremediği gücünü başka bir alanda göstermeye karar verir ve köylülerin ineklerini döllendirmek için boğa yetiştirmeye başlar. Yetiştirdiği boğalar, inekleri döldedikçe “kendisi döllemiş gibi” sevinir. Böylece Ali, kendine bir uğraş edinerek “Bayan Ali” lakabıyla anılmanın ezikliğini unutmaya çalışır.

*Gömücüler* hikayesinde kahramanlara dair ayrıntılı tasvir ve tahlillere yer verilmemiştir. Hikayenin kahramanları Pabuç Memet ve Ejder mesleklerine son derece bağlı olan insanlardır.

*Değişim* hikayesinin Hadımlı hocası Kur'an'ı ezbere bildiği ve yorumladığı için “üç elin duası, üç elin hocası” olarak anılır. Gözleri görmese de Hadımlı; her şeyi görür, bilir ve duyar. Yöre insanları, Hadımlı'nın sözünden çıkmaz ve hayatlarını onun öğütlerine göre yaşarlar. Bu insanlar, Hadımlı'yı ermişlik mertebesine çıkarmışlardır ve ne zaman başları sıkılsa ondan yardım umarlar. Dinsel korkunun sembolü olan Hadımlı, yöre insanları için bir kılavuzdur.

*Güvercin Artık Dönmeyecek*'in Meço Memet'i otuz yaşlarındadır. Bir kez evlenmiş ve karısını dövdüğü için evliliği bir hafta sürmüştür. Memet'in evi-barkı, malı-mülkü olmadığı gibi ablasından başka kimsesi de yoktur. Memet, kışın ablasının evinde bir sığıntı gibi yaşarken yazın da köydeki bostanın bekçiliğini yapar. Memet'in garip huyları ve davranışları, *Bayan Ali* gibi cinsellik konusunda sorunları vardır. Memet'in cinsel istekleri doyurulmamıştır. Bu doyurulmayan istekler, küçük bir kıza tecavüz etmesine neden olur.

*Kayalara Vurmuş Suretin*'de küçük Cafer; belikli, uzun, gür saçlarını, yüzünü ve bakışlarını annesine benzettiği tasvire baktıkça annesinin ölmediğini ve o tasvirin suretinde yaşadığını düşünür. Hatta tasvirin de kendisini anladığını ve sevdiğini hayal eder. Bütün gün açlığını, susuzluğunu unutarak saatlerce tasvirin yanında kalan Cafer, akşam olduğunda istemeye istemeye evine döner.

*Köstebek* hikayesinde kahraman, yaşamı kaçırmaktan ibaret olan ve bu yüzden belli bir yurdu olmayan köstebektir. Yaşamı boyunca korku, şüphe ve güvensizlik köstebeğin peşini bırakmaz. Böylece köstebeğin yaşamı bir kısır döngü içinde geçer.

Yazarın, ablası Mahire için yazdığı *Kilimdeki Kadın* hikayesinde kahramanın özelliklerine değinilmemiştir. Sadece hikayenin kahramanı kadının; düş gücünü kullanarak, yaşadıklarını kilimdeki nakışlara işlediği belirtilmiştir. Bu nakışlar, kadının yalnızlığının, sevgisinin, tutkularının ve acılarının simgesidir.

*Bozkırda Vivaldi*'nin müzik öğretmeni Mustafa Kurtdemir, yüzünde derin bir yalnızlık ve hüznü taşıyan duygusal biridir. Vaktini odasında keman ya da piyano çalarak geçiren, Klasik Batı müziği hayranı olan Mustafa Kurtdemir; bozkırdan gelmiş yoksul köylü çocuklarına Çaykovski, Mozart ve Vivaldi dinleterek onlara müzik sevgisi aşılamaya çalışır. Mustafa Kurtdemir, seslerle yaşar ve müzik onun hayatının merkezindedir. Kişiliğiyle saygı uyandıran bir öğretmen olan Mustafa Kurtdemir, öğrencilerinin yaşama bakışını etkilemiştir ve onlar için iyi bir rol model olmuştur.

*Bozkırda Vivaldi*'nin diğer kahramanı Zülküf Baba, "*Alnında yüzünde derin oyulmuş çizgileri, geniş kabuklu yumuk gözleri, kıllı iri kulaklarıyla, Çayönü'ndeki Asur kabartmalarının içinden çıkmış gelmiş gibiydi.*"<sup>53</sup> Evi-barkı olmadığı için tren istasyonunda kalır ve burada kaval çalar. Zülküf Baba, tren istasyonunun simgesidir ve istasyona uğrayıp da onun yüreğe işleyen havalarını dinlemeyen yoktur. Zülküf Baba, yolculardan aldığı birkaç kuruşla geçinir.

*Çan* hikayesinin kahramanı kurt; pusu kurmak ve avlanmak için doğada vardır. Kurdun yaşamı av peşinde koşmakla geçer. Doğadaki diğer canlılar ondan korkmaktadır. Ama boynuna çan takılınca kimse kurttan korkmaz. Çan takmak kurtluk yasasına aykırıdır. Çanı onun gibi özgürlüğüne düşkün, gururlu bir hayvan değil; korkak ve pısırik koyun sürüleri takar. Boynuna takılan çan, kurdun sonunu hazırlar.

---

<sup>53</sup> Şahin, a.g.e., s. 137.

*Ay Bazen Mavidir*'in kahramanı yazarın kendisidir. Çocukluğunun geçtiği yerlere geçmişin gözüyle bakan yazar-anlatıcı, gördüğü her şeyde çocukluğundan bir iz bulur ve geçmişe özlem duyar. Özellikle annesinin mezarı başında durup onu düşünürken özlemi ve duygusallığı artar. Hikayenin sonunda çocukluğunun geçtiği yerlerden ayrılan anlatıcı, geçmişini de orada bırakır.

*Kötüş Hasan* hikayesinde kahraman; zulmün, zorbalığın ve kötülüğün simgesi eşkiya Kötüş Hasan'dır. Kötüş Hasan hakkındaki söylencelerde onun kişiliğine dair farklı şeyler söylenmiştir. Yörük asıllı olduğu, anasız-babasız büyüdüğü, seferberlikte askerlik yaptığı, Bozkır-Delibaş isyanına katıldığı ve sonra da eşkiya olduğu söylenir. Her söylencede farklı bir Kötüş Hasan yaratılmıştır. Yine söylencelere göre bir kocakarı kurşunuyla ölmüştür ve gömütü, Bolkar Dağları'ndadır. Hikayenin üçüncü bölümünde tanıtılan ve daha sonradan Kötüş'ün kendisi olduğunu öğrendiğimiz Sert Kerim ise yüzünden kötülük okunan; huysuz ve öfkeli biridir. Etrafındaki herkese karşı - kendi kızları ve karısına karşı bile- çok sert ve acımasızdır. Bu yüzden köylüler ondan korkar ve yanına yaklaşmaya cesaret edemezler. Sert Kerim, yıllarca gerçek kimliğinin ortaya çıkacağı korkusuyla yaşamış ve sonunda da ölüm korkusuna yenilmiştir.

*Demirdeki Damar*'da kahraman, *Selam Ateşleri*'nde olduğu gibi bir demirci ustası ve nalbanttır. Demirci Rüstem Usta, yıllardır dükkanının karşısındaki evde oturan Simber'e aşiktir. *Selam Ateşleri*'nde Bercis, Simber'e olan aşkını çekicine vurduğunda oluşan ritimle anlatmıştır. Bu hikayede de Rüstem'in çekicinin çıkardığı sesler, Simber'e olan aşkını anlatır. Rüstem'in çekiç seslerinde aşkına kavuşamayan bir insanın derin sızısı vardır. Daha önce de söylediğimiz gibi *Selam Ateşleri*'nin kahramanları bu hikayenin kahramanlarında yaşarlar. Her iki hikayenin kadın kahramanının adı da Simber'dir. *Demirdeki Damar*'ın Simber'i, *Selam Ateşleri*'nin Simber'i gibi aşkının peşinden gitmiş; ama sonunda başka bir adamla evlendirilmiştir. Simber; kocası Sinan'ı hiçbir zaman sevmemiş, onunla birlikte olurken bile Rüstem'i düşünmüştür.

*Adı Berdan*'ın kahramanı; Bolkarlarda çocukluğunu, Toroslarda gençliğini ve Çukurova'da olgunluğunu yaşayan Berdan suyudur. *Otopsi* hikayesinde belli bir kahraman yoktur. *Arkadaş'ta* ise kahraman Halil'in özelliklerine pek değinilmemiştir. *Güneşle Konuşan Adam*'da hikayenin kahramanı yaşlı adam, ölümden korkar ve gençlik günlerini özler.

### 2.3.2.3. ZAMAN

*Selam Ateşleri* hikayesi iki farklı zaman diliminde geçer. Birincisinde anlatıcı, Toroslar'daki bir mağarayı anlatır. Bu mağaranın içinde Simber'in yüzyıllar öncesine ait gömütü vardır. İkinci zaman diliminde anlatıcı, bu mağaradan yola çıkarak Toroslar'da yıllardır anlatılan bir aşk hikayesini anlatmaya başlar. Bu hikayenin kahramanları “dağlara kıl çadırların kurulduğu, meraların sürülerle dolduğu, atların özgürce yelelerini uçurduğu” bir zamanda yaşamışlardır. Daha önce de söylediğimiz gibi Bercis ile Simber'in hikayesi aslında tüm insanlığın hikayesi olduğu için bu hikayede “zamansızlık” vardır.

*Bayan Ali* hikayesi, uzun bir zaman diliminde geçer. Ali'nin çocukluğu ve annesi ile ilişkisinin anlatıldığı giriş bölümünden sonra Zekiye'nin ölmesi ve sonrasında Ali'nin yaşadıkları anlatılır.

*Gömücüler*'de de iki farklı zaman dilimi söz konusudur. Hikayenin aslını oluşturan Ejder ile Pabuç Memet arasındaki ilişkiye geçilmeden önce köyde hayatını kaybeden en son kişi olan Kırış Hacı'dan bahsedilir. Kırış Hacı'nın gömülmesi sırasında yaşananlar, Ejder ile Pabuç Memet arasındaki rekabeti körükler. Bu iki insan arasındaki rekabetin ve ilişkinin anlatıldığı bölüm, hikayenin asıl bölümüdür.

*Değişim* hikayesinde kesin bir zamandan söz edilemez. Hikayenin birkaç aylık bir zaman dilimini içine aldığı söylenebilir.

*Güvercin Artık Dönmeyecek*'te olay zamanı iki gündür. Söylem zamanı ise Meço'nun geçmişini de içine alır. Güvercin'in ölümüne sebep olduğu

günün gecesi Memet için kâbuslarla dolu bir gece olur. Zaten Memet, geceden korkar ve geceleyin Memet'in içi ürpermelerle dolar.

*Kayalara Vurmuş Suretin*'de Cafer'in kadın heykelinin başında geçirdiği bir gün anlatılır. Cafer'in her günü aynı geçer. Annesinin ölümünden sonra onun için zaman durmuştur adeta.

*Köstebek*'te köstebeğin yaşamı anlatılırken *Kilimdeki Kadın*'da belli bir zaman yoktur.

*Ay Bazen Mavidir*'in ilk hikayesi *Bozkırda Vivaldi*'de olay zamanı, Zülküf Baba'nın enstitüye geldiği gündür. Söylem zamanı ise Zülküf Baba ve Mustafa öğretmene dair izlenimleri de içine alır. *Çan* hikayesinde çanlı kurdun hikayesi birkaç günlük bir zaman diliminde anlatılır. *Ay Bazen Mavidir*'de olay zamanı, kahramanın çocukluğunun geçtiği yerleri gezdiği bir gündür. Ancak anlatıcı, hikayede geçmişine ve anılarına döndüğü için o günü değil; geçmişini yaşar.

Uzun bir hikaye olan *Kötüş Hasan*'da eşkıya Kötüş Hasan, seferberlik yıllarında yaşamıştır. Hikayenin giriş bölümünde aradan yıllar geçmesine rağmen Kötüş Hasan'a dair söylencelerin anlatıldığı belirtilir. Hikayenin diğer dört bölümü de farklı zamanlarda geçer. Burada Kötüş Hasan'ın hikayesi, kronolojik zamana uygun olarak anlatılmamıştır.

*Demirdeki Damar*'da belli bir zaman yoktur. Rüstem ile Simber arasındaki aşktan bahsedildikten sonra geriye dönülerek bu aşkın nasıl başladığı anlatılmıştır. *Adı Berdan* ve *Güneşle Konuşan Adam* hikayelerinde zaman unsuru yoktur. *Güneşle Konuşan Adam*, ölmekten korktuğu için zamanın geçmesini istemez. *Otopsi* ve *Arkadaş* hikayeleri de çok kısa bir zaman diliminde geçer.

#### 2.3.2.4. MEKAN

*Selam Ateşleri* kitabındaki hikayeler, Toroslar'da geçer. *Selam Ateşleri*'nde Simber kadının gömütünün bulunduğu mağara; anlatıcıya göre "dünü, bugünü ve yarını içinde taşıyan bir zaman evidir". Aynı zamanda bu

mağara, Bercis ile Simber'in hikayesini bugüne taşıyan bir anıt gibidir. Toroslar'daki göçerler, her yıl Simber'in gömütünü ziyaret ederler ve mağaranın önünde ateşler yakarlar. Bu ateşlere karşılıklı dağlardan yükselen başka "selam ateşleri" de eklenir.

*Bayan Ali*'de mekan, Ali ile annesinin yaşadıkları köy evidir. Köyün dışında ve herkesin evinden uzakta olan bu ev, Zekiye ve Ali'nin yalnızlığını simgeler. *Gömücüler* hikayesi de bir köyde geçer. Bu hikayede mekana ait unsurlara değinilmemiştir. *Değişim* hikayesi Çukurova'da, Hadımlı'nın yatırında geçer. Bu yatır, hem Hadımlı'nın yaşadığı yer olduğu için hem de içinde eski din ulularının gömütleri bulunduğu için kutsal sayılır. Yatırın içinden buz gibi soğuk bir su akar ve havası, astım hastalarına iyi gelir. Bu yüzden yatırın ziyaretçisi çok olur. Hadımlı, yatırı bırakıp gittikten sonra bu mekanın kutsallığı unutulmuştur. *Güvercin Artık Dönmeyecek*'te mekan, Çukurova'daki Cebel köyü ve köyün biraz dışındaki bostanlıktır. *Kayalara Vurmuş Suretin* yine Çukurova'da ve dış mekanda geçer. *Köstebek* ve *Kilimdeki Kadın* hikayelerinde ise belli bir mekandan söz edilemez. Görüldüğü gibi *Selam Ateşleri* hikayesi dışında bu kitaptaki diğer hikayelerde mekan tasvirlerine pek fazla yer verilmemiştir. Bu hikayelerde mekanın işlevsel bir değeri yoktur.

*Ay Bazen Mavidir* kitabındaki hikayelerde de mekan, Toroslar ve Çukurova'dır. Sadece *Bozkırda Vivaldi* hikayesi Dicle Köy Enstitüsü'nde geçer. *Ay Bazen Mavidir* hikayesinde kahraman, "yüzlerce yıllık bir geçmişin, sayısız gidiş-gelişlerin, nice aşiret göçlerinin tanığı" olan yollardan geçer. Bu yollarda Hitit, Roma, Bizans ve Selçuklu uygarlıklarının izleri vardır.

*Kötüş Hasan* hikayesi de Toroslar'da geçer. Hikayenin birinci bölümünde eski bir göçebe yolu olan Darboğaz yolu ve bu yolda bulunan, Kötüş Hasan'ın adam astığı ağaç tasvir edilmiştir. Bu ağaç, Kötüş Hasan'ın yaptığı kötülüklerin bir simgesi gibidir. Bu yüzden ağaç, oradan gelip geçenleri korkutur. En sıcak günlerde bile kimse bu ağacın gölgesine sığınmak istemez. Hikayenin üçüncü ve dördüncü bölümlerinde de Sert Kerim'in yaşadığı ev ve köy tasvir edilmiştir.

*Adı Berdan'da da mekan Çukurova'dır. "... O Çukurova ki, her karışında bir yaratma gücü, bir bitki, kök, çekirdek kültürü gizlidir. Her karışı bütün gün güneş taşır, güneş yakar..."*<sup>54</sup>

### 2.3.3. TEMA

*Selam Ateşleri* ve *Ay Bazen Mavidir* kitaplarındaki hikayelerin temalarında belli bir bütünlük olmadığı için bu hikayelerin temalarını tek tek ele alıp incelemek gerekir:

*Selam Ateşleri*'nde Bercis ve Simber aşkın, tutkun ve trajik bir sonun simgeleri oldukları için ölümsüzdürler. Toroslar'daki göçerlerin bu iki aşığa "selam ateşleri" göndermeleri tutkuların ve aşkların hiçbir zaman ölmeyeceğini gösterir. Hikayenin başına alınan Seyranî'nin sözü, bu hikayenin temasını verir: "Aşkın iğnesiyle dikilen dikiş meğer mahşerece sökülmez imiş."<sup>55</sup>

*Bayan Ali*'de dış dünyayla bağları kesilmiş bir insanın hayatı tanıyamayacağı vurgulanır. Hayatı tanımak için ona karışmak gerekir. Ayrıca bu hikayede kendini erkek gibi hissetmese de toplumun baskısı yüzünden erkek gibi davranmaya çalışarak rol yapan bir insanın psikolojisi çok iyi yansıtılmıştır. Ali, çevre baskısı yüzünden "erkeklik kültü"ne uyan her hareketi -küfür etmek, cinsellik üzerine konuşmak- yapmak zorunda kalsa da hiçbir zaman kendini erkek gibi hissetmez.

*Gömücüler*'de insanın mesleğini bırakmasının çok zor olduğu dile getirilir. Çünkü insan yaptığı işle bütünleşir. Hikayenin sonunda Pabuç Memet'in yıllardır mezar kazarken kullandığı kazma ve küreği Ejder'e bırakması, insanın ölüme yaklaştığı zaman her türlü hırstan arındığını gösterir.

*Değişim* hikayesinde sadece kazancı ve parayı temel alan yaşam tarzı eleştirilir. Bu yaşam tarzında insan, parayı elde etmek için her şeyi yapabilir.

<sup>54</sup> Şahin, a.g.e., s. 215.

<sup>55</sup> Şahin, a.g.e., s. 11.

Hatta maddî kazanç sağlayacaksa doğaya zarar vermekten de çekinmez. Hadımlı, yatırını terk ederken madenlerden elde edilecek kâr için doğayı mahvedenlere şöyle beddua eder: “*Ağaca, toprağa bu zulüm yeter. Allah, onları canevlerinden vuracak mızrağı mutlaka bulacaktır.*”<sup>56</sup>

Bu yaşam tarzında insanı insan yapan manevî değerler de yok edilir. İnsanlar, Hadımlı sayesinde bir araya gelip dinî ritüelleri yerine getirirken Hadımlı’nın bölgeden ayrılmasından sonra bu ritüeller unutulup gitmiştir.

*Güvercin Artık Dönmeyecek* hikayesinin temasını hikayede geçen şu cümleyle açıklayabiliriz: “*Kötülük, insanı binbir kurnazlığa sürükler.*”<sup>57</sup> Meço Memet, Güvercin’i öldürdükten sonra yaptığına pişman olsa da onun cesedini bir düşman olarak görmüş ve ondan kurtulmak için kötülüğün en büyüğünü yaparak kızın cesedini parçalara ayırmıştır. Bu hikayede kötülüğün sınır tanımadığı vurgulanmıştır.

*Kayalara Vurmuş Suretin*’de hayatta olmayan sevdiklerimizi hayallerimizde yaşatarak onları ölümsüzleştirebileceğimiz dile getirilir.

*Bozkırda Vivaldi* hikayesinde insanların elindekilerin değerini her zaman anlayamadıkları vurgulanır. Dicle Köy Enstitüsü öğrencileri Zülküf Baba’nın kaval çalışını daha önce dinlemişler; fakat ona her zaman bir dilenci gözüyle bakmışlardır. Oysa Mustafa öğretmene göre Zülküf Baba; gerçek bir halk sanatçısı, o toprakların Veyseli’dir. Zülküf Baba’nın gerçek değerini anlayan onunla aynı bozkırın havasını soluyan insanlar değil; şehirli öğretmen olmuştur.

*Çan* hikayesinde insanlar ve hayvanlar arasındaki farklar üzerinde durulur. Yörükler, sürülerine dadanan kurdu yakalayıp ona işkence etmek isteyince; Yörüklerin bilge kişisi Öksüz Musa: “... *Ama biz insanız. Ona vereceğimiz ceza da insana yakışan bir ceza olmalı...*”<sup>58</sup> diyerek kurda insana yakışan bir ceza vermeyi uygun görmüştür. Bu ceza; işkence değil, kurdun bütün yaşamını etkileyecek bir ceza olmalıdır. Öksüz Musa, bu ceza yöntemini akıllı ve bilgisi sayesinde bulur. İnsanı diğer canlılardan üstün kılan

<sup>56</sup> Şahin, a.g.e., s. 76.

<sup>57</sup> Şahin, a.g.e., s. 95.

<sup>58</sup> Şahin, a.g.e., s. 148.

aklı, ona her türlü zorluğu aşma gücünü verir. İnsan aklıyla, hayvan ise içgüdüleriyle yaşar. İçgüdüler, binlerce yıldır vardır ve değişmez. Akıl ise zamanın şartlarına göre durmadan değişir ve gelişir. İnsanın aklı, hayvanın içgüdüsünü her zaman yenecektir.

*Ay Bazen Mavidir*’in teması şudur: Aradan yıllar geçse de insan çocukluğuna ait saf ve masum anıları hiçbir zaman unutmaz. İnsan, çocukken düşsel gücüyle dünyadaki her şeyi görmek istediği şekilde görür. Bir çocuk yıldızların ve ayın mavi olduğunu iddia edebilir. Ancak çocukluk anıları şimdiki zamana yenilmeye mahkumdur ve şimdiki zamanda ne yıldızlar ne de ay mavidir.

*Kötüş Hasan*’da insanın yaptığı kötülüklerin hesabının bir gün sorulacağı anlatılır. Hayatta, yapılan her şeyin bir karşılığı vardır. “*Bugün olmasa yarın, yarın olmasa bir başka gün, insanlık suçu işleyenlerin, muhbirlerin suçları müruru zamana uğramazdı.*”<sup>59</sup> *Arkadaş* hikayesinde de aynı tema işlenir. Burada Halil, kendisinin olmayan bir tarlayı Yörüklerden zorla almış; ama hikayenin sonunda düşmanlarını değil yanlışlıkla dostunu vurmuştur. Halil, Yörüklere yaptığı kötülüğün cezasını dostunun acısını yaşayarak çekmiştir.

*Demirdeki Damar*’da *Selam Ateşleri*’nde olduğu gibi araya giren engellere rağmen gerçek aşkın hiçbir zaman bitmeyeceği vurgulanır.

*Güneşle Konuşan Adam*’da ise tema şudur: İnsan sonunda güneşe yenilecektir. Güneşe yenilmek, ölümlü bir varlık olan insanın kaderinde vardır.

#### 2.3.4. ANLATIM

*Selam Ateşleri* ve *Ay Bazen Mavidir* kitaplarında şu anlatım teknikleri kullanılmıştır:

---

<sup>59</sup> Şahin, a.g.e., s. 203.

*Tasvir: Selam Ateşleri'nde* Toroslar'daki mağara, *Bayan Ali'de* Ali ve annesinin yaşadığı ev, *Güvercin Artık Dönmeyecek'te* Meço'nun yaşadığı köy, *Ay Bazen Mavidir'de* Toroslar, *Kötüş Hasan'da* Darboğaz yolu ve Sert Kerim'in yaşadığı köy, *Adı Berdan'da* ise Çukurova ve Bolkarlar tasvir edilmiştir. Görüldüğü gibi her iki kitapta da daha çok mekan tasvirlerine ağırlık verilmiştir. Bu tasvirlere *Ay Bazen Mavidir'den* bir örnek alalım:

*“Küppeş'in üstünden, en çok gökyüzü ile güneş görünür. Hâlâ da öyle. Güneş, o doruklarla eğlenmeyi severmiş gibi zamanın çoğunu orada geçirirdi. Sabahları ilkin oraya vurur çarpardı, akşamları yine en son oradan ayrılırdı. Küppeş'in arkası derin çukurlu ormanlara analık etmesine karşın, doğaya bakan yamaçları ak topraklı, dik bir yarıdır; tohum düşse durmaz cinsinden. Baharda o yarlar birer su oynaşına döner, ak menekşeler açardı.”<sup>60</sup>*

*Tahlil: Bayan Ali'de* hem Ali'nin hem de annesi Zekiye'nin ruh dünyaları ayrıntılı biçimde tahlil edilmiştir. Hikayede olaylardan ziyade Ali'nin kişiliği ve onun kişiliğini oluşturan unsurlar ön plana çıkar. *Değişim'de* dinsel gücün simgesi Hadımlı ve ondan korkan yöre halkı, *Güvercin Artık Dönmeyecek'te* ise Meço Memet'in tuhaf ve takıntılı kişiliği tahlil edilmiştir. Meço Memet, psikolojik derinliği çok yoğun olan bir karakterdir. Meço'nun Güvercin'i öldürdükten sonra yaşadığı korku, tedirginlik ve pişmanlık onun sorunlu kişiliğini çok iyi yansıtır. Meço'nun karakteri ve yaptıkları insanda tedirginlik hissi uyandırır. *Bozkırda Vivaldi'de* Mustafa öğretmen ve Zülküf Baba'nın kişilikleri tahlil edilirken ikisi arasındaki zıtlıklar vurgulanmıştır. Yaşam koşulları birbirinden çok farklı olan bu iki insanı müziğe olan sevgileri bir araya getirir. *Kötüş Hasan'da* ise yaptığı kötülüklerle yıllar boyunca insanların içine korku salan bir eşkıyanın kendi içinde yaşadığı ölüm korkusu çok iyi yansıtılmıştır.

*Açıklama: Değişim* hikayesinde yöre halkının inanç ve geleneklerine dair pekçok bilgi verilmiştir. Örneğin; o bölgede yaşayan insanlar ölenlerin

---

<sup>60</sup> Şahin, a.g.e., s. 163-164.

ruhlarının yıldızlarda olduğuna, yatır damının üstünde yükselen sedir ağacını Hızıraleyhisselam'ın diktiğine inanırlar. Yazar, bu inançlardan ve geleneklerden bahsederken açıklama tekniğini kullanmıştır.

*Bozkırda Vivaldi*'de ise yazar, Sümerlere ait bir efsaneyi anlatarak insanın kamışa üfleme geleneğinin ilk kez ne zaman başladığına dair bilgi verir. Efsaneye göre yoksul bir salcı, Sümer kralının kızına aşık olur ve bunu duyan kral, salcıyı Fırat bataklıklarına attırır. Bataklıktan kurtulamayan ve aşk acısını içinde yaşayan salcı, kamışlara üflemeğe başlar. Sevdiğinden ayrılan insan ile sudan uzaklaştırılan kamışın ortak yazgısı o günden bugüne aynı şekilde devam eder. Yazar, böylece yine “zamansızlığı” vurgulayarak her yerde ve her dönemde insanın kaderinin ve duygularını ifade ediş biçiminin aynı olduğunu dile getirir.

Bu tekniklerin dışında yazar, *Selam Ateşleri* hikayesinde modern hikaye tekniği ile efsaneyi birleştirmiştir. Yazar, hikayede sadece Simber ile Bercis hakkındaki efsaneyi anlatmakla kalmamış, önce Simber'in gömütünün bulunduğu mağarayı ve mağaranın kendisinde uyandırdığı hisleri anlatmıştır. Ardından da “*Simber kadın ile Nalcı Bercis'in tutkuları hakkında pek çok söylence ve öykü anlatılır. Obadan obaya, ağızdan ağıza söylenir hep.*”<sup>61</sup> diyerek iki aşığın hikayesine geçmiştir. Bu hikayedeki anlatım tarzı modern hikayenin değil; halk hikayelerinin anlatım tarzına yakındır. Hatta hikayenin yapısı aşık hikayelerinin yapısına çok benzer. Aşık hikayeleri dört temel bölümden oluşur: “1) Genç kız ile erkeğin arasında aşkın doğuşu. 2) Sevgililerin ayrı düşürülmesi. 3) Sevgililerin birbirlerine kavuşabilmek uğruna verdikleri savaşım. 4) Evlilik ya da ölümle bitiş.”<sup>62</sup> *Selam Ateşleri* hikayesinde de Bercis ile Simber, ilk görüşte birbirlerine aşık olurlar; fakat bir araya gelemezler. Simber'in aşireti bu iki aşığın birleşmesini engeller. Simber ile Bercis, birbirlerine kavuşmak için her türlü engeli aşıp kaçarlar; ama sonunda yakalanırlar ve ölürlər. Görüldüğü gibi aşık hikayelerindeki yapı *Selam Ateşleri*'nde de kullanılmıştır.

<sup>61</sup> Şahin, a.g.e., s. 14.

<sup>62</sup> Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1: Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a*, 20. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008, s. 29.

*Gömücüler* hikayesinde yazar, asıl konuya geçmeden önce o yörede çok sevilen bir insanın, Kırış Hacı'nın hikayesini anlatmıştır. Kırış Hacı'nın hikayesi ile asıl hikaye arasındaki bağlantı çok belirgin değildir. *Köstebek* ve *Çan* hikayelerinde kimi yerlerde hayvanlar kişileştirilmiş ve onların duygularına ağırlık verilmiştir. *Ay Bazen Mavidir*'de kahraman anlatıcının annesinin mezarını ziyaret edip onunla konuştuğu bölümlerde *monolog* tekniği kullanılmıştır. *Kötüş Hasan*'da ise olaylar kronolojik zamana uygun anlatılmamış ve bazı bölümlerde zamanda geriye dönülmüştür. *Adı Berdan* hikayesinde de Berdan suyu kişileştirilmiştir.

*Güneşle Konuşan Adam* hikayesinde ise ilk iki paragraf hakim anlatıcının bakış açısıyla yazılırken hikayenin geri kalanı kahraman anlatıcının bakış açısıyla yazılmıştır. Hikayenin ikinci ve üçüncü paragrafını örnek olarak alalım:

*“Arada bir soluklanıyor, ağır, hırıltılı, sesiyle durmadan konuşuyordu sonra da. Yaşlı olmasına karşın destansı bir tadı vardı sesinin. Destan diliyle konuşuyordu.*

*Hep üç zamanın oldum, üç zamanın aralığında kaldım. Geçmiş zaman anılarımda kaldı, şimdiki zamanda sürünüyorum, yarını ise düşünüyorum; nerede, ne zaman, öleceğim diye...”<sup>63</sup>*

Bu kitaplardaki hikayelerde kullanılan bakış ağılarına gelince; *Gömücüler* ve *Ay Bazen Mavidir*'de kahraman anlatıcı; *Kilimdeki Kadın*, *Bozkırda Vivaldi* ve *Otopsi*'de gözlemci anlatıcı; diğer hikayelerde ise hakim anlatıcı varlığını hissettirir. *Selam Ateşleri*'nde ise anlatıcı, sözlü anlatılardaki anlatıcıları hatırlatır.

Hikayelerde kullanılan dile gelince; yazar, başta *Ay Bazen Mavidir* hikayesi olmak üzere bazı hikayelerde yine şiirsel bir dil kullanmıştır. Her iki kitapta da yöresel şive özelliklerine pek rastlanmaz.

<sup>63</sup> Osman şahin, *Selam Ateşleri - Ay Bazen Mavidir: Bütün Öyküleri 3*, İstanbul, Can Yayınları, 2009, s. 236.

## 2.4. KOLLARI BAĞLI DOĞAN: BÜTÜN ÖYKÜLERİ 4 <sup>64</sup>

### 2.4.1. ZİHNİYET

Osman Şahin; 12 Eylül döneminde, İstanbul 3 Numaralı Askeri Sıkıyönetim Mahkemesi'nde yargılanmış ve on sekiz aya mahkum edilmiştir. *Kolları Bağlı Doğan* kitabındaki tüm hikayeler yazarın bu dönemde yaşadıklarından yola çıkarak yazdığı hapisane izlenimlerinden oluşur. Yazar, buradaki hikayeleri 1983-1984 yılları arasında Şile ve Yalova Cezaevleri'nde yazmıştır. Marksist bir bakış açısıyla ve oldukça eleştirel bir dille yazılan bu hikayelerde 12 Eylül döneminin 'zulüm ve işkenceleri' anlatılır. Bu hikayelerde insanların düşünceleri yüzünden suçlu kabul edilmeleri ve yargılanmaları da eleştirilmiştir.

Osman Şahin, kitabın 'Sunuş' bölümünde kitaba neden *Kolları Bağlı Doğan* ismini verdiğini anlatır. Yazarın annesinden dinlediği bir hikayeye göre büyük dedeleri doğan kuşları büyütürmüş. Bu kuşlar, obanın yaşadığı çadırın direklerine ayaklarından iplerle bağlanmış. Bir gün obaya gelen bir bey, yazarın büyük dedesine “*Bey, bey! Bir kuş düşün ki, elleri ayakları bağlı da olsa kendini tutsak eden insan soyuna asla yalvarmıyor, yaltaklanıp pusmuyor. Aksine saldırıyor. Görmüyor musun ki, bu kuşlar mağrur, yiğit, cesur kuşlar. Böylesi kuşları kolları bağlı tutsak etmek şanına yakışmaz. Hele hele insanlığa hiç yakışmaz. Günahtır,*” <sup>65</sup> diyerek kuşların iplerinden keser ve onları özgür bırakır. Annesi bu hikayeyi anlattıktan sonra Osman Şahin'e şöyle demiştir:

“*Şimdi sen bu olaydan misal biç oğul. Ve İstanbul'a varınca hapiste yatan oğlum Halil'e bunu aynen anlat. De ki, o içeridekilerin tümü birer 'Kolları Bağlı Doğan'dır. Onları, düşündüler, düşündüklerini yazdılar,*

<sup>64</sup> Bu kitabın Cem Yayınevi tarafından 1987'de basılan ilk baskısında 13 hikaye vardır. “Koğuş Arkadaşları” ve “Kekik Çocuğu Halil” hikayeleri Can Yayınları'nın 2010 yılındaki baskısında yer almaz.

<sup>65</sup> Osman Şahin, *Kolları Bağlı Doğan: Bütün Öyküleri 4*, İstanbul, Can Yayınları, 2010, s.10.

*söylediler diye hapse atmak, taş duvar arasında çürütmek insanlığa yakışmaz...”*<sup>66</sup>

Osman Şahin, annesinin bu sözlerinden etkilenecek kitabına *Kolları Bağlı Doğan* ismini vermiş ve bu kitabı “içerideki” Kolları Bağlı Doğanlar’a ithaf etmiştir.

## 2.4.2. YAPI

### 2.4.2.1.OLAY ÖRGÜSÜ

Tamamı hapishanede geçen hikayelerden oluşan *Kolları Bağlı Doğan*, on sekiz ay hapishanede kalan Osman Şahin’in burada yaşadığı, tanık olduğu ya da duyduğu olayları anlatır. Bu hikayeler, olaylardan ziyade yazarın izlenimlerini ve anılarını aktarır. Buradaki hikayeler, yapı ve anlatım yönünden de anı türüne yakındır. Kitaba adını veren *Kolları Bağlı Doğan* hikayesinde Taksim’de yürürken aniden gözaltına alınan bir insanın gözaltında kaldığı süre boyunca yaşadıkları anlatılır. Gözaltı süresince 17 nolu hücrede kalan bu kişi, kendi ağzından hücredeki yaşama dair izlenimlerini anlatır. Anlatıcı; sorgu sırasında ve tecrit odasında yaşadıklarını, kendisine yapılan işkencelerin psikolojisini nasıl etkilediğini, koğu arkadaşlarını ve onlara dair izlenimlerini, gardiyanlar ve sorgu timinde görevli olan “siviller” hakkındaki görüşlerini, mahkumların gözaltı süresince yaşadıkları sıkıntıları da dile getirmiştir. Örgüt üyesi olmakla suçlanan bu hikayenin kahramanı, üç aylık gözaltı süresinden sonra tutuklanarak cezaevine gönderilmiştir.

*Güneşi Kazanmak*’ta havalandırma ve görüş sürelerinin artırılmasını isteyen mahkumların açlık grevi yapmaları anlatılır. Açlık grevi yapan mahkumlardan en iri yarı olanı “Şişman” lakaplı mahkum, komaya girip hastaneye kaldırılınca cezaevi yönetimi mahkumların isteklerini kabul eder.

---

<sup>66</sup> Şahin, a.g.e., s. 10-11.

Böylece mahkumların havalandırma ve görüş süreleri artırılmış olur. Mahkumlar için güneşi görmek çok önemlidir ve sonunda isteklerine kavuşan mahkumlar, güneşi kazanmış olurlar.

*Mukavvat Koğuşu* hikayesi, Bursa Hapishanesi'nin en kalabalık koğuşlarından biri olan Mukavvat Koğuşu'nda yaşananları anlatır. Burada koğuş ortamının tasviri ve koğuştaki yaşam üzerine izlenimler ön plana çıkar. Bu hikayede hapishane içinde önemli imtiyazlara sahip olan koğuş ağaları eleştirilmiştir.

*Sevk* hikayesinde çoğu üniversite ve yüksekokul öğrencisi olan mahkumların gözaltında tutuldukları bodrum katından çıkarılıp başka bir yere sevk edilirken başlarına gelenler anlatılır. Elleri kelepçe, ayaklarına da zincir takılan gençler dayaktan geçirilir. Görevliler öğrencilerin çantalarından çıkan kitap, gazete ve dergilere el koyarlar; çünkü öğrencilerin bunları yanlarında bulundurmaları yasaktır. Sıra dayağından sonra öğrenciler sevk araçlarına bindirilir. Bu hikayede mahkumlara gösterilen insanlık dışı muameleler eleştirilir.

*Şifreli Öter Keklikler*'de Toroslar'da malcılık yapan Hilal Başpınar'ın suçsuz olduğu halde gözaltına alınıp günlerce işkence görmesi anlatılır. Hilal, çocuklarıyla birlikte evlerinin yakınlarındaki mağaralarda kuş avlar. Köyün candarması, Hilal'i bu mağaralarda terörist beslemekle suçlar. Hatta Hilal'in yetiştirdiği keklik kuşlarının şifreli ötüşleriyle dağdaki teröristlere gizli mesajlar gönderdiklerini iddia eder. Sonunda Hilal'in suçsuz olduğu anlaşılır ve Hilal salıverilir. Bu olayın üzerinden yıllar geçtikten sonra bile köyde bir olay olduğu zaman candarmalar, Hilal'i karakola çağırırlar. Hilal de sonunda çareyi karakolun yanındaki eve taşınmakta bulur.

*Voltalar* hikayesinde dar bir alana sıkışıp kalmış insanın psikolojisi anlatılır. Hücrede bütün gün hareketsiz kalan mahkumlar ancak volta atmaya çıktıklarında hareket edebilirler. Kısa bir süreliğine de olsa mahkum olduklarını unutup hayallere dalarlar ve kendilerini özgür hissederler.

*Karadenizli Albay*'da zorlu hapishane koşullarına ve yapılan işkencelere dayanamayıp hastalanmış ya da kafayı üşütmüş mahkumlar anlatılır. *Parçala Niyazi*'de ise ömrü karakollarda dayak yemekle geçen,

dayak ve işkence korkusundan kendi bedenine zarar vermeyi alışkanlık haline getiren Niyazi'nin hikayesi anlatılır. Niyazi, bütün bedenini kesici aletlerle delik deşik etmiştir. Dayak yiyeceğini anladığı anda yanından hiç ayırmadığı jiletiyle kendini yaralar ve böylece dayaktan kurtulmuş olur.

*Memedi Lezgo* hikayesi, ömrünü hapishanelerde geçirmiş Siverekli kabadayı Memedi Lezgo'nun yaşamını anlatır. Lezgo, işlettiği gazinoda olay çıkartan bir adamı öldürünce hapse atılır ve hapiste de suça bulaşmaya devam eder. Altmış bir yaşında tahliye olur ve sakin bir yaşam geçirmek için ailesiyle birlikte İstanbul'a göç eder. Ancak burada da belalar Lezgo'nun peşini bırakmaz. Lezgo yine hapse girip çıkar. En son hapse girdiğinde Lezgo'nun suçu kızının ölümüne sebep olmaktır. Bu suçtan da aklanmış Lezgo, kısa bir süre sonra tüberkülozdan ölür.

*Ölüm Çiçeği Eno*, Diyarbakır Hapishanesi'nde herkesin saydığı ve sevdiği bir mahkum olan Eno'nun hikayesini anlatır. Cezaevi yönetimiyle Eno arasında gerginlik olduğu için Eno, sık sık tek kişilik hücreye atılır. Bu hücreye atıldığı günlerin birinde Eno; açlıktan, susuzluktan ve havasızlıktan hastalanır ve doktora çıkarılmak üzere cezaevi müdürünün yanına getirilir. Müdürün aşağılamalarına ve küfürlerine dayanamayan Eno, elindeki kesici aletle müdüre saldırır.

*Cezaevinde Gökyüzü* hikayesinde sonsuzluğuyla insanın başını döndüren gökyüzünün mahkumlar için önemi anlatılmıştır. "...*Büyük sessizliklerin, açıklanmamış duyguların, sözcüklerin adıdır cezaevi üstünde gökyüzü.*"<sup>67</sup>

"*Öykünün siyasaya kurban edilmeyişinin örneğini veren bu öykülerdeki insani öz de Osman Şahin öykücülüğünün Toroslar'a özgü bir öykücülük olmadığını, insan dramının evrensel halkasını yakalamış bir öykü anlayışının ürünleri olduğunu koyar ortaya.*"<sup>68</sup> diyen Öner Yağcı, bu hikayelerdeki insanî öze dikkat çekmiş ve Osman Şahin'in diğer hikayelerinde olduğu gibi sadece hapishaneyi anlattığı hikayelerinde de evrenselliğe ulaşmayı başardığını ifade etmiştir.

<sup>67</sup> Şahin, a.g.e., s. 164.

<sup>68</sup> Öner Yağcı, "Bilgelerin Sözcüsü Bir Usta", *Cumhuriyet Kitap*, 28 Ekim 1999, s. 10.

#### 2.4.2.2. ŞAHİS KADROSU

*Kolları Bağlı Doğan* kitabındaki hikayelerde şahıs kadrosunu mahkumlar, gardiyanlar, sorgu yapan “siviller” ve cezaevi müdürleri oluşturur. Hapishanede ya da sorguda kaldıkları süre içinde insanlık dışı muamelelerle karşılaşan mahkumlar; dayağa, küfüre, horlanmaya, aşağılanmaya, küçük düşürülmeye alışırlar. Sorgu sırasında mahkumu sindirmek ve yıldırım için her türlü yolu -aç ve susuz bırakma, psikolojik baskı uygulama, tuvalete göndermeme...- deneyen “siviller” bu konuda eğitim almışlardır. Mahkumlara yapılan işkenceler, insanlık onurunu ayaklar altına alır. Bu işkencelere maruz kalanlar, insanlıklarından utanırlar. Akıl almaz işkence yöntemleri arasında mahkumların cinsel organlarını tutup sıkmak, cinsel organlarına elektrik vermek, tırnaklarını ve ayak parmaklarını çekiçe ezmek ... vardır.

Suçsuz yere gözaltına alınan ve işkence gören Hilal Başpınar, (Şifreli Öter Keklikler) kendisine işkence yapan candarmalara: “*Zaten bitmişim ulan! Bitirdiniz beni, mahvettiniz. Siz Türk değil misiniz? Seferberlikte köyümüzü işgale gelen Fransızlar bile bu zulmü yapmadı bize.*”<sup>69</sup> diyerek isyan eder. Burada işkence yapanların dış düşmanlardan daha zalim oldukları ifade edilmiştir.

Mahkumlar; hücreden alınıp sorguya, daha doğrusu işkenceye götürülecekleri anın korkusuyla yaşarlar. Mahkumlar sonunda işkenceyi, dayağı, acıyı ve korkuyu kanıksamaya başlarlar. Tüm mahkumlar aynı kaderi paylaşırlar ve bu kader ortaklığı, onları birbirine yakınlaştırır.

Mahkumlar içinde koğuş ağalarının çeşitli imtiyazları vardır. Neredeyse bütün yaşamlarını hapishanelerde geçiren koğuş ağaları, hapishane yönetimi ile işbirliği içindedirler. Koğuşlardaki yaşam düzenini onlar belirler. Onların izni olmadan mahkumlar istediklerini yapamazlar. Hücrede çay içme keyfi bile yalnızca koğuş ağalarına aittir.

<sup>69</sup> Osman Şahin, **Kolları Bağlı Doğan: Bütün Öyküleri 4**, İstanbul, Can Yayınları, 2010, s. 111-112.

Yazar *Voltalar* hikayesinde mahkumun tanımını şöyle yapmıştır:

*“Mahkûm öksüz, değersiz, sahipsiz bir insandır. Mahkûm gömütlüğe en yakın insandır. Gömütlükteki ölüler yılda bir-iki kez saygı görürler. Mahkûmlarsa aşağılanır.*

*Çünkü kimliği elinden alınmış çırılçıplak bir insandır mahkûm. Mektubu, sağlığı, onuru; okuduğu kitap, gazete; yirmi dört saat denetim altındadır. Zor zanaattır hapislik. Hapislik bütün acılara katlanabilmek isteyen bir geçiş sürecidir. İnsan hapse düşünce, geçmiş güzel günlerin gölgesi acı günlerin üstüne düşer acıları biraz hafiflesin diye.”<sup>70</sup>*

Yazar, mahkumlar içinde düşüncelerinden dolayı hapse atılan düşünce suçlularının en tehlikeli suçlular olarak görüldüklerini söyler. Okuyan, yazan ve düşünen insanlar kurulu düzenin haksızlıklarına karşı çıkıp onu değiştirmeye çalıştıkları için düzenin uygulayıcıları tarafından tehlikeli bulunurlar.

Bu kitaptaki hikayelerin kahramanlarından Parçala Niyazi, Memedi Lezgo ve Eno ömrünü hapishanelerde geçirmiş, hapishane yaşamını kaderleri olarak benimsemiş insanlardır. Parçala Niyazi, dayak ve karakol korkusunu bastırmak için kendine göre bir yöntem bulmuş ve kendi bedenini delik deşik etmiştir. Bu delikler, onun korkusunun ve çaresizliğinin belirtileridir. Niyazi, anasız-babasız büyümüş ve kimse ona sahip çıkmadığı için adeta suça itilmiştir. Dışarda onu bekleyen bir seveni olmadığı için tahliye olmak istemez. Onun için hayat; “para, cigara ve ekmek” demektir ve bunlar içerde de vardır. Emniyet kayıtlarına “ıflah olmaz serseri” olarak geçen Niyazi için dışarıdaki yaşam tehlikelerle doludur.

Memedi Lezgo da yıllarca hapiste kalmış; hapisten çıktığında sakin, huzurlu ve olaysız bir yaşam dilemiş; fakat bu dileğine bir türlü ulaşamamıştır. Sonunda o da kayıtlara “evlat katili baba” olarak geçmiştir.

Onurlu, kimseye boyun eğmeyen, güçlü biri olan Eno; kendisine hakaret eden cezaevi müdürüne *“Müdür Beğ, ben burada ne için mapısam?* diye sorar ve cevabını da kendisi verir: *“Anam için, toprağım için, namusum*

---

<sup>70</sup> Şahin, a.g.e., s. 125.

*için değil mi? Peki, sen niçin bana orospuoğlu deyisen? Neden puştuoğlu, eşşekoğlu deyisen? Mapusam mapus olmasına ama namusluyam.”*<sup>71</sup> Eno, haksızlıkların karşısında duran ve onurundan taviz vermeyen bir mahkum portresi çizer.

Görüldüğü gibi farklı suçlardan içeri atılsalar da mahkumların kaderi hemen hemen aynıdır ve bütün mahkumlar hapishanede insanı, insanlığından utandıran muamelelerle karşılaşmıştır.

#### 2.4.2.3. ZAMAN

Daha önce de belirttiğimiz gibi *Kolları Bağlı Doğan* kitabındaki hikayeler 12 Eylül döneminde geçer ve yazar, buradaki hikayeleri 1983-1984 yılları arasında cezaevinde kaldığı dönemde yazmıştır. *Şifreli Öter Keklikler*'de anlatılan olay 1981'de, *Muvakkat Koğuşu*'da anlatılanlar ise 1984 yılında geçer. *Parçala Niyazi, Memedi Lezgo, Ölüm Çiçeği Eno* hikayeleri ise uzun bir zaman dilimini kapsar ve bu hikayeler, kitaptaki diğer hikayelerin aksine 12 Eylül döneminde yaşananlarla ilgili değildir.

Mahkumlar, hapishanede kaldıkları sürece zaman kavramını unuturlar. Hapishanede her gün birbirinin aynısı olduğu için zamanın nasıl geçtiği önemli değildir. Bütün mahkumlar, özgürlüklerine kavuşacakları zamanı beklerler.

#### 2.4.2.4. MEKAN

*Kolları Bağlı Doğan*'da hikayelerin mekanı hapishaneler ya da 12 Eylül döneminde sorgu mekanları olarak kullanılan binalardır. *Muvakkat Koğuşu* hikayesi Bursa Hapishanesi'nde, *Şifreli Öter Keklikler* Toroslar'da bir

---

<sup>71</sup> Şahin, a.g.e., s. 163.

karakolda, *Memedi Lezgo* Urfa Cezaevi'nde, *Ölüm Çiçeği Eno* hikayesi ise Diyarbakır Hapishanesi'nde geçer.

Yazar, “doğruluğun, kalleşliğin en son tarağa, ölçeğe vurulduğu” yer dediği hapishane koğuşlarını *Mukavvat Koğuşu* hikayesinde şu şekilde tasvir etmiştir:

*“... Ranza altları fare pisliği, sümük, balgam, tükürük, kağıt, kirli giysi ve izmarit doluydu. O denli çok fare pisliği vardı ki, bunun ancak sabah olunca ayırdına varabildi. Herkes ekmeğini, tabağını o fare dolu ranza altlarına saklayıp koyuyordu. Ranza altları birer fare yurduydı. Bu insanlar, bunca pisliğin, kirin, çöpün içinde nasıl yaşayabiliyordu?..”*<sup>72</sup>

*Kolları Bağlı Doğan* hikayesinde hücreyi İspanyol ressam Goya'nın tablolarına benzeten anlatıcı, hücre ortamını şu şekilde tasvir etmiştir:

*“Hava bunaltıcı, nemli ve çürümüştü; sıcaktan ağırlaşmış, yapış yapıştı. Burada soluk alıp vermek bile başlı başına bir sorundu. İnsan soyu böylesi koşullara nasıl da uyum sağlayabiliyordu? Tam anlamıyla canlı bir tabutluktu, canlı bir gömütlüktü burası. Kimi tutsaklar don gömlek oturuyorlardı, kimileri de ne bulmuşlarsa geçirmişlerdi sırtlarına. Birçoğu, rahatça kaşınabilmek için karnını, kasiğini, baldırını, sırtını, bacaklarını açıkta bırakmış, soyunmuştu iyice. Tavla oynayanlar bile vardı; zarları ekmek hamurundan, tavla pullarını da karton yırtıklarından yapmışlardı. Beyaz renklerin bu hücrede yaşama şansı kesinlikle yoktu. Giyilen beyaz bir giysi, bir saatin içinde terden sıırılsıklam olup sakızlanır, ardından kara bir marsığa dönüşürdü, benim giysilerimde olduğu gibi...”*<sup>73</sup>

Görüldüğü gibi hücreler kalabalık, kirli, bitli, havasız mekanlardır ve hücrelerde yaşam şartları çok ağırdır.

<sup>72</sup> Şahin, a.g.e., s. 90.

<sup>73</sup> Şahin, a.g.e., s. 28-29.

### 2.4.3. TEMA

Osman Şahin, *Kolları Bağlı Doğan*'da 12 Eylül döneminde hapishanelerde yaşanan akıl almaz olayları çok ağır bir dille eleştirir. Yazarın eleştirileri ve işlediği temalar, şu şekilde ele alınabilir:

1. İnsan, düşünen bir varlıktır. İnsan, düşündüğü ve düşündüklerini dile getirdiği için yargılanamaz. Bir vatandaş olarak ülkesinin sorunlarına karşı duyarlı olan her insan, düzenin aksayan yönlerini eleştirme hakkına sahiptir. Faşist yönetimlerin düşüncayı bir suç saydıklarını belirten yazar, insanların düşünceleri yüzünden yargılanmasını insanlık onuruna yakıştıramaz. Yazarın kitabın "Sunuş" bölümünde dediği gibi; "*Bulutun önüne geçilmez, buluta cetvel vurulmaz, tohum taşta ekilmez.*"<sup>74</sup> Kitap, gazete, dergi gibi düşüncayı kitlelere yayan araçlar, yakılıp yok edilse de düşüncenin kendisi yok edilemez.

2. İnsanın insana yaptığı zulüm bağışlanamaz. Üstelik bu zulmü yapanlar yabancı düşmanlar değil; kendi ülkemizin vatandaşları, aynı havayı soluduğumuz insanlardır. Bu insanların kendi ülkelerinin insanlarına karşı düşman kesilmeleri anlaşılır gibi değildir. Yazar bu zulmü şu şekilde eleştirir:

"*Acımasız bir yok etme, eritme, sindirme savaşımından başka bir şey değildi bu. Eski Roma İmparatorluğu'nun arenalarında aslanlara atılan Hristiyanlar da bir zamanlar böylesine bağırılmışlar, ama asla yok edilememişlerdi. Zamanı gelmiş bir düşüncayı hiçbir ordu durduramazdı ki, yaklaşan baharı kimsenin geciktiremeyeceği gibi.*"<sup>75</sup>

"*İşkence insanlık suçudur. İnsanın insana yaptığı en ağır zulmün adıdır. Bu suçun bir gün ortadan kalkacağına inanmasam, Kolları Bağlı Doğan'ı yazmazdım. Bir umudum var ki yazdım.*"<sup>76</sup> diyen Osman Şahin, bir gün bu insanlık suçunun ortadan kalkacağına inandığı için bu kitabı yazmış ve 12 Eylül döneminde yapılanlara karşı tepkisini bu şekilde ortaya koymuştur.

<sup>74</sup> Şahin, a.g.e., s. 11.

<sup>75</sup> Şahin, a.g.e., s. 40.

<sup>76</sup> Osman Şahin, *Ateş Yukarı Doğru Yanar*, İstanbul, Berfin Yayınları, 2004, s. 117.

3. 12 Eylül döneminde belli bir suçu olmayan insanlar da hapse atılmış ve işkence görmüşlerdir. Suçsuz insanların hayatı bir günde değişmiş ve ondan sonra yaşamlarında hiçbir şey eskisi gibi olmamıştır. *Şifreli Öter Keklikler*'de Hilal Başpınar, “terörist” kelimesinin anlamını bilmediği halde terörist beslemekle suçlanmıştır. Oysaki asıl suç, o dönemde insanların kaderini değiştirme gücünü elinde tutanların ve ülkeyi karanlıkta bırakmak isteyenlerindir.

4. Kötü şartlarda yaşamak zorunda kalan mahkumların tek istedikleri insanca yaşamak ve güneşi görmektir. *Güneşi Kazanmak* hikayesinde mahkumların bu isteği şöyle dile getirilmiştir:

“... Koca günde Güneş’le iki saat baş başa kalmak, Güneş’i görmek, Güneş’i kazanmak, Güneş’ten pay almak istiyorduk. Güneş kimsenin mülkü değildi çünkü. Tutsak, mahkûm, tutuklu da olsak, bütün yeryüzü canlıları gibi Güneş’te bizim de hakkımız vardı. Güneş’i mutlaka kazanacaktık. Güneş’i yenemezlerdi.”<sup>77</sup>

5. İnsanları içinde bulundukları duruma getiren toplumdur. Doğduğu andan itibaren toplumdan dışlanan, aşağılanan bir insan, azılı bir suçluya dönüşür. Bu tema özellikle *Parçala Niyazi* hikayesinde vurgulanır. Niyazi, “toplumun başarısızlığının ürünü” olarak görülür.

#### 2.4.4. ANLATIM

*Kolları Bağlı Doğan*'daki hikayelerde genellikle *tasvir* ve *tahlil* teknikleri kullanılmıştır. Daha önce “Mekan” maddesinde de belirttiğimiz gibi bu hikayelerde cezaevlerinin tasvirleri yapılmış, cezaevlerindeki ağır yaşam koşullarından bahsedilmiştir. *Ölüm Çiçeği Eno* hikayesinde Diyarbakır Hapishanesi şöyle tasvir edilmiştir:

“Kalin surlarla çevrilmiş eski Diyarbakır Hapishanesi’nin pencerelerinde, gün boyu ufacık insan yüzleri görünür. Bir fotoğraf karesinin

<sup>77</sup> Şahin, *Kolları Bağlı Doğan: Bütün Öyküleri* 4, s. 76.

*içine sığdırılmış resimler gibi, kentten, dünyadan uzakta, önü uçurumlu bir yükseklikten derin Dicle Nehri'ne bakarlar. Hapishane duvarları o denli büyük, kesme, blok taşlardan yapılmıştır ki, koğuş pencereleri, o kesme taşlardan birinin konulmayıp unutulmasından meydana gelmiş boşluklar gibidir.”<sup>78</sup>*

Yazarın yaptığı psikolojik tahliller, cezaevlerindeki mahkumların yalnızlıklarını, kimsesizliklerini yansıtır. *Parçala Niyazi* hikayesinden bir örnek alalım:

*“Bedeninde açtığı her iz, her çizik onun karakollarda yiyeceği dayakların korkusuyla kendi canında açtığı birer intihar denemesiydi. İçine düştüğü çaresizliklerin, bunalımların birer anısı; jilet, bıçak, ustura ağızlarıyla kendi tenine yazdığı, kendi tenine düşürdüğü birer işkence güncesi idi.”<sup>79</sup>*

Yazar bu kitaptaki bütün hikayelerde eleştirel bir dil kullanmış, kimi zaman kendi düşüncelerini yansıtmaktan kaçınmamıştır. Ayrıca argoya ve küfüre - özellikle sorgu yapan ‘siviller’in konuşmalarında- de yer vermiştir.

*Kolları Bağlı Doğan, Güneşi Kazanmak, Sevk, Şifreli Öter Keklikler* hikayelerinde kahraman anlatıcının; *Muvakkat Koğuşu, Memedi Lezgo ve Ölüm Çiçeği Eno* hikayelerinde hakim anlatıcının; *Voltalar, Karadenizli Albay, Parçala Niyazi, Cezaevi Üstünde Gökyüzü* hikayelerinde ise gözlemci anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır.

## 2.5. MAHŞER

### 2.5.1. ZİHNİYET

Bir yolculuk hikayesi, Toroslar’daki anlatılardan yola çıkılarak modern hikaye teknikleriyle yazılmış bir aşk hikayesi ve Binbir Gece Masalları’nı andıran uzun bir hikayeden oluşan *Mahşer*, 1998’de yayımlanmıştır. İlk Hikaye *Gölgemin Gölgesi* ile ikinci hikaye *Dışlar* dışındaki diğer tüm hikayeler

<sup>78</sup> Şahin, a.g.e., s. 150.

<sup>79</sup> Şahin, a.g.e., s. 133-134.

(Mahşer'i oluşturan sekiz hikaye) yazarın temel mitoslarından olan "ölüm mitosu" ile ilgilidir. Ayrıca insanın en temel duygularından olan 'korku' da Mahşer hikayelerinin bir diğer temasıdır.

Osman Şahin'in "*yazarlık yaşamımdaki hem en uzun, hem de en çok çalıştığım öyküdür*" <sup>80</sup> dediği *Mahşer*'de yazarın yeni ve farklı bir hikaye tekniği denediği görülür. Birbirine bağlı sekiz hikayeden oluşan Mahşer'de yazar, az sözle çok şey anlatan bir yapı kurar. Bu hikayelerde okur, bir masal ya da halk hikayesi okuduğu hissine kapılır. Bunlardaki gerçeklik, yazarın diğer hikayelerinden oldukça farklıdır. Bu hikayelerde, hayatın gerçeklerini düşsel unsurlarla bir arada verme gayretinden kaynaklanan bir zihniyet söz kousudur.

## 2.5.2. YAPI

### 2.5.2.1. OLAY ÖRGÜSÜ

*Gölgemin Gölgesi* hikayesinde yıllardır görmediği 'yurtyeri'ni görmeye giden birinin hikayesi anlatılır. *Ay Bazen Mavidir* hikayesinde olduğu gibi buradaki kahraman da çocukluğunun geçtiği Bolkarlara doğru bir yolculuk yapar. Bu yolculukta onun rehberi gölgesinin içinden çıkan bir çocuk gölgesidir. Yalınayak, başı çıplak yedi- sekiz yaşlarındaki bu göçebe çocuk, kahramanın çocukluğudur. Bu çocuğu takip ederek yurtyerine ulaşan kahraman, burada anıların baskınına uğrar. Obasının insanları sanki burayı hiç terk etmemişlerdir; etrafta onların sesleri duyulmaktadır hâlâ. Bir süre geçtikten sonra sesler duyulmaz olur ve anlatıcı anılarından uzaklaşır, yurtyerinden ayrılır. Bu hikayede görkemli bir geçmişe duyulan özlem vardır.

Eski Toros kervancılarının anlatılarına dayanan masalsı bir aşk hikayesi olan *Dişler*'de bir kervancının karşılıksız aşkı anlatılır. Kervancı Kusuri; vakti zamanında kervanıyla birlikte kaldığı bir konaklama yerinde

<sup>80</sup> Feridun Andaç, *Söz Uçar Yazı Kalır: Yüzyılın Son Tanıkları 2. Bölüm*, İstanbul, Can Yayınları, 2002, s. 306.

işveli, cilveli, her türlü aşk oyununu bilen Peruza adlı bir kadınla tanışır ve onunla üç gün üç gece birlikte olur. Kervanının hareket vakti geldiğinde Peruza, Kusuri'den hatıra olarak bir dişini vermesini ister. Kusuri de dişini çektirip Peruza'ya verir. Kusuri, kervanıyla birlikte ıssız çöllerde yol alırken hep Peruza'yı düşünür. Aradan aylar, yıllar geçtikten sonra kervanın yolu tekrar Peruza'nın olduğu şehre düşer ve yıllardır Peruza'ya kavuşacağı günün özlemiyle yanan Kusuri, soluğu Peruza'nın yanında alır; ancak Peruza, Kusuri'yi hatırlamamaktadır. Kusuri, kendini tanıtip aralarında yaşananların simgesi olarak kendisine bir dişini verdiğini söyleyince Peruza, diş dolu bir kese getirir ve hangi dişin kendisine ait olduğunu sorar. Kusuri başından geçen bu olayı başka bir kervancıya anlatmıştır. Hikayeyi ilgiyle dinleyen kervancı, gülererek kendi ağzında da bir dişin eksik olduğunu söyler.

*Dişler* hikayesinde anlatılanlar, Ortadoğu coğrafyasında anlatılan anonim bir hikayeye dayanır. Hatta bu hikayeye benzer hikayeler, Osmanlı bahnâmelerinde anlatılır. Bahnâmeler; Uzakdoğu'daki Kama Sutraları andıran, cinsel bilgiler ve cinsel hastalıklarla ilgili kitaplardır. 16. yüzyıl Divân şairlerinden Vahdî, aynı konuyu Hikâyet-i Anabacı adıyla yazmıştır. Hasan Kavruk'a göre Vahdî'nin bu hikayesi, bilinen en eski te'lif hikâyemizdir.<sup>81</sup> Osman Şahin, Toroslar'daki kervancılardan dinlediği aynı konuyu Vahdî'den beş asır sonra çok daha farklı bir bakış açısı, dil ve anlatımla kaleme almıştır.

Kitabın son hikayesi *Mahşer* ise hem birbirine bağlı olan hem de ayrı ayrı okunabilecek sekiz hikayeden oluşur. *Mahşer*'in ilk hikayesi *İssızlıkta İki Kişi*'de Huma ve kocası Civan'ın yolculuğu anlatılmaktadır. Yolculuk sırasında Civan, birdenbire fenalaşır ve karısı Huma; biraz dinlensin diye onu bir mağaraya taşır. Civan, iyileşeceğine daha da kötü olur ve sonunda can verir. Huma gecenin bir yarısı karanlık, ıssız ormanın içinde kocasının cesediyle baş başa kalmıştır ve kocasının cesedine sarılarak korkuyla güneşin doğmasını beklemeye başlar. Uzun bir süre uykuya direndikten sonra Huma, uyuma isteğine yenik düşer.

<sup>81</sup> Eserle ilgili bilgi ve eserin tam metni için bakınız: Hasan Kavruk, **Eski Türk Edebiyatı'nda Mensûr Hikayeler**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1998, s.85-88, 171-185.

*Gecenin Sahipleri*'nde Huma, birden sesler duyar ve uyanır. Mağaranın ağzında silahlı üç eşkıya belirmiştir. Uzun bir süre Huma'yı fark etmeyen eşkıyalar, ısınmak için ateş yaktıklarında Huma'yı ve Civan'ın cesedini görürler. Huma, eşkıyalardan korkar ve onlardan gelebilecek tehlikelerden korunmak için onları oyalamaya çalışır. Eşkıyalar da gece yarısı bir mağarada karşılaştıkları bu kadından korkmuşlardır. Bir tuzakla karşı karşıya olabileceklerini düşünürler.

Sonunda Huma'nın aklına eşkıyaları oyalayacak bir şey gelir ve Huma, onlara çeşitli hikayeler anlatmaya başlar. Tılsımlı ve gizemli sözlerle konuşan Huma, eşkıyalara şu hikayeleri anlatır:

Huma, *Kalo'nun Atı ile Ölü Ananın Oğlu Süldür*'de "Ölü Ananın Oğlu" diye nam salmış bir eşkıyanın hikayesini anlatır. Vaktiyle aşiretler arasındaki çatışmaların çok olduğu ve her gün kanların döküldüğü bir kasabada aşiret reislerinden biri, düşmanlarını yok ettirmek için Ölü Ananın Oğlu Süldür ile anlaşır ve Süldür, kasabada küçük çaplı bir katliam gerçekleştirir. Süldür, kasabadan kaçarken ünlü şeyh, Şeyh Kalo'nun atına biner. Kasabalıların 'Muhammedi atı, Burak atı' diye saygı gösterdikleri, çarpılma korkusuyla binmekten çekindikleri bu ata, Süldür gibi işlediği günahların sayısı bilinmeyen bir eşkıyanın binmesi herkesi şaşırtmıştır. Şeyh Kalo, atın bulunması için müritlerini Süldür'ün üzerine salsa da o günden beri ne attan ne de Süldür'den bir haber alınamamıştır.

Huma, hikayesini bitirdikten sonra eşkıyaların, anlattıklarından etkilendiğini görür. Özellikle eşkıyaların Reis dedikleri sarışın, kambur eşkıya, bu hikayeden oldukça etkilenir; çünkü Huma, onun geçmişini anlatmıştır. Huma, söylediği sözlerin gücünü fark ederek anlatmaya devam eder:

*Kara Torba*, eşkıya avcılığı yapan demirci Amer'in hikayesidir. Amer, Toroslar'ın güçlü ağaları Bozonlar için çalışır. Bozon Ağaları, birini öldürtmek istedikleri zaman süvarilerini Amer'in demirci dükkanına gönderirler ve süvariler, onun önüne kara bir torba atarlar. Bu 'kara torba', ölüm fermanı anlamına gelir. *Kara Torba* hikayesinde Bozon Ağalarının isteği üzerine Amer'in Zeynel adlı birini öldürmesi anlatılır. Ayrıca bu hikayede Amer'in,

oğlu Yusuf'la ilişkisi de ön plana çıkar. Amer'in Zeynel'i öldürmesinden sonra zaman akıp gider ve Amer, eşkıya avcılığına devam eder.

Amer'in hikayesi, *Hoyran* hikayesinde de devam eder. Bozon Ağalarının süvarileri, Amer'in önüne yine bir kara torba atarlar. Amer, Ağaların öldürülmesini istedikleri kişinin Hoyran denilen eski bir arkadaşı olduğunu anlayınca hayatında ilk defa Bozonların emrini yerine getirmez ve arkadaşını öldürmez. Bozonlar bu durumu anlayışla karşılamış gibi görünseler de kendileri için çalışan başka bir eşkıya avcısının önüne Amer için kara torba atmışlardır. Bunu öğrenen Amer; evini, yurdunu terk eder ve bir daha ondan haber alınamaz.

Huma, ikinci eşkıyanın hikayesini de bitirdikten sonra üçüncü eşkıyanın hikayesine geçer:

*Altın Dişli Keçiler*'de zengin olma hayallerine kapıldığı için hayatı mahvolan Çoban Kosak'ın hikayesi anlatılır. Çoban Kosak, bir gün keçilerinin dişlerinde sarı tozlar olduğunu görür ve bunları bıçağıyla kazıyarak biriktirir. Kosak, bu tozları sarrafa götürür ve onların çok düşük ayarlı altın olduğunu öğrenir. Vaktiyle değerli altın madenlerinin bulunduğu o bölgede hala madenler olabileceğini uman Kosak, kendini bu hayale kaptırır. Şakacı ve konuşmayı seven biri olan Kosak, sözlüsü Bulca'ya define bulduğunu ve yakında zengin olacaklarını söyler. Aslında ortada define falan yoktur; ama bütün kasaba Kosak'ın define bulduğunu konuşmaya başlar. Bir gün Kosak'ın yolunu kesen üç eşkıya, definenin yerini sorar ve yanıt alamayınca Kosak'a türlü işkenceler yapar. Bu işkenceler sırasında Kosak'ın bir ayağı kırılmıştır.

Çoban Kosak'ın hikayesi *Topal Kosak*'ta devam eder. İşkenceden sonra ayağı topal kalan ve uzun süre iyileşemeyen Kosak, sonunda dağlara çıkıp eşkıya olmaya karar verir. Kosak, eşkıya olduktan sonra hastalığı sırasında kendisini görmeye gelmeyen ve zengin bir adamla evlenen sözlüsüne tecavüz eder; eski sözlüsünün kocası ile kendisini sakat bırakan üç eşkıyayı öldürür. Böylece Kosak, öcünü almış olur.

Huma'nın dilinden dökülen sözcükler mağaraya giren üç eşkıyanın yaşamlarını anlatır. Huma son sözünü söylediğinde güneş doğmuş ve

eşkiyalar mağaradan ayrılmışlardır. *Güneşin Sarı Eli*, hikayelerin sonunun geldiğini anlatır. Huma; saatlerdir oturduğu yerden kalkar, kocasına son kez sevgiyle bakıp veda eder ve mağaradan çıkar. Huma, çevreden topladığı taşlarla mağaranın girişine bir duvar örer ve mağarayı kocası için bir gömüt yeri haline getirir. Böylece Huma'nın kâbus dolu gecesi, Huma'nın kılına bile zarar gelmeden sona ermiştir.

Yazarın Toroslar'da anlatılan söylencelerden yola çıkarak yazdığı *Mahşer* hikayelerinde düş ile gerçek birbirine karışmış; söylencelerin anlatım dili ve unsurlarıyla modern hikayenin anlatım biçimleri bir arada kullanılmıştır.

#### 2.5.2.2. ŞAHİS KADROSU

*Gölgemin Gölgesi* otobiyografik bir hikayedir ve *Ay Bazen Mavidir* hikayesinde olduğu gibi kahraman, yazarın kendisidir. Yazar, artık terk etmiş olduğu bir yaşam biçimine ve çocukluğuna duyduğu özlemi dile getirir.

*Dişler* hikayesi yapı olarak masalları andırdığı için bu hikayedeki kahramanlar tek yönlüdür ve ayırt edici özellikleri ile tanıtılmamışlardır. Burada kadının kurnazlığı ve dişil gücü söz konusudur. Peruza; erkeklerle duygusal bir ilişki yaşamayan, erkeklerin sadece cinsel gücünden faydalanan bir kadındır. Peruza'nın ilginç özellikleri vardır. Örneğin; koynuna alacağı erkekleri kendi seçer ve sevişme sırasında onların ipekli çamaşırlar giymesini ister. Peruza, sevişmeyi tapınma olarak görür ve sevişirken kuralları kendisi belirler, erkeklere ona boyun eğmek düşer. Peruza'nın Kusuri'den ve diğer erkeklerden istediği "diş" burada bir simgedir ve cinsel gücü temsil eder.

Kervancı Kusuri, Peruza'nın güzelliği karşısında büyülenmiş; onu görünce bir 'yanılsama'yla hatta bir 'çöl serabıyla' karşılaştığını sanmıştır. Peruza'nın aşk oyunları onu kadar büyülemiştir ki Peruza ile ayrıldıktan sonra da devamlı onun hayaliyle yaşamış, ona kavuşacağı günü beklemiştir. Kusuri, hayalperest bir tiptir ve sonunda Peruza'nın onu sevmediğini anlayarak hayal kırıklığına uğrar.

*Mahşer* hikayesinin kadın kahramanı Huma, Binbir Gece Masalları'nın Şehrazat'ına benzer. Nasıl ki Şehrazat ölmek için her gece kocası Şehriyar'a heyecan dolu hikayeler anlatırsa ıssız bir mağarada tek başına kalan ve üç eşkıyadan korkan Huma da eşkıyalara hikayeler anlatır. Huma için eşkıyalarla bir arada olduğu o gece tam bir 'mahşer'dir. Huma, eşkıyalarla karşılaşmadan önce kocasının ölümüyle sarsılır. Ölmek için böyle bir mekan ve zamanı seçtiği için kocasına kızar. Eşkıyaların mağaraya girmesiyle öyle büyük bir korku yaşar ki kocasının ölümünü bile unuttur. Huma, hikayelerini anlatmaya başladığında 'masalcı ana' kimliğine bürünür. Kendinden geçerek durmadan konuşur ve eşkıyalara gizemli hikayeler anlatır. Huma, sözcüklerin gücünün farkındadır ve her sözcüğü tartarak konuşur. "Kelam sihirdir." sözü burada da devreye girer ve Huma, geceyi herhangi bir tehlikeye uğramadan bitirir. Çünkü *"Söz kutsaldı, kutsal olanı da dinlemek, bilmek gerekirdi. "Söz" büyüydü, "söz" insanın "kan"ı yerine geçerd. "Söz" kişinin kimliği, mühürü, yurdu demektir."*<sup>82</sup>

Huma, eşkıyalardan ne kadar korkmuşsa eşkıyalar da Huma'dan o kadar korkmuşlardır. Huma, konuşmaya başlayınca eşkıyaların korkuları daha da artar; çünkü Huma, onları kendi geçmişleriyle hesaplaştıır. Ayrıca Huma'nın anlattığı hikayeler hep 'ölüm mitosu' etrafında döner ve eşkıyalar her an ölümle burun buruna yaşadıkları için bu hikayeleri büyük bir ilgiyle dinlerler. Huma konuştuğça eşkıyaların korkuları azalır ve eşkıyalar, Huma'ya sevecenlikle bakmaya başlarlar. Her üç eşkıya da kadınlara tecavüz etmekten hoşlandığı halde Huma'ya dokunmayı akıllarından bile geçirmez.

Eşkıyaların yaşam hikayeleri birbirinden ilginçtir. Süldür, daha doğar doğmaz lanetlenmiştir ve kahinler, onun ilerde çok kan dökeceğini söylemişlerdir. Nitekim de öyle olmuş, Süldür'ün adı hep ölümle anılmıştır. Süldür'ün işlediği suçların, öldürdüğü insanların sayısı belli değildir.

Demirci Amer, ketum ve duygusuz biridir. Eşkıya avcılığı yaptığını gizlemek için demircilik yapar ve her zaman iyi bir demirci olarak tanınmak ister. Güce tapan Amer, oğlunu da kendisi gibi güçlü biri olarak yetiştirmek

<sup>82</sup> Feridun Andaç, *Öykücünün Kitabı*, İstanbul, Varlık Yayınları, 1999, s. 126.

ister. Bu yüzden oğlunu gereksiz yere azarlar ve ona hiç sevgi göstermez. Bozon Ağalarının ölüm fermanlarını imzaladığı kişileri öldürmeye giderken karısı ve oğluyla hiçbir zaman vedalaşmaz. Onlara sevgi göstermeyi zayıflık olarak görür. *Hoyran* hikayesinin sonunda Bozon Ağalarının kendisinin ölüm fermanını imzaladığını öğrenip kaçmaya karar verince hayatında ilk kez karısı ve oğluyla vedalaşır.

Çoban Kosak ise sohbeti, şakayı seven bir Yörüktür. Otuzunu geçmesine rağmen parasızlıktan dolayı sözlüsü ile evlenememiştir. Zengin olma hayallerine kapılan Çoban Kosak'ın hayatı define bulduğuna dair bir şaka yapmasından sonra tamamen değişir. Eşkıyalar tarafından dövüldükten ve topal kaldıktan sonra eski şakacı, güler yüzlü Kosak gider; yerine sadece öç ve kin duygusuyla yaşayan bir insan gelir. Topal kaldığı için küçüklükten beri yaptığı çobanlığı da bırakmak zorunda kalır ve eşkıya olur. Ayrıca sözlüsü Bulca'nın yaptıkları yüzünden bütün kadınlara düşman kesilmiştir.

Görüldüğü gibi üç eşkıyanın hayatı da trajik olaylarla doludur. Kadınlara tecavüz eden, adam öldüren, yol kesen, soygun yapan bu eşkıyalar kötü, zalim ve acımasız insanlar olarak görülseler de onları bu duruma getiren sebepler üzerinde de düşünmek gerekir.

### 2.5.2.3. ZAMAN

*Gölgemin Gölgesi*, kahramanın çocukluğunun geçtiği yerlere yaptığı bir günlük yolculuğu anlatır. *Dişler*'de ise olay zamanı iki farklı dönemi içine alır: 1) Kusuri ve Peruza'nın birlikte geçirdikleri üç gün- üç gece. 2) Aradan aylar, yıllar geçtikten sonra Kusuri ile Peruza'nın yollarının tekrar kesiştiği dönem. Söylem zamanı ise olaylar olup bittikten sonra Kusuri'nin, başından geçenleri kervancı bir arkadaşına anlattığı kısa bir zaman dilimidir. Bu hikaye, masalları andırdığı için hikayede zaman kavramına pek önem verilmemiştir.

*Mahşer*'deki hikayeler ise bir günü içine alır. Binbir Gece Masalları'nda olduğu gibi Huma; hikayelerini gece anlatmaya başlar, sabah olduğunda ise hikayeler biter. Gece, Huma'ya korku verir. Gökte ne bir yıldız vardır, ne de

ay. Her taraf sessizdir. *“Civaaan! Konuş! Toparla kendini be adam! Ölecek zaman mı şimdi?”*<sup>83</sup> diyerek kocasına onu gece vakti bırakıp gittiği için sitem eden Huma, bu sinsi ölümün çok uygunsuz bir zamanda geldiğini söyler. Sabırsızlıkla bir an önce güneşin doğmasını beklerken mağaraya eşkıyalar girince ne yapacağını şaşırır. Yazar, Huma için bu gecenin anlamını şöyle açıklamıştır:

*“Ömrünce hiç bu denli kâbuslarla dolu, yoğun, öldürücü, gergin bir gece geçirmemişti. Yaşamın bütün kötü güçleri bir araya gelerek, bir gecenin içinde üstüne çullanmışlar, onunla oynamışlar, ona yaşamının en ağır ‘mahşer’ini yaşatmışlardı; ister düş, ister gerçek olsun.”*<sup>84</sup>

O gece Huma gibi eşkıyalar da kendi ‘mahşer’lerini yaşamışlardır:

*“Eşkıyalar için de durum bundan farklı değildi. Onlar da, hiç tanımadıkları bir kadının ağzından, kendi yaşamöykülerinin içine dalmışlar, geçmişteki acıları, korkuları ve kötülükleri ile yüzleşmişler, sonra da çekmiş gitmişlerdi.”*<sup>85</sup>

Huma’ya bir ömür kadar uzun gelen bu gece, mağaraya güneşin sarı elinin değmesiyle sona erer. Bir gece içinde yaşanan ve saçları beyazlayan Huma için zaman, o gece çok değerli olmuştur.

Huma’nın anlattığı hikayelerde zaman kavramı belirgin değildir. Bu hikayelerde, masallarda ve efsanelerde olduğu gibi kesin bir zaman yoktur. Her üç eşkıya da kasaba ve köylerin eşkıyalar ve firariler ile dolu olduğu, aşiretler arasında büyük kavgaların yaşandığı, kanların döküldüğü, korkunun ve ölümün yaşamı esir aldığı zamanlarda yaşamışlardır. Huma, bu eşkıyaların hikayelerini anlatırken sonunda bu hikayelerin halk arasında hâlâ anlatıldığını ve eşkıyaların sonunun ne olduğunun bilinmediğini söyler. *Kalo’nun Atı İle Ölü Ananın Oğlu Süldür* hikayesi şöyle bitmiştir:

*“Aramaların, taramaların kaç gün sürdüğü bilinmiyor. Ama bilinen şu ki, ne Kalo’nun atından bir haber alınabildi, ne de Ölü Ananın Oğlu*

<sup>83</sup> Osman Şahin, **Mahşer**, İstanbul, Can Yayınları, 1998, s. 62.

<sup>84</sup> Şahin, **a.g.e.**, s. 166-167.

<sup>85</sup> Şahin, **a.g.e.**, s. 167.

*Süldür'den... Bir yardan mı uçtular, bir çatışmada mı öldüler, yoksa başka diyarlara mı çekip gittiler, bilinemedi. Hâlâ da bilinmiyor...”<sup>86</sup>*

Görüldüğü gibi hikayenin sonu henüz yazılmamıştır; çünkü Süldür o gece mağaraya gelen üç eşkiyadan biridir ve Süldür'ün hikayesi o geceden sonra da yazılmaya devam etmiştir.

#### 2.5.2.4. MEKAN

*Gölgemin Gölgesi*'nde mekan, 'düşsel ve büyülü' bir güzelliği olan Bolkar Dağları'dır. Burada mekan-insan ilişkisi önemlidir. Bolkarlardaki eski yurtlerine ulaşmaya çalışan kahraman (yazarın kendisi), oraya yaklaştıkça çocukluğuna da ulaşır. Osman Şahin'in "*Kendimi en çok kattığım, doyuma ulaştığım öyküdür. Elli yıl önceki çocukluk adımlarımla yüzleştığım, çocukluk izlerimi yerden toplamaya çalıştığım bir öyküdür. Beni besleyen, büyüten doğa anaya övgüler yağdırdığım, doğayı iyi okuduğum bir öyküdür.*"<sup>87</sup> dediği *Gölgemin Gölgesi*'nde doğa, hikaye kahramanı gibi kullanılmıştır. Burada doğa, neredeyse hikaye kahramanından bile önemlidir.

*Dişler* hikayesinde mekanın önemi yoktur. Bu hikaye, Arap kenti Cennan'da, Peruza'nın yaşadığı yerde geçer.

*Mahşer*'deki hikayelerde mekan Toroslar'dır. Huma'nın ve eşkiyaların bir araya geldiği orman ve mağara hikayede ürkütücü bir atmosfer oluşturur. Orman, içinde her türlü tehlikeyi barındırır ve Huma'yı korkutur. Yazar, mağaranın tasvirini şöyle yapmıştır:

*"Kaygan bir tünelden çıkarmış gibi ulaştılar mağaraya. Girişi, yıkık dökük taşlar, çalı, ısırgan kümeleriyle doluydu mağaranın. İçeri girdiklerinde sessiz gölgeler örneği birkaç yarasa uçup gitti. Mağaranın içi büyükçe bir*

<sup>86</sup> Şahin, a.g.e., s. 99.

<sup>87</sup> Feridun Andaç, *Söz Uçar Yazı Kalır: Yüzyılın Son Tanıkları 2. Bölüm*, İstanbul, Can Yayınları, 2002, s. 307.

*salondan farksızdı. Tabanı engebeliydi, taşlıktı, yer yer de yumuşacık bir toprakla kaplıydı.*<sup>88</sup>

*Mahşer*'deki hikayelerde mağaranın tasviri dışında mekana ait başka tasvirler yer verilmemiştir. Çünkü bu hikayelerde önemli olan tahkiyedir ve sözlü edebiyat ürünlerinde olduğu gibi mekanın önemli bir fonksiyonu yoktur.

### 2.5.3. TEMA

*Gölgemin Gölgesi*'nde zamanın her şeyi yok ettiği ve yaşanan anların bir daha geri gelmeyeceği vurgulanır. *Dişler*'de ise aşka aldanmamak gerektiği ifade edilmiştir; çünkü *“aşkı elinde tutanın parmakları yanar.”*<sup>89</sup>

*Mahşer*'deki tüm hikayeler 'ölüm mitosu' ile ilgilidir. Huma, eşkıyalara hep ölümle ilgili hikayeler anlatır. *“...İnsan öldürdükçe, ölümden uzaklaşacağına, ölüme daha çok yaklaşır. Ölümlü besleyen, ölümün meyvesini toplar. Hem bekleyince gelmez ölüm. Bazen hiç umulmadık zamanda gelir. Gelince de fena gelir...”*<sup>90</sup> diyen Huma, eşkıyalara yaptıkları kötülüklerin karşılıksız kalmayacağını ve onların da er geç ölümle tanışacaklarını hatırlatmış olur.

### 2.5.4. ANLATIM

*Gölgemin Gölgesi*, kahraman anlatıcının bakış açısıyla yazılmıştır. Bu hikayede peyzaja ait tasvirler dikkat çeker. Yine kahraman anlatıcının bakış açısıyla yazılmış *Dişler*'de masallardaki gibi olağanüstü unsurlar ve gizem vardır.

*Mahşer*, daha önce söylediğimiz gibi hem birbirine bağlı olan hem de ayrı ayrı okunabilecek sekiz hikayeden oluşur. Eşkıyaların yaşam

<sup>88</sup> Osman Şahin, *Mahşer*, İstanbul, Can Yayınları, 1998, s. 60.

<sup>89</sup> Şahin, *a.g.e.*, s. 35.

<sup>90</sup> Şahin, *a.g.e.*, s. 81.

hikayelerinin anlatıldığı bu hikayelerde sözlü anlatılarda olduğu gibi zaman ve mekan unsurları pek belirgin değildir. Yazarın bir ‘söylence oyunu’ diye nitelediği bu anlatılarda düş ile gerçek birbirine karışmıştır. Hikayeler, söylencelerin diliyle ve geçmiş zaman kipinde yazılmışlardır. Buradaki anlatıcı da doğal olarak sözlü anlatılardaki anlatıcının yerini tutar. Feridun Andaç, *Mahşer*’deki hikayelerde Osman Şahin’in bir “Doğu anlatıcısı tavrı”na sahip olduğunu söyler.<sup>91</sup>

Osman Şahin, *Mahşer* hikayelerinde neden birbirine bağlı hikayelerden oluşan bir yapı kurduğunu şöyle ifade eder:

“Öykünün birbirine bağlı biçimine gelince; zincirleme anlatım bence ustalık isteyen bir işti. Tek öykü anlatımını aşan, daha üst düzeyde, bambaşka senfonik bir çaba isteyen bir işti. *Mahşer*’de biraz da kendi ustalığımı sınamak istedim..”<sup>92</sup>

*Mahşer*’deki hikayelerde tasvir tekniği kullanılmıştır. Yazar, eşkiya Süldür’ü şöyle tasvir etmiştir:

“Sarışın, sarkık bıyıklı, çatal sakallı bir insandı Süldür. Sis içinde doğmuş büyümüş gibi soluk renkli, bulanık gözlüydü. Sinsi, kaypak, değişmez bir yalama tadı sinmişti bakışlarına. Zalimlik, acımasızlık, çizgilerini en çok onun yüzüne çekip çizmişti. Sürekli sırtırmış gibi dururdu. Onun bu her an hazır gülümlü görünüyör oluşu, karşısındakilerin istencini kıran, gevşeten tehlikeli bir tuzaktı. Onun gülümsemesinde her zaman bir kılıç gizliydi. İkinci bir görme duygusu varmış gibi de çok iyi görürdü.”<sup>93</sup>

<sup>91</sup> Feridun Andaç, *Söz Uçar Yazı Kalır: Yüzyılın Son Tanıkları 2. Bölüm*, İstanbul, Can Yayınları, 2002, s. 306.

<sup>92</sup> Andaç, *a.g.e.*, s 310.

<sup>93</sup> Osman Şahin, *Mahşer*, İstanbul, Can Yayınları, 1998, s. 94.

## 2.6. ÖLÜM OYUNLARI

### 2.6.1. ZİHNİYET

Osman Şahin, 2002 yılında yayımlanan ve 2003 Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü alan *Ölüm Oyunları* kitabında yine Doğu Anadolu'yu ve Torosları anlatmıştır. *Ölüm Oyunları*, 'ölüm mitosu' ile ilgili hikayelerden meydana gelir. Hayatları ölüm, şiddet, tuzak, şüphe ve korku ile geçen insanların hikayesini anlatır. Yazar, bu hikayelerde gerçekçi edebiyat anlayışından uzaklaşmamakla birlikte gerçek dışı unsurlara da yer vermiştir. Tek ve basit bir olaydan meydana gelen bu hikayelerde yazarın kullandığı farklı anlatım teknikleri ön plana çıkar.

Osman Şahin; kadın-erkek ilişkileri, ahlak anlayışı ve cinsellik gibi konuların ön plana çıktığı bu hikayelerde yine sözlü anlatı geleneğinden yararlanarak destansı ve masalsı hikayeler yazmıştır.

### 2.6.2. YAPI

#### 2.6.2.1. OLAY ÖRGÜSÜ

*Ölüm Oyunları* 'ölüm mitosu' ile ilgili beş hikayeden oluşur. İlk hikaye *Ölüm Oyunu*'nda ölümden kaçan bir insanla ölmek isteyen bir insan karşı karşıya getirilmiştir. Peşindeki kanlılarından kaçan İdris; bir nehir kenarında, hayatı ağır bir yük olarak gören ve yaşamına son vermeye çalışan Lebe ile karşılaşır. Düşmanlarından kurtulmak için nehri geçmek zorunda olan İdris, bunun için Lebe'den yardım ister ve böylece bu iki insan arasında bir ölüm oyunu başlar. İdris, Lebe'yi kendisi için bir kurtuluş umudu olarak görmüştür; ama sonunda Lebe ile birlikte nehrin sularında boğulur ve ölüme yenilir.

Osman Şahin'in Toros Yörükleri arasında uzun yıllardır anlatılan "Çolak Osman Ağa Öyküleri"nden yola çıkarak yazdığı *Avcı*, *Yoluma Giderken* ve *Yeşil Süvari* adlı üç hikayede olay örgüsü, kişiler ve mekan

değişmez; fakat hikayeler farklı bir sonla biter. Yazar, bu hikayelere geçmeden önce bir açıklama yapar ve “Çolak Osman Ağa Öyküleri”nin Toros yollarının öyküsü olduğunu, bu öyküleri çocukluğunda anne ve babasından dinlediğini belirtir. Bu hikayelerde adı geçen Çolak Osman, Osman Şahin’in dörk kuşak geriden büyük dedesidir.<sup>94</sup>

Bu üç hikayede de Osman Ağa ve karısı Zala’nın Bolkarlara yaptığı yolculuk anlatılır. Yolculuk sırasında ormana sığınmak zorunda kalan Osman Ağa ve Zala’nın başına ilginç olaylar gelir. *Avcı* hikayesinde Osman Ağa ve karısının karşısına çıkan bir avcı, ormandaki bir kuyuda altın olduğunu söyleyerek onları kandırır. Avcı, Zala’ya tecavüz eder ve Osman Bey’i kuyuya atar. Kadınlık gururu incinen Zala, bir yolunu bularak Avcı’ya bir oyun oynar ve onun da kuyuya inmesini sağlar. Sonunda Zala, iki erkeği yazgılarına terk ederek oradan uzaklaşır. Kadın-erkek ikilemi üzerine kurulan bu hikayede Osman Bey, Zala ve Avcı arasındaki çatışma ön plana çıkar.

*Yoluma Giderken*’de ise Osman Bey ve Zala’nın karşısına bir çoban çıkar. Gece ormanda kalan Zala ile Çoban birbirlerini beğenirler ve birlikte olurlar. Durumu anlayan Osman Bey, Çoban’ı da Zala’yı da öldürür ve Zala’nın cesedini terkisine alarak Bolkarlardaki yurduna götürür. Osman Bey ve karısı *Yeşil Süvari*’de *Yoluma Giderken* hikayesinde olduğu gibi yine bir Çoban’la karşılaşır. Ancak bu Çoban kötü niyetlidir ve Zala’ya tecavüz eder. Bunu gururuna yediremeyen Zala, kendinden geçer ve ormanın derinliklerine doğru koşarak kaybolur. Osman Bey de onun ardından gider ve bir daha ikisinden de haber alınamaz. O günden beri Osman Bey’in “yeşil süvari” kılığında ormanda gezerek karısını aradığına inanılır.

Çolak Osman ve karısı Zala’nın başından geçen kötü olaylarla ilgili olan bu hikayelerde yazar, daha önce yazdığı bazı hikayelerde olduğu gibi söylenceleri modern hikaye tekniğine göre tekrar yorumlamış ve bu söylencelere kendi bakış açısını katmıştır. Masalsı öğelerin de bulunduğu bu hikayelerde, gelişen olaylar karşısında kahramanların yaptığı tercihler hikayelerin sonunun farklı olmasına sebep olmuştur.

<sup>94</sup> Osman Şahin, *Ölüm Oyunları*, 2. Basım, İstanbul, Can Yayınları, 2006, s. 27.

Kitabın son hikayesi *Çukan*, Çukan adlı bir eşkıyanın peşinde olan bir çavuşun anılarından oluşur. Çavuş, uzun yıllar boyunca Çukan'ı yakalamaya çalışmış; ama her seferinde onu elinden kaçırmıştır. Sonunda onu ele geçirdiğinde ise Çukan kalp krizi geçirir ve ölür.

#### 2.6.2.2. ŞAHİS KADROSU

*Ölüm Oyunları* kitabındaki hikayelerde, kahramanların hepsi ölümle burun buruna gelen ve onunla oyun oynayan insanlardan oluşur. *Ölüm Oyunu*'nda İdris, düşmanlarının peşinden sıktığı kurşunlarla ölümü, aldığı soluk kadar yakınında hisseder. Bu hikayenin diğer kahramanı Lebe ise hayatı boyunca insanlardan sevgi görmediği için yaşama küsmüş ve hayatına son vermeye karar vermiştir. Kendini bir ağaca asmaya karar veren Lebe, ağacın gövdesine şunları yazar:

*“Her şey ters gitti. Gölgede kalsam üşürüm, güneşe çıksam gölgem eğri görünür. Bir türlü muradıma eremedim. Hayata küstüm. Ölümünden kimse sorumlu değildir. Ben canıma kendi elimle kıyıyorum. Anamın yanına gömün beni. Allah affetsin. Bunu yazan Lebe.”*<sup>95</sup>

Hayatta kalmayı başaramayan Lebe, hayatına son verme gücüne de sahip değildir ve ölmeyi bile beceremez. Lebe: *“Yaşamak istiyorum, yaşayamıyorum, ölmek istiyorum, ölemiyorum.”*<sup>96</sup> diyerek isyan eder. Sonunda eline onu ölüme kavuşturacak bir fırsat geçer. İdris, ondan bir yardım ister ve bunu yapmazsa kendisini öldüreceğini söyler. Zaten Lebe'nin istediği de budur. Lebe, nehrin sularında yavaş yavaş ölüme doğru giderken İdris'e *“Allah senden razı olsun kardaş.”*<sup>97</sup> der. Lebe, böylece isteğine kavuşurken onu kendi çıkarı için kullanmak isteyen İdris'i de ölüme göndermiş olur.

<sup>95</sup> Şahin, a.g.e., s. 17.

<sup>96</sup> Şahin, a.g.e., s. 18.

<sup>97</sup> Şahin, a.g.e., s. 26.

*Avcı, Yoluma Giderken* ve *Yeşil Süvari* hikayelerinin kahramanı Osman Bey, padişaha karşı geldiği için Balkanlardan Toroslar'a sürgün edilmiştir. At yetiştiriciliği yapan Osman Bey, Avşar Yörüklerinden Rüstem Ağa'nın kızı Zala ile evlenmiştir. *Avcı* hikayesinde karısının Avcı'yla ilgili uyarılarını dinlemeyen ve Avcı'nın uydurduğu altın masalına inanan Osman Bey, para hırsının kurbanı olur. Zala, *"Galiba sen altınlara taktın aklını. Hak etmediğimiz elin altınından bize ne? Altınlar, onu çalan kimselere yar olmamış ki bize olsun. Hem sen varlıklı, zengin bir insansın. Paraya pula ihtiyacın yok. Her şeyi altının, paranın üstüne kurma ne olur! Zaten atımızın ayağı burkulmuş, başımız yeterince dertteyken, bir de altın belası çıkarma başımıza. Bu Avcı'yı hiç sevmedim. Bu adam bastığı yerde hayır koymaz, cam kırığı gibi batar,"*<sup>98</sup> diyerek kocasını uyarır; ama Osman Bey, kendinden gayet emin bir şekilde Avcı'ya güvendiğini söyler. Avcı'nın kendisine oyun oynadığını anlayınca daha da kötüsü Avcı'nın, gözünün önünde karısına tecavüz ettiğini görünce Osman Bey'in aklı başına gelir; ama iş işten geçmiştir. Osman Bey, tuzağa düşürüldüğünü ve gururuyla oynandığını anlayınca ölmek ister. Hikayenin sonunda Zala'nın kendisini Avcı'yla kuyuda bırakıp gitmesine bir anlam veremeyen Osman Bey, karısının onu kurtarmaya geleceğini ummuştur. Ama Zala, Osman Bey'i kurtarmaya gelmez.

*Yoluma Giderken* hikayesinde Osman Bey'in nasıl çolak olduğu anlatılmıştır: Zala'yla birlikte olmak isteyen Çoban, Osman Bey'in elini bağlar. Elindeki çoban düğümünü çözemeyen Osman Bey, elini ateşe sokarak düğümünden kurtulur ama çolak kalır. Osman Bey, o günden sonra Çolak Osman olarak anılır. Osman Bey'in canını asıl yakan yanan eli değil; karısının ihanetidir. Bu hikayede Osman Bey, Zala'nın ölümünden sonra ona çok benzeyen küçük kardeşiyle evlenir.

Osman Bey'in genç ve güzel karısı Zala, *Avcı* hikayesinde şöyle tasvir edilmiştir:

---

<sup>98</sup> Şahin, a.g.e., s. 42.

*“Narin, ince bir kadındı Zala. Teni, Toros karları gibi aktı. Konuşurken gözleri hareketlenir, dudakları kıvrımlanır, sesi de öyle çocuksu çıkardı ki, sesin tomurcuğu sanırdın. Susunca, üst dudağı hafifçe aralık, kalkık durur, kışkırtıcı bir hava verirdi yüzüne.”<sup>99</sup>*

Zala'nın bu güzelliği başına bela olur. Zala'nın güzelliğinden çok etkilenen Avcı, onu elde etmek ister. Avcı için Zala bir avdır ve Avcı, sonunda avını yakalar. Bu olayla birlikte Zala'nın kadınlık gururu ağır bir darbe alır ve Zala, kocası da dahil bütün erkeklere düşman kesilir. Hikayenin sonunda Zala, kocasını terk eder; çünkü kocası onun sözünü dinlemeyip Avcı'nın peşinden gitmiş ve başlarına bu felaketin gelmesine sebep olmuştur.

*Yoluma Giderken*'de ise daha farklı bir Zala ile karşılaşırız. Zala, yıllar önce bir göç esnasında görüp beğendiği Çoban'ı tekrar karşısında görünce mutlu olur ve Zala'nın içi sevgiyle dolar. Zala, kocası Osman Bey'e her zaman saygı duymuş; fakat onu sevmemiştir. On altı yaşındayken, babası onu yanına çağırıp *“Kızım bu adamın adı Osman Ağa. Onu kocan olarak seçtim sana.”<sup>100</sup>* demiştir. Zala'ya seçme şansı verilmemiştir ve *“gökyüzü ile güneş değişmediği sürece”* Zala, Osman Bey'in karısı olarak kalacaktır. Çoban'la karşılaşınca Zala'nın kadınlık duyguları harekete geçer. Zala, kişiliğinde *“eski yörüklüğünün özünü”* bulduğu Çoban'la birlikte olmak ister; ama evliliğini, töreleri de düşünmek zorundadır. Kocasını aldatma fikrini düşündüğü için utanç duyar. Çoban'a *“...Sevdaya bulaşıp da kârlı çıkmış biri var mıdır? Durup dururken birbirimizin bahtsız olmalıyım.”<sup>101</sup>* dese de sonunda kalbinin sesini dinler ve Çoban'la birlikte olur. Çobanı vuran kocasına *“Ne yaptın? Nasıl kıydın yiğide?”<sup>102</sup>* diye kızar. Zala'nın bu sözleri ihanetinden pişmanlık duymadığını gösterir.

*Yoluma Giderken* hikayesinin sonunda kızlarının dirisi yerine ölüsüyle karşılaşan Zala'nın anne ve babası olanlara üzülseler de ailesi ve obasının onurunu küçük düşürdüğü için, Zala'yı vuran Osman Bey'e kızamazlar. Zala'nın babası Rüstem Ağa, damadına şöyle der:

<sup>99</sup> Şahin, a.g.e., s. 29.

<sup>100</sup> Şahin, a.g.e., s. 67.

<sup>101</sup> Şahin, a.g.e., s. 69.

<sup>102</sup> Şahin, a.g.e., s. 72.

*“Öldürdüğün Zala benim evladım, senin de karındı. Kocasının şerefini koruyamayan bir kadın, öz kızım da olsa, hak etmiştir ölümü. Bu suçundan dolayı eğer Zala’yı öldürmemiş olsaydın, bu işi senin yerine biz yapardık ve sonra da yüreksizliğinden ötürü gelir seni cezalandırırdık. Obalarımızın yasası bu çünkü.”<sup>103</sup>*

Olay örgüsü bakımından *Yoluma Giderken*’e benzeyen *Yeşil Süvari*’de Zala, kocasına ihanet etmez. Çoban’ın kendisine tecavüz etmesinden sonra ölmek ister ve Osman Bey kendisini öldürmediği için ormana kaçar.

*Avcı* hikayesindeki Avcı karakteri hikayenin başından beri tuhaf hareketleri ve sözleri ile dikkat çeker. Osman Bey’e çeşitli sorular sorar; ama onun sorularına cevap vermekten kaçınır. Bir yere ait olmadığını, onun için en değerli şeyin avlanmak olduğunu söyler. Avcı’nın tasviri şöyle yapılmıştır:

*“Az sonra Zala’nın sezgisi doğru çıktı. Avcı giyimli, güneşte yağla ovulmuş gibi parlayan çıplak başlı bir adam çıktı ortaya. Ağzından dolma, çakmaklı bir tüfekte, eski bir çanta vardı elinde. Çarıklarının üstüne yün çoraplarını dizleme çekmişti. Yüzü bakır kızılı yanmış, otuz yaşlarında, göğsü yarı açık, kıllarla gölgelenmiş, güçlü, uzun kollu bir adamdı. Sipsivri bir gırtlak kemiği vardı. Gömleğinin yakası çamsakızıyla lekenlenmişti.”<sup>104</sup>*

Avcı, Zala’ya tecavüz ettikten sonra onun gibi güzel bir bey hanımına sahip olduğu için memnun olur. O andan itibaren Avcı’nın bakışlarından kötülük ve kurnazlık akar. Zala, Avcı’yı ve kocasını kuyuda bırakıp gittikten sonra Avcı’nın kişiliği çözülür ve Avcı, hayatta kalmak için Osman Bey’e yalvarmaya başlar. Daha önce *“Dağ başında ağalık beylik olmaz.”*<sup>105</sup> diyerek küçümsediği Osman Bey’e *“... Sen, zengin, hatırlı bir ‘bey’sin. Her yerde saygı görürsün. Her yerde aranan,özlenen birisin...”*<sup>106</sup> diyerek onun gönlünü almaya çalışır. Hatta Zala’yı bile suçlayarak kendisini onun ayarttığını söyler. Ama ne yapsa boştur artık. Avcı, kendi kazdığı kuyuya düşer.

*Çukan* hikayesinde ise eşkiya Sebri Çukan, küçük yaşta anasız-babasız kalmış ve eşkiya olan amcalarının izinden giderek dağlara çıkıp

<sup>103</sup> Şahin, a.g.e., s. 77-78.

<sup>104</sup> Şahin, a.g.e., s. 35.

<sup>105</sup> Şahin, a.g.e., s. 47-48.

<sup>106</sup> Şahin, a.g.e., s. 56-57.

eşkiya olmuştur. Aslında Çukan, eşkiya olacak yaratılıştta bir insan değildir; ama çok sevdiği ağabeyi, Ağa'nın adamları tarafından öldürölünce Çukan, Ağa'dan öç almak için eşkiya olmaya karar verir. Üç kişiyi öldürmüş, sayısız insanı da yaralamış olan Çukan, idamlık bir mahkumdur ve herkes onun peşindedir; ama çok iyi gizlendiği için kimse onu yakalayamaz. Onu yakalamaya en çok yaklaşan kişi, bu hikayeyi anlatan çavuş olur; ama Çukan yakalandığında kalp krizi geçirir ve ölür.

### 2.6.2.3. ZAMAN

*Ölüm Oyunu* hikayesinde hem İdris hem de Lebe için zaman değerlidir. İdris, peşindeki düşmanlarından kurtulmak ve hayatta kalmak için zamanla yarışırken Lebe de tam tersine bir an önce ölmek ister ve ölüme kavuşamadığı her an onun aleyhinedir. *Çukan* hikayesinde ise eşkiya Çukan'ın hayatının farklı dönemleri anlatılır. Özellikle Çukan'ın eşkiya olup dağa çıktığı ve jandarmaların dağlarda onu aradığı dönem üzerinde durulmuştur.

Çolak Osman ve eşi Zala ile ilgili olan üç hikayede olayların hangi dönemde geçtiği tam olarak belli değildir. Zaten hikayeler masalsı özellikler taşıdığı için zaman unsurunun gözetilmemiş olması doğaldır. Hikayelerin giriş kısmında yazarın belirttiğine göre: *“Bugüne kadar Toros Yörükleri arasında “Çolak Osman Öyküleri” kadar anlatılan başka bir öykü yoktur. Pek çok öykü unutulduğu halde bu öyküler unutulmamış, başka öyküleri de peşinden sürükleyerek, yeni eklemeler, yeni örneklemlerle kendine katmıştır.”*<sup>107</sup> Dolayısıyla bu hikayelerin belli bir dönemin hikayeleri olmadığı söylenebilir. Zaten yazar, *“Atalarımın yaşadığı yıllar kefiledir bu öykülere. Zamandan iyi kefil olmaz.”*<sup>108</sup> diyerek bu hikayelerin zamanla unutulmayacağını ve kuşaktan kuşağa aktarılacağını belirtmiştir.

<sup>107</sup> Şahin, a.g.e., s. 27.

<sup>108</sup> Şahin, a.g.e., s. 27.

*Avcı, Yoluma Giderken* ve *Yeşil Süvari* hikayelerinde olay zamanı Osman Bey ve karısının ormanda geçirdikleri bir gündür. Bu bir günün onların hayatlarına mal olduğunu söyleyebiliriz; çünkü her üç hikayede de kahramanların başına büyük felaketler gelmiştir.

#### 2.6.2.4. MEKAN

*Ölüm Oyunu* hikayesinde İdris, kendisini bozkırın ortasında amansız bir ölüm oyununun içinde bulur ve nehre ulaşırsa ölümden kurtulabileceğini düşünür. Ama nehre ulaştığında “ölümcül bir tuzak”la karşılaşır ve nehir, onun mezarı olur.

*Çukan* hikayesi Doğu Anadolu’da geçer. Çukan; adına kozik denilen derin kazılmış, üstü moloz ve çalılarla örtülmüş yer altı sığınaklarında kaldığı için yerinin bulunması çok zordur. Doğayla bütünleşerek yaşayan Çukan’ın evi dağlar ve doğadır.

Çolak Osman Ağa ile ilgili üç hikayenin de mekanı, insana korku ve kasvet veren ormandır. Yazarın mekan olarak ormanı seçmesi bilinçli bir tercihtir ve olay örgüsü de insanı korkutan ve tedirgin eden olaylarla örülmüştür. Osman Ağa ve karısı, ormana girdikleri andan itibaren gizlerle ve felaketlerle karşılaşır. Örneğin *Avcı* hikayesinde at, ormana girince huysuzlanır ve atın ayağı burkulur. Böylece yollarına devam edemeyen karı-koca ormana sığınmak zorunda kalırlar. Sonra birdenbire karşlarına tuhaf sözler söyleyen falcı bir çingene kadını çıkar. Ardından da en az falcı kadar tuhaf olan *Avcı*’yla karşılaşır. Bütün bunlar hikaye kahramanlarının başına bir felaketin geleceğini sezdirir. *Avcı* hikayesinde orman şöyle tasvir edilmiştir:

*“Orman deyip geçmemeliydi; sessiz gibi görünse de değişken, oynaktır orman. Kendine göre dili vardı. İnişini, çıkışını, su yeşili gölgelerini, kendine*

*özgü işaretlerini bilmek, tanımak gerekti. Çeşit çeşit gölgeler, ötüşler, sesler, işaretler ağıydı orman çünkü.”<sup>109</sup>*

*“...Bu ormanların içine yüzlerce ölü gömseniz, kimsenin ruhu duymaz.”<sup>110</sup>, “... Kısacası bu dağlar, evvelce geçmek isteyenlerin kemikleri ile doludur.”<sup>111</sup> diyen Avcı, ormanın ne kadar tehlikeli olabileceğine işaret eder. Orman, genişliğiyle sonsuzluk duygusu yaratır ve insanı korkutur. Doğada insanın başına her an, her şey gelebilir; çünkü “orman kendine ait olanı vermezmiş.”<sup>112</sup>*

Toros iklimi her an değişebilir; etraf günlük güneşlikken birden bulutlar yüzünü gösterebilir. Avcı hikayesinde güneşli bir hava varken, *Yoluma Giderken* ve *Yeşil Süvari* hikayelerinde ise hava yağmurludur. Bu iki hikayede de kahramanlar, yağmur yağdığı için yollarına devam edemez ve ormana sığınmak zorunda kalırlar.

Avcı hikayesinde bir diğer mekan da kuyudur. Osman Bey ve Avcı, kuyunun pis, çamurlu ve havasız ortamında ölümü bekleyen iki azılı düşmandır. Çok uğraşırlar; ama kuyudan çıkmayı başaramazlar. Avcı, ölümlerinin yaklaştığını anlayınca Osman Bey’e şöyle demiştir:

*“Beyim sonumuz geldi, sonumuz geldi... Bu Allahın belası ormana kimsenin ayağı basmaz. Bassa bile kimse sesimizi duymaz. Burada, bu kuyunun dibinde, birbirimizin yüzüne baka baka, zavallı bir böcek gibi öleceğiz... Hayır, hayır, içim bir türlü kabul edemiyor bunu...”<sup>113</sup>*

Kapalı bir mekan olan kuyu, burada iki insanın kapana kısılmışlığını ve çaresizliğini simgeler. Kapalı ve karanlık mekanlar insan ruhunu her zaman olumsuz etkiler. Hikayenin sonunda iyilik, kötülüğe baskın çıkar ve Avcı ile Osman Bey, kuyuda ölüme terk edilirler.

Bu hikayedeki mekanı Freudyen bir yaklaşımla değerlendirecek olursak ormanı ve kuyuyu insanın bilinçaltında bastırdığı duyguların açığa çıktığı yerler olarak görebiliriz. Nitekim Avcı’da cinsel açlık, Osman Bey’de

<sup>109</sup> Şahin, a.g.e., s. 30.

<sup>110</sup> Şahin, a.g.e., s. 36.

<sup>111</sup> Şahin, a.g.e., s. 36.

<sup>112</sup> Şahin, a.g.e., s. 70.

<sup>113</sup> Şahin, a.g.e., s. 61.

ise para hırsı bastırılmış duygulardır ve bu duygular açığa çıktığında hikayedeki çatışma meydana gelir.

### 2.6.3. TEMA

*Ölüm Oyunu* hikayesinde kan davası eleştirilmiş ve bu davanın insanın canıyla oynanan çok tehlikeli, ölümcül bir oyun olduğu belirtilmiştir. Bu oyunun sonunda ölüm, kaçınılmazdır. Ayrıca bu hikayede İdris, sadece kendi hayatını değerli görüp Lebe'yi küçümsediği için ve ona "*Hem senin derdin benim derdimin yanında hiç kalır.*"<sup>114</sup> dediği için Lebe ile birlikte ölüme gitmiştir.

*Avcı* hikayesinde kadın-erkek ve iyilik-kötülük ikilemi üzerinde durulmuştur. Avcı'yı görünce "*Kötülük yapacak olanın yemi, tatlı dilinin altında saklıdır.*"<sup>115</sup> diyen Zala, kadınlık içgüdüleriyle başlarına bir felaketin geleceğini anlamıştır. İyilik yapmak da kötülük yapmak da bir tercihtir ve kötülük yapan bunun sonuçlarına katlanır. Avcı, kötülük yaptığı için sonunda kendi kazdığı kuyuya düşer. Osman Bey, kuyudan çıkamayacaklarını anlayınca Avcı'ya şöyle demiştir:

*"Allah belanı versin aşağılık herif... Bütün bunları başımıza getiren senin alçak, hileci, düzenbaz aklındır. Ama sonunda kendi kazdığın kuyunun dibine sen de düştün işte. Sen de burada benimlesin. Artık senin bana sözün yoktur. Gerçek kuyunun dibindedir.*"<sup>116</sup>

*Avcı, Yoluma Giderken* ve *Yeşil Süvari* hikayelerinde erkeklerin sahip olma tutkuları ve gururlarına düşkünlükleri eleştirilmiştir. Katı bir ahlak anlayışının egemen olduğu toplumlarda cinsellik de rahat yaşanamaz ve bu durum pek çok sorunu beraberinde getirir. *Yeşil Süvari*'de Zala'nın güzelliğinden etkilenen Çoban, Osman Bey'e "*Ulan bu çiçeğe konacak arı*

<sup>114</sup> Şahin, a.g.e., s. 23.

<sup>115</sup> Şahin, a.g.e., s. 41.

<sup>116</sup> Şahin, a.g.e., s. 59.

sen olamazsın.”<sup>117</sup> diyerek Zala’yla birlikte olmanın kendisinin hakkı olduğunu iddia etmiştir.

Bu üç hikayede de ‘yol’, bir metafor olarak kullanılmıştır. “Benim için önemli olan yolda olmaktır... Bu dünyada nereye varacağını bilen kimse var mı? Yol kimseye bir şey söylemez ki?”<sup>118</sup> diyen Avcı, yaşamı uzun bir yola benzetir ve bu yolda insanın başına neler geleceğinin belli olmadığını vurgular. *Yoluma Giderken* hikayesinde de Osman Bey “Yüreğim paramparça. Yoluma giderken, hiç aklıma gelmezdi, başıma böyle şeyler geleceği. Ne tuhaf; bir gün önce karımla çıktığım yolda, şimdi tek başımayım. Bir günün içinde neler oluyor? Gerçekten dün, dün müydü? Yoksa başka bir gün mü?”<sup>119</sup> sözleriyle insanın hayat yolunda her an farklı şeylerle karşılaşmaya hazırlıklı olması gerektiğini belirtir.

*Çukan* hikayesinde ise içinde bulunduğu şartların insanı suç işlemeye yöneltebileceği ifade edilir. *Çukan*’ın eşkiya olacak yaratılıştaki biri olmadığını söyleyen amcası, “... Demek ki şartlar hasıl olunca, kesmez kör bıçak bile usturaya dönüşebilirmiş.”<sup>120</sup> diyerek içinde bulunduğu şartların *Çukan*’ın eşkiya olmasına sebep olduğunu belirtmiştir.

#### 2.6.4. ANLATIM

*Ölüm Oyunları* kitabında *tasvir*, *monolog* ve *diyalog* teknikleri kullanılmıştır. *Ölüm Oyunu* hikayesinde monologlara yer verilmiştir. Aşağıdaki örnek İdris’in konuşmasındandır:

“Bu adam ne yapmak istiyor? Yoksa nehirde yolumu kaybettirmeye çalışan gizli bir düşman mı bu? Nehre girmeden önce dediklerimi kolayca yerine getirmesinden kuşkulanmıştım zaten.”<sup>121</sup>

<sup>117</sup> Şahin, a.g.e., s. 80.

<sup>118</sup> Şahin, a.g.e., s. 37.

<sup>119</sup> Şahin, a.g.e., s. 173.

<sup>120</sup> Şahin, a.g.e., s. 107.

<sup>121</sup> Şahin, a.g.e., s. 24.

*Avcı, Yoluma Giderken* ve *Yeşil Süvari* hikayelerinde mekan ve şahıs tasvirleri yapılmıştır. Daha önce de belirttiğimiz gibi masalsı öğeler taşıyan ve söylencelerin diliyle yazılan bu hikayeler, sözlü anlatı geleneğindeki hikayelere benzerler. Özellikle *Yeşil Süvari*'de düşsel unsurlarla gerçek unsurlar birbirine karışmıştır.

Tek bir mekanda, birkaç insanın başından geçen gizemli ve tek bir olayı anlatan bu üç hikayenin anlatım tekniği sinema tekniğine yakındır. Yazarın ayrıntılı tasvirleri, kısa ve etkili diyalogları, kurduğu güçlü dramatik yapı, karakterler arasında yarattığı çatışma; hikayeleri sinema sanatına yaklaştırır. “Çolak Osman Ağa” hikayelerinin farklı yapısı yazarın, hikayelerinde ele aldığı konu kadar tekniğe de önem verdiğini gösterir.

Hikayelerdeki bakış açısına değinecek olursak; *Çukan* hikayesinde kahraman anlatıcının, diğer dört hikayede ise hakim anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Yazarın kullandığı dil ise diğer hikayelerinde olduğu gibi yine şiirseldir ve yazar; yöresel kelimelere, atasözleri ve deyimlere yer vermiştir.

## 2.7. SONUNCU İZ

### 2.7.1. ZİHNİYET

Osman Şahin'in 2006 yılında yayımlanan son hikaye kitabı *Sonuncu İz*'deki hikayeler, Osman Şahin hikayeciliğinin tipik örnekleridir. Hikayeciliğinin olgunluk döneminde olan yazar; daha önce ele aldığı konu ve temaları, kullandığı dil ve anlatım özelliklerini *Sonuncu İz*'de de devam ettirir. Yine çok iyi bildiği yöreleri, Doğu ve Güneydoğu Anadolu ile Toroslar'ı anlatır. Burada göze çarpan tek farklılık yazarın, 1. Dünya Savaşı sırasında Doğu Anadolu'da Ermeni ve Türkler arasında yaşanan bölünmeleri anlatan dönem hikayeleri yazmasıdır; çünkü yazarın daha önceki kitaplarında (*Ağız İçinde Dil Gibi* kitabındaki *İzmir Bekir* hikayesi ile 12 Eylül dönemini anlatan *Kolları Bağlı Doğan* kitabındaki hikayeler hariç) dönemsel hikayeler yoktur. Yazarın hikaye anlayışına uygun olarak kimi hikayelerde olay, kimi hikayelerde ise

izlenimler ön plana çıkar. Yazar eleştirel gerçekçi ve toplumcu edebiyat anlayışından yine uzaklaşmamıştır.

Osman Şahin, *Mahşer* ve *Ölüm Oyunları* kitaplarında farklı anlatım tekniklerinin ve söyleyiş biçiminin etkili olduğu bir hikaye tarzı geliştirmişken *Sonuncu İz*'de diğer hikaye kitaplarında olduğu gibi anlatım tekniklerinden ziyade konuya ve temaya öncelik veren hikaye tarzına dönmüştür.

## 2.7.2. YAPI

### 2.7.2.1. OLAY ÖRGÜSÜ

*Sonuncu İz* hikayesinde 'sınırsız kar ve buz ülkesi' Bolkarların doruklarındaki insanlara ait 'sonuncu izleri' bulmaya giden birinin hikayesi anlatılır. Üç bin metreyi aşan yükseklikte, bir gölün kenarında üst üste yığılmış taşlardan oluşan bu 'sonuncu izler' kahramanı kendi geçmişine götürür. Sonunda geçmişi düşünmeyi bırakan kahraman, dönüş yolculuğuna başlar. Bu hikayede belli bir olay değil, kahramanın geçmişe olan özlemi ve çeşitli izlenimleri ön plandadır. Yine aynı doğrultuda değerlendirilebilecek *Kar Avcısı*'nda Toroslar'ın büyüleyici doğasında avlanmaya çıkan ve bu sırada doğanın mucizelerini ve gizemlerini keşfeden bir insanın hikayesi anlatılır.

*Sonuncu İz* kitabında kan davası ile ilgili iki hikaye yer alır: *Maharık*<sup>122</sup> ve *Acı Kahve*. *Maharık*'ta otlak ve meraların paylaşımı yüzünden aralarında kan davası olan iki aşiretin mücadelesi anlatılır. Aşiretin ağaları sonunda barış yapmaya karar verirler; ama kan davası iki aşiretin arasında bir onur mücadelesine döndüğü için barışı sağlamak kolay olmayacaktır. *Acı Kahve* hikayesinde ise doğdukları günden beri 'ölümün ve silahın gölgesi'nde yaşayan insanların' hikayesini anlatır. Yazarın kan davasının ortaya çıkış nedenlerini sorguladığı bu hikaye, eleştirel bir dille yazılmış ve "ölüm mitosu" üzerine kurgulanmıştır.

<sup>122</sup> Maharık: Bez veya deri üzerine yazılmış, altı mühürlü anlaşma demektir.

*Lusik (Birinci Başlangıç), Fatma (İkinci Başlangıç), Seyyit ve İsmil* hikayelerinde 1. Dünya Savaşı sırasında Doğu Anadolu'da yaşayan Ermenilerin yurtlarından koparılma hikayesini Ermeni kızı Lusik'in ağzından dinleriz. Birbirinin devamı niteliğinde olan bu dört hikayenin ilki *Lusik*'te, Lusik ve ailesinin Taşnakçı Ermenilerle padişaha bağlı Ermeniler arasında yaşanan mücadeleler yüzünden köylerini terk etmek zorunda kalmaları anlatılır. Göç yolunda haydutların saldırısına uğrayan Ermeniler öldürülür ve bir tesadüf sonucu Lusik hayatta kalır. *Fatma* hikayesinde ise haydutların elinden kurtulduktan sonra Lusik'in başına gelenler anlatılır. Saldırıda ailesini kaybeden Lusik, kendisini kurtaran yaşlı bir adamın evinde yaşamaya başlar ve Müslüman olup Fatma adını alır. Fatma kendisini kurtaran Sabri Efendi'nin zeka özürlü oğlu Seyyit'le evlendirilir. Fatma ile Seyyit arasındaki ilişki üçüncü hikaye olan *Seyyit*'te anlatılır. Son hikaye *İsmil*'de ise Seyyit'in ölümüyle genç yaşta dul kalan Fatma, İsmil adlı yaşlı bir adamla evlendirilir. İsmil öldüğünde on sekiz yaşında olan Fatma, gencecik yaşında pek çok kayıp yaşamış ve hayatın ağır yükü altında ezilmiş bir insan olarak hayatını sürdürmeye devam eder.

Tarihî bir gerçekliği Ermeni bir kızın yaşadıklarıyla anlatan yazar, bu hikayelerde toplumcu bakış açısının etkisiyle 1. Dünya Savaşı'nda yaşananları eleştirir ve halkların kardeşliğini savunur.

*Klarnetçi* hikayesinde karısının aşığını öldüren bir klarnetçinin hüznü hikayesi anlatılmıştır. Karısına duyduğu sevgi ve kıskançlık arasında kalan klarnetçi Fahri, bir yandan da bir insanı öldürmüş olmanın verdiği suçluluk duygusuyla vicdan muhasebesi yapar ve farklı duygular içinde bocalar. Fahri ile karısı arasındaki çatışma, belli bir sonuca bağlanmamıştır.

Kitabın son hikayesi *Çatal Islık*'ta ise eski bir kale yıkıntısının içinde yaşayan ve kendine ait usullerle insanların hastalıklarına çare bulmaya çalışan kör bir kadının hikayesi anlatılmıştır.

### 2.7.2.2. ŞAHİS KADROSU

Osman Şahin, *Ay Bazen Mavidir* ve *Gölgemin Gölgesi* hikayelerinde olduğu gibi *Sonuncu İz* hikayesinde de yine kendini ve içinden çıktığı Yörükleri anlatmaktadır. Bu üç hikayeyi de yazarın kendi geçmişine ve Yörüklerle gönderdiği bir ‘selam ateşi’ olarak düşünebiliriz. *Kar Avcısı* hikayesinde ise doğduğu ve büyüdüğü coğrafyaya hayran olan bir yazar-anlatıcı ile karşılaşırız.

Daha önce de belirttiğimiz gibi *Maharık* ve *Acı Kahve* hikayelerinde hayatlarını kan davasına adanmış, okuma yazmayı öğrenmeden silah kullanmayı ve ölümü öğrenmiş insanlar anlatılır. *Maharık* hikayesinde Arap kökenli Badıllar ve Şıhlar aşiretlerinin ağaları ayrıntılı olarak tasvir edilmiştir. Şıhların Ağası Şuayip ile Badılların Ağası Abdin arasında pek fark yoktur. İkisi de oldukça gururlu ve çıkarıcı insanlardır ve zengin görünmeyi sever. Yazar, iki ağa arasındaki benzerliği şu şekilde tasvir etmiştir:

*“İkisinin de dişleri altın kaplamaydı. İkisi de parmaklarına zenginlik belirtisi olarak, işlemeli, kalın altın yüzükler takmışlardı. İkisinin de ellerinin üstü kıllarla kaplıydı, kalın damarlıydı. Yüzlerinde geçmiş çağların insanlarına özgü derin izler, kalıntılar var gibiydi. Hoş kokular sürmelerine karşın, ağır ter kokuyorlardı. Su yokluğu yüzünden yeterince yıkanamayan elleri, tırnak içleri, terle karışmış simsiyah kirle kaplıydı.”*<sup>123</sup>

Devamlı olarak birbirlerinin hareketlerini kollayan ve birbirlerine üstünlük sağlamaya çalışan ağalar, barış imzalandıktan sonra bile karşılıklı güven duygusunu geliştiremezler. Her ikisi de karşı tarafın anlaşmayı bozacağını düşünür. Anlaşma bozulduktan sonra *“Aylar önce Şuayip’le Maharık’ı konuşur, anlaşırken, içimden, ‘Bu işi ergeç Şuayip’in adamları bozar. Biz de esenliğe kavuşuruz.’ demiştim. İşin garibi, şimdi uymak zorunda kalacağımız koşulları en çok ben istemiştim. Kara yazı ...”*<sup>124</sup> diyen Abdin Ağa, karşı tarafın anlaşmayı bozması için zaman kolladığını itiraf eder.

<sup>123</sup> Osman Şahin, *Sonuncu İz*, 3. basım, İstanbul, Can Yayınları, 2008, s. 38.

<sup>124</sup> Şahin, a.g.e., s. 51-52.

*Acı Kahve* hikayesinde küçüklükten beri silahlarla haşır neşir olan kişi Boteli aşiretinin Ağası Gaffar'dır. Gaffar, doğduğunda başucuna Kur'an'ı Kerim'le birlikte silah konmuştur; çünkü *"Geleneğe göre doğan her erkek çocuk başlı başına bir silah ve güç demektir."*<sup>125</sup> Gaffar, küçük yaştan itibaren silah kullanmayı öğrenir ve silah hocasıyla birlikte atış talimleri yapar. Gaffar'ın babası Rüstem Ağa, Boteli aşiretinin lideridir ve kendi aşiretleri ile Oşmalı aşireti arasında kan davası vardır. Gaffar, doğar doğmaz kendini bu davanın içinde bulmuştur. Gaffar'ın kaderi o daha doğmadan çizilmiştir. Rüstem Ağa, Oşmalılar tarafından öldürülünce aşiretin bütün sorumluluğuyla birlikte ağalık, Gaffar'a geçer. Gaffar Ağa, düşmanı Oşmalı Misbah Ağa'nın kendisiyle barış yapmak istediğini ve onu 'acı kahve' içmeye çağırdığını duyunca sevinir; ama Misbah Ağa'nın kendisini zehirleyeceğine dair bir duyum alır. Gaffar Ağa, bunu bile bile düşmanının evine gitmeye karar verir; çünkü ölümüyle ona ders vermek istemektedir. Kör kurşunların hedefi olacağına böyle bir ölüm şeklini tercih eder. Fırat Nehri'ndeki ağaçlara bakarak: *"Şu ağaçlar ben çocukken de varlardı. Benden sonra da olacaklar. Ama benim yaşlıtlarımın hiçbirinin o ağaçlar kadar bile yaşama şansı olmadı. Nedir bu? Nedir bunca çaba, tehlike? Çocukluğumdan beri bana öğretilen silah ve ölüm yolu. Başka bir şey yok. Bütün bunlar niçin? Neyi elde etmek içindir? Birkaç su değirmeni uğruna mı? Şimdi ne değirmen kalmıştır, ne atalarım? Ama kan akmaya devam ediyor. Onlar bizden, biz onlardan. Ölülerimize tutunarak geçici gururlarla kandırmaya çalışmak değil midir birbirimizi?"*<sup>126</sup> diyen Gaffar Ağa, ölümü düşünerek yaşamaktan bıkmıştır ve sonunda düşmanını kendi ölümüyle yenmeye karar verir.

*Lusik (Birinci Başlangıç)* hikayesinde Ermeni kızı Lusik, on beş yaşındayken başından geçen olayları anlatır. Lusik ve ailesi Doğu Anadolu'da Keri'ye bağlı Ermeni köyü Kuçu'da sakin ve huzurlu bir yaşam sürerler. Türkler ve Ermeniler arasındaki ilişkilerin zayıflamasıyla ailenin yaşamındaki huzur bir anda kaybolur. Bu yüzden Lusik'in babası Tenekeci Onnik, ailesiyle birlikte göç etmeye karar verir. Lusik'in ailesi ve diğer

<sup>125</sup> Şahin, a.g.e., s. 146.

<sup>126</sup> Şahin, a.g.e., s. 165.

Ermeniler, göç yolunda silahlı haydutların saldırısıyla karşılaşır. Bu saldırıda babasını, amcasını ve küçük kardeşini kaybeden Lusik, böylece ilk kez 'ölüm'le tanışır ve bu olay onun hayatının dönüm noktası olur. Haydutlar sadece erkekleri öldürmüşler, kadınları ise kırbaçlayarak peşlerine takıp yola düşmüşlerdir. Aldığı ağır darbeler yüzünden kendinden geçen ve bir köprüden geçerken düşüp bayılan Lusik, böylece annesi ve ablasından ayrı düşmüş olur.

Lusik'i köprü başında bulan Sabri Efendi onu evine getirir ve iyileştirir. Bu süreçten sonra yaşanan olaylar, *Fatma (İkinci Başlangıç)* hikayesinde anlatılmıştır. Yaşadığı olayın şokuyla uzun süre yataktan kalkamayan Lusik, zamanla iyileşip günlük hayata dönse de yaşadığı olayı hayatı boyunca unutamayacaktır. Lusik, kaybettiği sevdiklerinin acısını yaşarken başlarına ne geldiğini bilmediği annesi ve ablasını da aklından çıkaramaz. Her şeye rağmen iyimserdir ve bir gün annesi ile ablasını bulacağına inanır. Zamanla Türkçe konuşmayı, namaz kılmayı, dua okumayı öğrenen ve Müslüman olan Lusik; Fatma adını alır. Dışarıya karşı kendini Müslüman olarak gösterse de içinden Ermenice düşünmeye devam eder. Hatta düşlerini bile Ermenice görür. Bu yaşam tarzı onun kendi seçimi değildir; ama hâlâ hayatta olduğuna göre başka bir şansı da yoktur. Bu hayatın içinde Fatma, çok yalnızdır.

Fatma'nın hayatını kurtaran Sabri Efendi'nin küçükken ağaçtan düştüğü için zekası gelişmemiş ve delikanlılık çağına gelmesine rağmen çocuk gibi kalmış bir oğlu vardır. Sabri Efendi, oğlu Seyyit'i Fatma'yla evlendirir. Fatma, Seyyit'le evlenmek istemez; ama içinde bulunduğu duruma boyun eğmek zorunda kalır. Yazar, bu noktada o dönemde kadınların seçme şanslarının ve erkeklere karşı gelme haklarının olmadığını belirtir. Fatma, evlilikleri boyunca Seyyit'i yetişkin biri olarak değil bir çocuk olarak görür. Seyyit'e karşı cinsel istek duymaz. Evlenmelerinden kısa bir süre sonra Seyyit ölür. Aralarındaki ilişkinin boyutu ne olursa olsun Fatma, hayatında tekrar bir kayıp yaşadığı için Seyyit'in ölümüne üzülür.

Seyyit'in ölümünden sonra İsmil adlı yaşlı bir adamla evlenen ve onun evine yerleşen Fatma'nın hayatı bir kez daha değişir. Fatma ile İsmil arasında karı-koca yakınlığı kurulamamıştır. Fatma, İsmil'in işlerini yapar ve

evdeki düzeni sağlar. İsmil de Fatma'ya karşı her zaman kibar ve nazik davranır. İsmil öldüğünde Fatma, hayatında iki kez dul kalmış, bakire bir kızdır. Fatma'nın hayatındaki tek güzel gelişme, göç yolunda kaybettiği ablasıyla karşılaşmasıdır.

*Klarnetçi'nin baş kahramanı Fahri; “Dar omuzlu, kısa boylu, dazlak kafalı, renksiz, kuru, çilli yüzlüydü. Kirpikleri uzun, kıvrıkcıktı. Zümrüt yeşili, güzel çakır gözleri vardı. Dudakları etli, pembe, ince kıvrımlıydı. Parmakları da ince, uzun, zarifti...”*<sup>127</sup> Bir klarnet ustası olan Fahri, yazın köyleri dolaşarak düğünlerde klarnet çalar. Kırk yaşlarındayken köyün en güzel kızı on sekizindeki Zahide ile evlenmiştir. Çok sevdiği karısının ihanetiyle karşılaşan ve onun aşığını öldüren Fahri'nin hayatı bu olaydan sonra değişmeye başlar. Aslında Fahri, Zahide'nin aşığı Cafer'i öldürmeyi düşünmemiştir. Ancak bir düğünden döndüğü sırada Cafer'i kendi evinin önünde görünce kıskançlığına yenik düşmüş ve elini kana bulamıştır. Sessiz, sakın yaratılışlı biri olan Fahri, yaptığına pişman olsa da iş işten geçmiştir. Üstelik Zahide de aşığını Fahri'nin öldürdüğünü anlar ve ona karşı çok acımasız davranmaya başlar. Zahide ile Fahri aynı evin içinde birbirlerinin her hareketini kollayan iki düşmana dönüşürler. Cafer'in ölüsü aralarına girmiştir ve bir an bile onları rahat bırakmaz. Fahri, Cafer'i öldürürse Zahide'nin kendisine döneceğini sanmıştır; ama Zahide, sevdiği adamı öldürdüğü için Fahri'ye karşı büyük bir nefret beslemeye başlar.

Fahri ile Zahide sonunda öyle bir noktaya gelirler ki birbirleriyle tek kelime bile konuşmazlar. İkisi de suçlu olduklarının farkındadır ve konuşurlarsa suçları açığa çıkacaktır. Fahri; yemeden-içmeden kesilir, geceleri uyuyamaz ve evinin önüne çıkarak klarnetiyle içli havalar çalar. Ama ne yaparsa yapsın Zahide'yi kalbinden atamaz. Zahide ise süslenerek dışarı çıkmaya ve başka erkeklerle birlikte olmaya başlamıştır. Zahide ile Fahri arasındaki ilişki belli bir sonuca bağlanmadan hikaye biter.

---

<sup>127</sup> Şahin, a.g.e., s.119.

*Çatal Isık* hikayesinde ise kahraman; çok yaşlı, gözleri görmeyen, göçerler arasında çok sevilen, insanların dertlerine ve hastalıklarına çare arayan bir kadındır. *Çatal Isık*'ın kişilik özellikleri tasvir edilmemiştir.

### 2.7.2.3. ZAMAN

*Sonuncu İz* hikayesinde kahramanın dört günlük yolculuğu anlatılır. Dördüncü gün kahraman; Bolkarların doruklarında, eriyen kar sularının oluşturduğu renksiz bir göl ve bu gölün yukarısındaki tepede üst üste yığılmış taşlar görür. Bu taşlar ya 'dağ tanrılarına adanan birer sunak taşı'dır ya da 'oralara yolu düşen insanlara eskiden orada yaşam olduğunu anlatmak için yığılmıştır.'<sup>128</sup> Kahraman, bu taşlara bakarken birden farklı bir zaman dilimine geçer ve geçmişe döner. Bu geçmişte Bolkarların doruklarında, ak ve mavi çadırlarda yaşayan iki oba vardır. Bu iki obadan iki erkek dövüşmüş ve mavi çadırlı obanın erkeği yenilmiştir. Ak çadırlı obanın erkeği, yengisine tanık olsun diye bir tepenin üstüne çıkarak oraya taşlar yığmıştır. O taşlar orada durduğu müddetçe yaşananlar hiçbir zaman unutulmayacaktır. İşte *Sonuncu İz* hikayesinin kahramanı zamanın ve yaşananların tanıdığı olan bu taşları görür. Yazarın hikayenin başına aldığı Karacaoğlan'ın "*Kim var idi biz burada yoğunken.*"<sup>129</sup> sözünde de vurgulamaya çalıştığı gibi her insanın ömrü bir gün sona erer; ama her insan bu dünyada bir iz bırakır.

*Kar Avcısı* hikayesi, bir şubat sabahında geçer. *Maharık* hikayesinde anlatılanlar ise yazarın hikayenin başında düştüğü dipnota göre 70'li yıllarda yaşanmış gerçek bir olaydan esinlenerek yazılmıştır. Hikayede kişi, köy ve aşiret adları değiştirilmiştir.<sup>130</sup> Kan davası ile ilgili olan diğer hikaye *Acı Kahve*'de olay zamanı da söylem zamanı da belirtilmemiştir. Her iki hikayede de anlatılan kan davası sorunu günümüzde de halen devam ettiğine göre Osman Şahin'in günceli yakalayan hikayeler yazdığı ve kan davası

<sup>128</sup> Şahin, a.g.e., s. 17.

<sup>129</sup> Şahin, a.g.e., s. 11.

<sup>130</sup> Şahin, a.g.e., s. 35.

sorununun toplumumuzun en önemli sorunlarından biri olmaya devam ettiği söylenebilir.

Ermeni kızı Lusik (sonradan Fatma) ile ilgili dört hikaye, 1915'te Lusik on beş yaşındayken başlar ve dördüncü hikayede Lusik on sekiz yaşındayken sona erer. Lusik, başından geçenleri aradan yıllar geçtikten sonra anlattığı için hikayedeki olay zamanı ile söylem zamanı farklıdır. Lusik ve ailesinin Doğu Anadolu'da yaşadıkları dönemde Türk, Kürt, Gürcü, Çerkez ve Kafkasyalı aileler hep bir arada yaşamıştır. Seferberlik yıllarına gelindiğinde ise Taşnakçı Ermeniler ile Çar Ermenileri birleşmiş ve bunlar padişaha bağlı Ermenilerden ayrılmışlardır. Bu ayrılma sürecinden sonra Ermeni çetelerle Türk ve Kürt çeteler arasında mücadeleler olmuş ve Doğu Anadolu'da huzur bozulmuştur. O tarihten sonra daha önceleri bir arada yaşayan Ermeni ve Türkler arasındaki ilişkiler gittikçe zayıflamıştır. Yazarın gerçek bir hikayeden yola çıkarak tarihe tanıklık etmek ve Ermeni olaylarının iç yüzünü anlatmak için yazdığı bu hikaye, o dönemde yaşananlara ışık tutar. 'Ermeni sorunu' da günümüzde halen tartışılan bir sorun olduğuna göre yazarın bu hikayede de günceli yakaladığını söyleyebiliriz.

*Klarnetçi* hikayesi birkaç haftalık bir süreçte geçerken *Çatal Islık'ta* zaman unsuru belirgin değildir.

#### 2.7.2.4. MEKAN

Osman Şahin'in pek çok hikayesinde olduğu gibi *Sonuncu İz* hikayesinde de mekan, Bolkar Dağları'dır. Kahraman, dağın zirvesine yol aldıkça iklim değişir, bitki örtüsü yok denecek kadar azalır ve etraf iyice sessizleşir. Böyle bir ortamda hikayenin kahramanı, kendi iç sesini dinler. *Kar Avcısı* hikayesinde ise kahraman, Toroslar'ın gizemini keşfeder. Toroslar'da iklim birden bire değişebilir. Nitekim hikayenin başında hava açıkken aniden kar fırtınası başlar.

*Maharık* ve *Acı Kahve* hikayelerinde mekan, Güneydoğu Anadolu'dur. *Maharık*, Şamiran adlı bir köyde geçer ve hikaye, bu köyün tasviriyle başlar:

*“Bulutsuz gökyüzü rengini en çok Şamiran’da pişirir, hava en çok orada tutuşur, titreşirdi. Güneş toprağın rengini çalar, tezekler kısalır, taşlar gıcırdardı. Sıcak derilerin altına sızar, azar azar nemini alırdı insanın. Azgın çoban köpekleri sıcağın buharı altında kendilerinden geçerler, dilleri bir karış dışarıda, zorlukla soluk alır verirlerdi.”<sup>131</sup>*

Herkesin malcılık yaparak geçindiği Şamiran’da otlak ve meralar önem kazanır ve bunların paylaşımı yüzünden aşiretler arasında kan davası vardır. Aşiretler arasındaki mücadele bitmediği için Şamiran’daki evlerin pencereleri içeridekilerin güvenliğini sağlamak için çok küçük yapılmıştır.

*Acı Kahve* hikayesinde de kan davasının ortaya çıkması yine ekomonik sebeplere bağlıdır. İki aşiret arasındaki mücadele Fırat yöresinde, Zengaçür Çayı’nın kenarındaki değirmenler yüzünden başlamıştır.

Lusik ile ilgili hikayeler, Doğu Anadolu’da geçer. Lusik ve ailesi, Keri’ye bağlı Kuçu köyünde yaşarken seferberlik yıllarında köylerinden göç etmek zorunda kalırlar. Lusik, ailesini kaybettikten sonra Palu’ya bağlı Caro köyünde yaşamaya başlar.

*Klarnetçi* hikayesinde mekanın önemli bir işlevi vardır. Kişiliği ve yaşam tarzıyla köylülerinden bir hayli farklı olan Fahri’nin yaşadığı ev de köylülerin evlerinden farklıdır. Köyün biraz dışındaki bir tepede bulunan bu eve, köylüler ‘beyaz ev’ adını takmışlardır. Evin doğusundaki ardıç ağacının dibinde, içi iskeletlerle dolu küçük bir mağara vardır. Yıllar önceki bir toprak kaymasında ortaya çıkan bu mağaranın varlığından Fahri dışında kimsenin haberi yoktur. Fahri, Cafer’i öldürdükten sonra cesedini bu mağaraya saklar; ancak yaşadığı pişmanlıktan dolayı gözünü o mağaradan ayıramaz. Cafer’in ölüsü ve mağara, onda bir saplantı haline gelir. *Beyaz Öküz* hikayesinde Zeli’nin gözlerini beyaz öküzün olduğu yerden ayıramaması gibi Fahri de sürekli olarak ardıç ağacının dibine gelir ve orada üstü otlarla ve taşlarla gizlenmiş mağaranın ağzına bakar.

---

<sup>131</sup> Şahin, a.g.e., s. 35.

Fahri ile karısı Zahide arasındaki gerginliği hisseden köylüler, bunu ‘beyaz ev’in lanetli olmasına bağlarlar. Onlara göre bu evde oturan hiç kimse huzurlu olamamıştır:

*“Bana kalırsa uğursuzluk gırnatacı ile karısında değil; oturdukları beyaz evde. Ben onu bilir, onu söylerim. Hatırlayın, o evin ilk sahib, Fırıncı Ziya’ydı. Avradı aldatınca, Alamancı’ya sattı evi. İki yıl sonra Alamancı’yı da karısı boynuzlayınca, o da sattı. Gırnatacı aldı evi. Şimdi onun avradının da kokusu çıkmaya başladı. İnanca göre, eskiden beyaz evin olduğu yerde hovarda köy erkeklerinin gömüldüğü bir mezarlık varmış. Mezarlıktaki hovarda erkek ruhları, o evdeki karıları, mutlaka baştan çıkarırlarmış...”*<sup>132</sup>

Hikayenin sonunda Fahri, bahçedeki bütün çalı ve otları ateşe verir ve böylece gizli mağara -aynı zamanda Fahri’nin gizlediği gerçek- ortaya çıkar.

*Çatal Islık* hikayesi de yine Toroslar’da geçer. Mekan, eski bir kale yıkıntısıdır.

### 2.7.3. TEMA

*Sonuncu İz* hikayesinde yaşanan her şeyin izi kaldığı ve zamanın hiçbir izi silemediği vurgulanır. Zaman, her şeyin tanığıdır. Aynı dünyada bizden evvel nasıl birileri yaşadıysa bizden sonra da birileri yaşayacaktır. Bu doğrultuda Karacaoğlan’ın “*Kim var idi biz burada yoğuken.*”<sup>133</sup> cümlesiyle bu dünyanın fanî olduğu anlayışı dile getirilmiştir.

*Maharık* ve *Acı Kahve* hikayeleri yazarın daha önce hakkında pek çok hikaye yazdığı “ölüm mitosu” ile ilgilidir. *Maharık* hikayesinde kan davasını bitirmek için imzalanan Maharık, ‘kanun ve anayasa’ yerine geçse de her iki aşiret de kendi çıkarları için Maharık’ın bozulmasını beklerler. Maharık’ı bozan aşiret diğer aşirete bütün taşınmaz mallarını kan bedeli olarak ödeyip köyü terk edecektir. Maharık’ı bozduklarını zannederek köyü terk etmek zorunda kalacaklarını düşünen Boteliler bu durumdan kurtulmak için her şeyi

<sup>132</sup> Şahin, a.g.e., s. 140.

<sup>133</sup> Şahin, a.g.e., s. 11.

göze alırlar. Aşiretin çıkarları için birisini kurban etmeye karar verirler; çünkü aşiretin çıkarları bir insanın yaşamından daha değerlidir. Botelilerin Ağası Abdin Ağa; “Çıkarımız neyi gerektiriyorsa onu yapacağız. Doğruları kendimiz yaratacağız.”<sup>134</sup> diyerek her türlü kurnazlığı yapar; ama sonunda kaybeden Boteliler olur. Çünkü barış bir yanlış anlama yüzünden bozulmuştur. Hikayenin sonunda Abdin Ağa pişmanlığını şöyle dile getirir:

*“Her şeyi lehimize çevirdiğimizi sandığımız bir anda, her şey ters dönüyor. Her şey yeniden başlıyor. Suçlar birbirine eklenerek büyüyor. İşin aslını iyice sorup yerlemeden, ‘Moses öldü, Maharık bozuldu,’ diyerek acele kararlar aldık. Moses’e karşılık kendi adamımızı öldürttük. Yok yere kendi kanımızın katili olduk. Bunlar yetmezmiş gibi işlediğimiz suçu, Şuayip’le kardeşlerinin üstüne atarak onları içeri attırdık. Hükümeti, candarmayı da işe karıştırdık. Bana kalırsa, hükümetle ve Şihlar’la aramızdaki Maharık asıl şimdi bozuldu, asıl şimdi...”*<sup>135</sup>

Bu hikayede vurgulanan bir başka şey de öç alma duygusunun engellenemediği ve kan davasının aşiretler arasında bir inatlaşmaya dönüştüğüdür. Bu coğrafyada kan davası; erkeklik, onur ve yiğitlik savaşı olarak algılanır. İnsanlar, kan davası uğruna gözlerini bile kırpmadan ölüme atılırlar.

*Acı Kahve* hikayesinde de aynı temalara değinilir. Yalnız, burada kanın ve düşmanlığın da töresi olduğu dile getirilir. Düşman, onurlu olmalı ve bu töreyi çiğnememelidir. Bu hikayede Gaffar Ağa’nın düşmanı Misbah Ağa bu töreyi çiğnemiştir.

Lusik ile ilgili hikayelerde aynı coğrafyada yaşayan Türk, Kürt, Ermeni, Gürcü ve Çerkezler arasında bir fark olmadığı vurgulanmıştır. Zamanında birbirlerinin düşünlerine ve cenazelerine giden, aynı sofralarda oturan bu insanlar arasındaki ilişkiler siyasî gelişmeler yüzünden birdenbire azalır. Yaşanan olaylardan sonra insanların birbirlerine bakışları bile değişir ve sevgiyle bakan gözler, nefretle bakmaya başlar. Her yerde kötülüğün hükmü geçer ve insanlar birbirlerini öldürürler. Tenekeci Onnik’in “*Vahşetin milliyeti*

<sup>134</sup> Şahin, a.g.e., s. 63.

<sup>135</sup> Şahin, a.g.e., s. 71.

yoktur.”<sup>136</sup> ve Fatma’nın “Ölümün milliyeti var mıydı?”<sup>137</sup> sözleri yazarın konuya bakışını da belirler. Ayrıca yazar, insanın insana yaptığı her türlü zulmü eleştirir.

Osman Şahin, bu hikayelerde Doğu Anadolu’da yaşayan yerli Ermenilerle Rus Çarı’na bağlı Taşnakçı Ermenileri birbirlerinden ayırmış ve Türkler ile Ermeniler arasında hâlen devam eden tarihî gerginliğin sebebini Taşnakçı Ermenilerin siyasi faaliyetlerine bağlamıştır.

*Klarnetçi* hikayesinde insanların tutkuları uğruna her şeyi göze almaları üzerinde durulur. “İnsan sevince, sevgisi bazen yük oluyor, acı çekiyor.”<sup>138</sup> diyen Fahri, sevgisinin kurbanı olmuş ve acı çekmiştir. Fahri, Zahide’nin güzelliğine aldanmıştır; ama şunu söyleyebiliriz ki “Görünüşe aldanmamak gerek; bazen balın bile acısı, ekşisi olur.”<sup>139</sup>

#### 2.7.4. ANLATIM

*Sonuncu İz* kitabındaki bütün hikayelerde *tasvir* tekniği kullanılmıştır. *Sonuncu İz* ve *Kar Avcısı*’nda doğa tasvirlerine diğer hikayelerde ise kişi ve mekan tasvirlerine ağırlık verilmiştir. *Kar Avcısı* hikayesinde Toroslar’ın gizemli doğası şöyle tasvir edilmiştir:

“Kayalığın şapka siperliği gibi uzamış, öne çıkmış yukarı ucundan kar tozları savruluyor, burmalaşmış buz direkleri sarkıyordu. Şubat güneşinin sıcaklığı o dört adımlık yerde toplanmış gibiydi. Küçük oyukta inanılmaz bir bahar havası vardı. Kayalığın yüzünde mor, sarı çiçekler açmıştı. Kırılgan güzellikteydiler. Küçük bir incir ağacı ile bir murt çalısı bitmişti ayrıca. Deniz kenarında yetişen bu iki ağacın bin altı yüz metre yükseklikte işi neydi?”<sup>140</sup>

*Lusik (Birinci Başlangıç)* hikayesinde ise Kuçulu Ermenileri katleden çete tasvir edilmiştir:

<sup>136</sup> Şahin, a.g.e., s. 84.

<sup>137</sup> Şahin, a.g.e., s. 99.

<sup>138</sup> Şahin, a.g.e., s. 136.

<sup>139</sup> Şahin, a.g.e., s. 120.

<sup>140</sup> Şahin, a.g.e., s. 27.

*“İlkin asker ya da zaptiye sandık onları. Değillerdi. Tümü toplama, haydut kılıklı insanlardı. Başlarında keçe külah, yün başlık, sarık vardı. Bazılarının belleri palaskalı, bazılarının kuşaklıydı. Şalvarın bir bacağı gök, bir bacağı aktı. Yüzleri kara sakallarla kaplıydı. Koşar koşar fişeklik kuşanmışlardı. Elllerinde mavzer, bellerinde tabanca, boyunlarında dürbün... Kara sakallı yüzlerinde bıyıkları kocamandı. Bakışları insan bakışı değildi. Acımasızdı, öfkeliydi, azgındı. Normal insana benzemiyorlardı. Kürtçe ve Türkçe konuşuyorlardı. Uzaktan geldikleri belliydi. Atlarının karınlarının altları ıslak, çamurlu, pasaklıydı.”<sup>141</sup>*

*Acı Kahve* ve *Klarnetçi* hikayelerinde monolog tekniği kullanılmıştır. *Klarnetçi* hikayesinde karısına duyduğu karşılıksız aşk ile karısının aşığını öldürdüğü için duyduğu pişmanlık arasında bocalayan Fahri, kendi kendine konuşur:

*“Ne çok severdim Zahide’yi oysa. Ağzının değdiği çay bardağını saklamak gelirdi içimden. Mağazalardan ne istemişse aldım. İsraf derecesinde paralar harcadım. Alıverdiğim her şey benim ona aşkımın bir hediyesiydi. İnsan sevince, sevgisi bazen yük oluyor, acı çekiyor. Bunca olan bitenden sonra Zahide’nin hâlâ bana dönmesini bekliyorum. Ne kadar da acı verici. Ona satın alıverdiğim her şey şimdi birer ihanet belgesinden başka bir şey değil. Nasıl oldu da Zahide’nin yüreğindeki o ikili çizgiyi göremedim?”<sup>142</sup>*

Bu sözler, Zahide’ye gereğinden fazla değer veren; fakat bunun karşılığını alamayan Fahri’nin pişmanlığını dile getirir.

*Acı Kahve* hikayesinde yorumlama tekniğini kullanan yazar, kan davası ile ilgili görüşlerini belirtir.<sup>143</sup> Yazar-anlatıcıya göre yeni doğan her çocuğa daha önce kan davasında öldürülen bir kişinin adının verilmesiyle çocukların yazgıları doğar doğmaz belirlenir. Kanın kutsal olduğuna inanılan bir coğrafyada korku, kuşku, kötülük hakimdir. Herkes birbirini düşman olarak görür. İnsan, günlük hayatını bile doğru dürüst yaşayamaz; yediğinden tat almaz, gülmeyi unuttur. Sadece ölümü düşünür. Düşlerinde bile ölümü görür.

<sup>141</sup> Şahin, a.g.e., s. 83.

<sup>142</sup> Şahin, a.g.e., s. 136.

<sup>143</sup> Şahin, a.g.e., s. 151-155.

Can değersizdir. Can, bir namlunun ucundadır. Hayatını kan davasına adanmış kişi güneşi göremez; hep gecede, karanlıkta yaşar.

*Maharık* hikayesinde ise *diyalog* tekniği dikkat çeker. Abdin Ağa ile Şuayip Ağa arasındaki konuşmalarda yöresel şive, atasözleri ve deyimler kullanılmıştır:

*Şuayip,*

*“Rahmetli babam, ‘Bedel artınca şartlar hasıl olur,’ derdi. Geleceğimizi birbirimize sormamızın vakti geldi,” dedi.*

*Abdin Ağa,*

*“Aynı köyde oturanları hayat ipi aynı yöne çeker. Artık bu davada daha fazla birbirimizin uzağında kalamayız,” dedi.*

*“Sözün doğrudur. Soru komşuya sorulur. Artık dil alıp dil vermenin zamanıdır.”*

*Abdin,*

*“Üç gün kin tutan benden değildir, demiş Peygamber Efendimiz.”*

...<sup>144</sup>

*Maharık*, *Acı Kahve*, *Klarnetçi* ve *Çatal Islık* hikayelerinde hakim anlatıcının; diğer hikayelerde ise kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Lusik ile ilgili dört hikaye anı türüne yakındır. Lusik, (Fatma) yıllar önce başından geçenleri anlatırken kendi duygularını gizleyememiş ve kendi hikayesini samimî, duygusal bir dille anlatmıştır.

---

<sup>144</sup> Şahin, a.g.e., s. 40.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### SONUÇ

Otuz dokuz yıllık edebiyat hayatına, on tanesi hikaye kitabı olmak üzere toplam yirmi dört kitap sığdıran Osman Şahin, Türk hikayeciliğinin dikkate değer isimlerinden biridir. Osman Şahin'in yazarlık serüveni 1971'de yayımlanan *Kırmızı Yel* hikayesi ile başlar. Bu hikayeyle 1971 TRT Büyük Öykü Ödülü'nü alır ve ismini duyurur. İlk hikaye kitabı *Kırmızı Yel*'de (1971) tamamı Güneydoğu'da geçen sekiz hikaye yer alır. Marksist dünya görüşünü benimseyen Osman Şahin'in bu ilk hikayelerinde toplumcu edebiyat anlayışı hâkimdir. Üretim ilişkilerinin, sosyal tabakalar arasındaki mücadelelerin, ezilen ve sömürülen kırsal kesim insanların anlatıldığı bu hikayeler, ağa-maraba (köylü) çatışmasını ön plana çıkarırlar. Bu hikayelerde, o bölgede yaşayan insanların yaşam mücadelesi, geçim sıkıntısı, yoksulluk ve açlık derdi gözler önüne serilirken bu insanların iç dünyalarında yaşadıkları da sergilenmiştir. Hayatlarını zorlaştıran ekonomik şartlar yetmezmiş gibi insanlar bir de töreler, gelenekler ve batıl inanışlar tarafından kuşatılmışlardır. Böyle bir ortamda ilkel bir komün düzeninde yaşayan insan, kendi hayatını yaşayamamamın sıkıntısını duyar.

Osman Şahin ikinci kitabı *Acenta Mirza*'da (1974) ilk kitabında ağırlık verdiği ağa-köylü çatışmasını işlemekle birlikte yeni konulara da yer verir. Bu hikayelerde, özellikle feodal düzenden kapitalist düzene geçerken yaşananlar anlatılır. Bu dönemde sanayileşme artmış, makineli tarıma geçilmiş, köyden kente göç başlamış; ama köylülerin ekonomik sıkıntıları sona ermemiştir. Bu kitaptaki sekiz hikayenin dördü Güney ve Doğu Anadolu'da, dördü ise Toroslar'da geçer. Osman Şahin, Toroslar'da geçen hikayelerinde Yörükleri anlatmıştır.

*Kırmızı Yel* ve *Acenta Mirza* kitaplarındaki hikayeler, genellikle tek ve basit bir olaydan meydana gelirler. Bu hikayelerde Maupassant tarzı hikayede olduğu gibi olayın etkileyciliği ve vuruculuğu önemlidir. Hikayeyi çarpıcı bir şekilde sonlandıran yazar, toplumcu görüşlerinin etkisiyle

hikayenin içine, vermek istediği mesajı gizler. Osman Şahin, diğer hikaye kitaplarında olayın vuruculuğuna değil de kendisine önem veren bir hikaye anlayışına kayar.

1980’de yayımlanan *Ağız İçinde Dil Gibi* kitabında Osman Şahin, hikaye anlayışının temelinde bir değişiklik yapmamakla birlikte olayı esas alan hikayelerin dışında, hayatın içinden belli anları ya da kesitleri sunan hikayeler de yazmaya başlar. Bu hikayelerde olay yok denecek kadar azdır; bunlarda yazar-anlatıcının izlenimleri ön plana çıkar. Bu kitapta Toroslar’da geçen hikayelerde ilkel komün düzeni içinde yaşayan Yörükler anlatılırken, Doğu ve Güneydoğu’da geçen hikayelerde ise yoksulluk ve işsizlik sorunları ele alınır. Ağa-maraba çatışmasına ise sadece bir hikayede yer verilmiştir.

*Acı Duman* (1983) kitabında da ele alınan konular ve temalar değişmez. Bu hikayelerde Doğu ve Güneydoğu’daki kan davası sorunu, Yörüklük geleneğinin yok edilmesi, işçi-işveren çatışması gibi konular ele alınır. Bunların yanında *Acenta Mirza*, *Ağız İçinde Dil Gibi* ve *Acı Duman* kitaplarında hırs, tutku, öfke, kıskançlık, yalnızlık, özlem, kimsesizlik gibi insanî duyguları ve tutkulu aşkları anlatan hikayeler de vardır.

*Kolları Bağlı Doğan* (1988) tamamı hapisanede ve gözaltında geçen hikayelerden oluşan bir kitaptır. 12 Eylül döneminden sonra yaklaşık bir buçuk yıl hapis yatan yazarın hapisanede gördüğü, yaşadığı ya da tanık olduğu olayları anlatır. Bu dönemde yapılan işkence ve zulümleri ağır bir dille eleştiren yazar, toplumcu edebiyat anlayışını en çok bu hikayelerde hissettirir. *Kolları Bağlı Doğan*’ı yazarın hikayeciliğinde ayrı bir aşama olarak değerlendirmek gerekir. Yazar, bundan sonraki kitaplarının hiçbirinde hapisanede geçen olaylara yer vermemiştir.

*Ay Bazen Mavidir* (1989) kitabında yer alan dokuz hikayede de farklı konular işlenmiştir. Bu hikayelerde insanî duygular, aşk, çocukluk özlemi, ölüm korkusu gibi konular ele alınmıştır. *Adı Berdan* ve *Güneşle Konuşan Adam* hikayeleri ise tamamen izlenimlere dayanır. Bu iki hikayede de olay yoktur.

*Selam Ateşleri* (1993) kitabı ile Osman Şahin hikayeciliğinde yeni bir dönem başlar. Bu dönemden sonra Osman Şahin, halk anlatı geleneğinin

zengin unsurlarından yararlanır, bu unsurları kendi bakış açısıyla ve edebiyat anlayışıyla harmanlayarak yeni bir biçime dönüştürür. Toroslar'daki dağ köyünde çok zengin bir halk kültürünün içinde büyüyen yazar, halk kültürüne ait unsurlarla çok yönlü ve etkileyici bir edebiyat dili oluşturur.

*Selam Ateşleri* kitabında yer alan *Bayan Ali* ve *Güvercin Artık Dönmeyecek* hikayeleri Osman Şahin hikayeciliğinde örnekleri fazla görülmeyen sorunlu insan tiplerini merkeze alır. Yazarın diğer hikayelerine göre bir hayli hacimli olan bu iki hikayede, psikolojik sorunları olan iki karanlık karakter yaratılmıştır. Yazarın hikaye serüveninde bu iki hikayeyi ayrı bir yere koymak gerekir.

Osman Şahin, *Mahşer* (1998) ile *Selam Ateşleri*'ndeki hikaye anlayışını devam ettirir. Bu kitaptaki *Dişler*, yazarın Toroslar'daki söylencelerden yola çıkarak yazdığı hikayelerin bir örneğidir. Bir Arap kentinde geçen bu hikaye ile yazar, ilk defa kendi hikaye evreninin dışına çıkmıştır.

*Mahşer* kitabındaki *Mahşer* hikayesi birbirine bağlı sekiz öyküden oluşur. Osman Şahin'in üzerinde en çok çalıştığı hikayelerden olan *Mahşer*, farklı yapısı ve anlatım tekniğiyle dikkat çeker. *Mahşer* hikayesinin konusu da oldukça ilginçtir; baştan sona gerilim ve korku yüklü bir atmosferi olan hikayede kadın-erkek ikilemi ve ölüm korkusu konuları ön plana çıkar. *Mahşer*'de bir gece yarısı mağarada eşkıyalarla karşılaşan bir kadının ölmek ya da tecavüze uğramamak için eşkıyalara hikayeler anlatması, Binbir Gece Masalları'nı andırır. *Mahşer* hikayeleri Osman Şahin'in hikaye tekniği konusunda ne kadar başarılı olduğunu kanıtlar. Hikayede muhteva kadar tekniğe de önem veren yazar, yeni anlatım tarzları bulmak için çaba göstermiştir.

*Ölüm Oyunları* (2003) da yazarın halk anlatı geleneğinden yararlandığı ve farklı anlatım teknikleri denediği bir kitaptır. İkisi Doğu Anadolu'da üçü Toroslar'da geçen beş hikayeden oluşan bu kitaptaki tüm hikayeler, 'ölüm mitosu' ile ilgilidir. 'Ölüm'; Osman Şahin'in üzerinde en çok durduğu mitoslardan biridir. Bu hikayelerde ölüm korkusuyla yaşayan ve hayatı kendileri için bir cehenneme çeviren insanların hikayesini okuruz.

*Ölüm Oyunları*'ndaki *Avcı*, *Yoluma Giderken* ve *Yeşil Süvari* hikayeleri aynı mekanda, aynı kişiler ve benzer olaylar etrafında gelişen; fakat farklı sonlarla hikayelerdir. Osman Şahin'in büyük dedesi Çolak Osman Ağa (Bey) ile ilgili söylencelerden yola çıkarak yazdığı bu hikayelerde halk anlatılarının yapısından gelen özellikler modern hikaye tekniğiyle olukça başarılı bir şekilde birleştirilmiştir.

Yazarın son hikaye kitabı *Sonuncu İz*'de (2007) Osman Şahin hikayeciliğinin temel izlekleri değişmez. Doğu coğrafyasındaki kan davalarının anlatıldığı hikayelerde yine 'ölüm mitosu' ön plandadır. Doğu Anadolu'da Birinci Dünya Savaşı sırasında Türkler ve Ermeniler arasındaki ilişkilerin bozulmasını bir Ermeni kızın ağzından anlatan birbirine bağlı dört hikaye ile Osman Şahin, daha önce girmediği bir alana; dönem hikayeleri alanına da girer.

Osman Şahin'in hikaye kitaplarını tanıtıp bu kitaplardaki hikayelerin konularına kısaca değindikten sonra yazarın hikaye anlayışı üzerinde durmak yararlı olacaktır:

Osman Şahin, *Kırmızı Yel*'den itibaren gerçekçi edebiyat anlayışından ayrılmamıştır. İlk hikayelerinde Güneydoğu Anadolu'da tanık olduğu olaylardan hareketle gözlemlerini katı bir gerçekçilikle anlatan yazar, *Selam Ateşleri*'nden itibaren bu gerçekçi unsurları halk hikayeciliğinden gelen düşsel unsurlarla birleştirir. Özellikle *Mahşer* hikayeleri ile *Ölüm Oyunları* kitabındaki Çolak Osman Ağa hikayelerinde gerçek ve düşsel unsurların kaynaştırıldığı görülür.

Osman Şahin'in hikayelerinde eleştirel bir tavır vardır. Osman Şahin, özellikle ağa-maraba ve işçi-işveren çatışmasının anlatıldığı hikayelerde feodal sistemde ekonomik gücü elinde bulunduran, marabalarla işçileri sömüren ağa ve patronları eleştirir. Bunun dışında kapitalist sistemin getirdiği kazanç ve para odaklı hayat tarzını, modern hayatın hızlı yaşam tarzında insanların kimliklerini, kültür ve geleneklerini kaybetmesini ve insan soyuna yapılan her türlü haksızlığı eleştirir.

Osman Şahin'in eleştirel tavrı çok belirgindir; ama toplumcu yazarların yapıtlarında görülen 'güdümlü edebiyat anlayışı' Osman Şahin'in eserlerinde

görülmez. O, söyleyeceklerini hikaye malzemesinin içine yedirir ve siyâsal söylemin, edebî söylemin önüne geçmesine izin vermez.

Osman Şahin'in hikayelerinde halk kültürünün ve halk edebiyatının etkisi yadsınamaz. Toroslar'da Dede Korkut Hikayeleri'ni, Köroğlu'nu, Kerem ile Aslı'yı dinleyerek büyüyen Osman Şahin, hikayelerinde halk anlatı geleneğinin zenginliğinden faydalanmayı ihmal etmez. O, halk anlatılarının muhteva ve özellikle de dil özelliklerini hikayelerinde kullanmıştır.

Osman Şahin'in ilk hikaye kitaplarında yerellik çok fazla ön plandayken *Selam Ateşleri*'nden itibaren yazar, yerel motifleri evrensel bir formla bütünleştirmeyi başarmıştır. *Kırmızı Yel*, *Acenta Mirza*, *Ağız İçinde Dil Gibi Acı Duman* kitaplarında belli bir coğrafyada yaşayan insanların, o coğrafyayı ilgilendiren yerel sorunları temel alınmıştır. *Ay Bazen Mavidir*'den itibaren ise yine aynı coğrafyalarda yaşayan insanların bütün insanlığı ilgilendiren evrensel sorunları ele alınmıştır. Yazarın ulaştığı bu terkip, hikayeciliğinde geldiği önemli bir aşamayı gösterir.

Osman Şahin'in hikayelerindeki şahıslar, kırsal kesimde yaşayan insanlardır. İlk hikaye kitaplarında özellikle köylü (maraba), ağa ve halkın dinî duygularını sömüren şıh tipleri üzerinde durulmuştur. Yazarın hikayelerindeki şahısların tip özelliği göstermeleri eleştirel gerçekçi edebiyat anlayışından kaynaklanmaktadır. Osman Şahin, *Selam Ateşleri* kitabından itibaren ise yine kırsal kesimde yaşayan insanları anlatmakla birlikte karakter özelliği gösteren şahıslara yer vermiştir. Osman Şahin, yarattığı tipleri belli bir şablona sokmamıştır. Onları hem iyi hem kötü yönleriyle yansıtmıştır. Şahısların kişiliklerinin oluşumunda insan-toplum ve insan-doğa ilişkisinin önemli olduğunu vurgulamıştır. Yazar, kahramanlarının psikolojilerini yansıtmada konusunda da oldukça başarılıdır.

Osman Şahin'in hikayelerinde ataerkil bir toplum düzeninde ezilen ve yok sayılan kadınlara ayrı bir önem verdiği görülür. *Yörük Ana*, *Kilimdeki Kadın*, *Fırat'ın Cinleri*, *Selam Ateşleri* gibi pek çok hikayede kadın kahramanlar ön plandadır.

Osman Şahin'in 32 hikayesinde mekan; Doğu ve Güneydoğu Anadolu, 49 hikayesinde ise Toroslar'dır. Yazar, doğum yeri olan Toroslar ile hayatının

belli bir dönemini geçirdiği Doğu ve Güneydoğu coğrafyasını çok iyi tanır ve bütün hikayelerinde bu yörelerin gerçeklerini, sorunlarını anlatır. Güneydoğu'da feodal bir yaşam düzeninde yaşayan aşiretleri, Toroslar'da ise ilkel bir yaşam düzeninde kapalı bir hayat yaşayan Yörükleri merkeze alır. Osman Şahin'in hikayelerinde doğa, çok önemli bir yer tutar. Bolkar Dağları, Çukurova, Fırat Nehri kimi hikayelerde adeta bir hikaye kahramanı gibi kullanılmıştır. Yazarın hikayelerinde doğa tasvirlerinin önemli bir yeri olmasına karşın bazı hikayelerde mekan, ayrıntılı olarak tasvir edilmez. Yazar; Küppeş Dağı, Şaymana Dağı, Helof Yöresi gibi sadece o coğrafyalarda yaşayan insanların bilebilecekleri mekan isimleri kullanır; ancak biz, anlatılanlardan mekanın Toroslar ya da Güneydoğu olduğunu anlarız. Bu hikayelerde dekor değil; peyzaj önem kazanır.

Osman Şahin'in hikayelerinde zaman unsuru pek belirgin değildir. Hikayelerde genellikle birkaç saat ya da birkaç günü içine alan kısa zaman dilimleri söz konusudur. Daha uzun zaman dilimlerinde geçen hikayeler de vardır; ancak bunlarda hikayenin hangi tarihte geçtiği belirtilmez. Çünkü Osman Şahin, belli bir dönemin yazarı değildir. Sadece *Sonuncu İz*'deki 1. Dünya Savaşı yıllarında geçen "*Lusik, Fatma, Seyyit ve İsmil*" hikayeleri, *Acenta Mirza*'daki *Deli Hatice* hikayesi ve *Ağz İçinde Dil Gibi*'deki *İzmir Bekir* hikayesi dönem hikayelerine örnek olarak gösterilebilir.

Osman Şahin'in hikayelerinde doğanın zamanı işler. Pek çok hikayede zamanın geçtiği mevsimsel değişmelere bağlı olarak anlatılır. Kimi hikayelerde yazar, halk söylencelerini yorumlayıp modern hikaye formuna taşıdığı için bu tarz hikayelerde destansı dönem denilebilecek uzak bir geçmiş söz konusudur. Yazarın *Selam Ateşleri*'nden itibaren anlattığı hikayelerin evrensel boyutlarını ön plana çıkarmasıyla hikayelerdeki söylem zamanı kavramı daha da belirsizleşir. Çünkü Osman Şahin, bu hikayelerde bütün insanlığın hikayesini anlatır.

Osman Şahin, hikaye tekniğine çok önem veren ve her kitabında farklı hikaye teknikleri deneyen bir yazardır. Yazarın hikayelerinde tasvir, tahlil, monolog, diyalog, sahneleme, açıklama gibi anlatım teknikleri ön plana çıkar. Olayın anlatılmasında ve kahramanların tanıtılmasında ağırlık verilen

monolog tekniği hikayenin inandırıcılığını artırdığı gibi, anlatımda yazarın rolünü de en aza indirger. Osman Şahin, toplumcu anlayışından kaynaklanan bir tavırla kendi düşünce ve yorumlarını hikayesinde anlatmaktan kaçınmamış ve açıklama tekniğini kullanmıştır. Yazarın hikayeleri pek çok açıdan sinema tekniğine de yakındır ve bu yüzden hikayelerin pek çoğu senaryolaştırılmıştır.

Osman Şahin, hikayelerinde üç çeşit bakış açısına -hakim, kahraman ve gözlemci anlatıcının bakış açısına- da yer vermiştir. *Mahşer*, *Ölüm Oyunları* gibi kitaplarında Halk Edebiyatı'na ait türlerdeki anlatıcıların kimliğine bürünür. Bu anlatıcının ön plana çıktığı hikayeler; masal, destan, halk hikayesi gibi türlere yaklaşır.

Osman Şahin, Doğu ve Güneydoğu'yu anlattığı hikayelerinde o yörenin şive özelliklerini kullanırken, Toroslar'da geçen hikayelerde de Oğuz Türkçesi, Yunus Emre Türkçesi diye nitelendirdiği saf bir Türkçe kullanır. Yazarın akıcı, canlı, yoğun, şiirsel bir dili vardır. Az sözle çok şey anlatır. Atasözleri ve deyimleri de çok sık kullanır.

Osman Şahin, hikaye dışında çocuk hikayesi, roman, çocuk ve gençlik romanı, deneme gibi farklı türlerde eserler vermiş çok yönlü bir sanatçıdır. Biz burada Osman Şahin hikayelerinin zihniyet, yapı, tema ve anlatım özellikleri üzerinde durduk. Onun hikayelerindeki çok yönlülük ve çok anlamlılık araştırılmaya değerdir ve 100'den fazla hikayenin her biri farklı yönleriyle ele alınıp incelenmeyi gerektirecek malzemeye sahiptir.

## KAYNAKÇA

- AKÇAY, İzzet Harun, “ ‘Kırmızı Yel’ ve Osman Şahin”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı 916, 6 Eylül 2009, s. 6-9.
- AKTAŞ, Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, 3. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 1998.
- ANDAÇ, Feridun, **Söz Uçar Yazı Kalır: Yüzyılın Son Tanıkları 2. Bölüm**, İstanbul, Can Yayınları, 2002.
- ANDAÇ, Feridun, **Öykücünün Kitabı**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1999.
- BALEL, Mustafa, “Osman Şahin’de Doğa İnsan İkilişi”, **Öykü**, Sayı 2, Haziran Temmuz 1975, s. 16-20.
- BİNYAZAR, Adnan, “Osman Şahin’in Öykü Dünyası”, **Öykü**, Sayı 2, Haziran Temmuz 1975, s. 10-15.
- BİNYAZAR, Adnan, **Ozanlar Yazarlar Kitaplar**, İstanbul, Çağdaş Yayınları, 1998.
- ÇETİN, Nurullah, “Türk Hikâyesinde Sosyalist Realizm (Toplumcu Gerçekçilik)”, **Hece Öykü**, Sayı 4, 4 Ağustos 2004, s. 52-71.
- ÇETİŞLİ, İsmail, **Metin Tahlillerine Giriş / 2: Hikâye - Roman - Tiyatro**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2004.
- DİNÇER, Süleymâ Murat, **Türk Sineması Üzerine Düşünceler**, Ankara, Doruk Yayıncılık, 1996.
- GÜNGÖR, Necati, “Osman Şahin’de Anlatım Temeli”, **Öykü**, Sayı 2, Haziran Temmuz 1975, s. 21-24.
- KARAHAN, Müge, “Herkes Çizgi Masal”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı 988, 22 Ocak 2009, s. 10.
- LEKESİZ, Ömer, **Yeni Türk Edebiyatında Öykü 4: Öykücüler ve Öykü Anlayışları Öyküler ve Çözümlemeleri**, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2001.
- MORAN, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış: Ahmet Mithat’tan A.H. Tanpınar’a**, 20. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008.
- MUNGAN, Murathan, **Büyümenin Türkçe Tarihi**, İstanbul, Metis Yayınları, 2007.

ÖZCAN, Celal, “Osman Şahin Röportajı”, **Öykü**, Sayı 2, Haziran Temmuz 1975, s. 3-9.

ÖZDEMİR, Emin, “Osman Şahin’in Öyküleri: Yurdunu Yüreğinde Taşıyan Bir Öykücü”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı 921, 11 Ekim 2007, s. 6.

ÖZTOP, Erdem, “Yazarlığının 36. Yılında Osman Şahin ve ‘Sonuncu İz’”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı 883, 18 Ocak 2007, s.4-6.

ŞAHİN, Osman, **Kırmızı Yel-Acenta Mirza: Bütün Öyküleri 1**, İstanbul, Can Yayınları, 2006.

ŞAHİN, Osman, **Ağız İçinde Dil Gibi-Acı Duman: Bütün Öyküleri 2**, İstanbul, Can Yayınları, 2007.

ŞAHİN, Osman, **Selam Ateşleri-Ay Bazen Mavidir: Bütün Öyküleri 3**, İstanbul, Can Yayınları, 2009.

ŞAHİN, Osman, **Kolları Bağlı Doğan: Bütün Öyküleri 4**, İstanbul, Can Yayınları, 2010.

ŞAHİN, Osman, **Mahşer**, İstanbul, Can Yayınları, 1998.

ŞAHİN, Osman, **Ölüm Oyunları**, 2. basım, İstanbul, Can Yayınları, 2006.

ŞAHİN, Osman, **Sonuncu İz**, 3. basım, İstanbul, Can Yayınları, 2008.

ŞAHİN, Osman, **Ateş Yukarı Doğru Yanar**, İstanbul, Berfin Yayınları, 2004.

ŞAHİN, Osman, **Son Yörük**, İstanbul, Berfin Yayınları, 2002.

ŞAHİN, Osman, **Geniş Bir Nehrin Akışı: Yaşar Kemal**, İstanbul, Can Yayınları, 2004.

ŞAHİN, Osman, **Ay Bazen Mavidir: Bütün Öyküleri 2**, İstanbul, Cumhuriyet Kitapları, 1999.

ŞAHİN, Osman, **Bucaklar: Fırat’ın Sırtındaki Kan**, İstanbul, Kaynak Yayınları, 1995.

YAĞCI, Öner, “Bilgelerin Sözcüsü Bir Usta”, **Cumhuriyet Kitap**, 28 Ekim 1999, s.10.

#### **Dergiler:**

Area Mezz Dergisi, Sayı 5, Aralık 2009, s.9-18.

Notos Öykü, Sayı 20, Şubat- Mart 2010, s.16-23.

Hece Öykü, “Türk Öykücülüğü Özel Sayısı”, Sayı 46/47, Ekim-Kasım 2000.

## ÖZET

[YILMAZ, Sibel]. [Osman Şahin'in Hikayeleri (Yapı-Tema-Anlatım) ], [Yüksek Lisans Tezi], Ankara, [2010].

Bu çalışma, Türk hikayeciliğinin değerli isimlerinden Osman Şahin'in hikayelerini belli bir plan dahilinde incelemek ve yazarın edebiyatımızdaki yerini belirlemek amacıyla yapılmıştır. Çalışmanın ilk bölümünde yazarın hayatı ve edebî kişiliği hakkında bilgi verilmiş, ikinci bölümünde ise yazarın on hikaye kitabı yayımlandıkları tarihe göre sırasıyla incelenmiştir. Her kitap; zihniyet, yapı (olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekan), tema ve anlatım başlıkları altında ayrı ayrı çözümlenmiştir.

Osman Şahin, 1970'lerin başından günümüze kadar yüzden fazla hikaye yayımlamıştır. Toplumcu ve eleştirel gerçekçi bir edebiyat anlayışına sahip olan yazar, hikayelerinde Doğu ve Güneydoğu Anadolu ile Toroslar'ın kırsal kesimlerinde yaşayan insanları anlatmıştır. Hikaye tekniğine önem veren Osman Şahin, her hikaye kitabında yeni anlatım teknikleri denemiştir. Osman Şahin'in hikayelerinde kullandığı dil de mahallî kelimeler, deyimler ve atasözleri ile bezenmiştir.

Osman Şahin; roman, belgesel roman, çocuk hikayesi, deneme gibi türlerde de eserler vermiştir; ancak yazarın en başarılı olduğu edebî tür hikayedir. Türk edebiyatında hikaye türünün en dikkate değer örneklerini veren Osman Şahin'in hikayelerini ayrıntılı bir şekilde tahlil eden bu çalışma, Türk hikayeciliği ile ilgili yapılacak diğer çalışmalara katkı sağlamak amacıyla yapılmıştır.

### **Anahtar Sözcükler**

1. Osman Şahin
2. Hikaye
3. Yapı
4. Tema
5. Anlatım

## ABSTRACT

[YILMAZ, Sibel]. [Osman Şahin's Stories (Structure-Theme-Expression) ],  
[ Graduate Thesis], Ankara, [2010].

This study has been made to examine in a certain plan the stories of Osman Şahin, one of the leading authors of the Turkish story, and to determine the place of the author in Turkish literature . In the first section of the study, information on the life and literature personality of the author has been given and in the second section, ten story books of the author has been examined in turn according to their publication dates. Each book has been separately analysed under the headings of mentality, structure ( plot, characters, setting), theme and expression.

Osman Şahin has published more than a hundred stories from the beginning of the 1970's until today. Having a socialist and critical realist sense of literature, the author has told of people living in rural areas of Eastern and Southerneast Anatolia and Taurus in his stories. Attaching importance to story technique, Osman Şahin has tried new story techniques in his each story book. Osman Şahin has embellished the language of his stories with local words, idioms and proverbs.

Osman Şahin has also created works in genres of novel, documentary novel, children's story and essay but the story is the literary genre in which he is best. This study which has analysed in detail the stories of Osman Şahin, who has written the most noticable stories of Turkish Literature, aims to contribute to other possible studies on Turkish story.

### Key Words

1. Osman Şahin
2. Story
3. Structure
4. Theme
5. Expression