

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

SELÇUK BARAN’IN HAYATI – ESERLERİ - SANATI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Prof. Dr. Mustafa ÖZCAN

HAZIRLAYAN

Derya GÜVEN

KONYA – 2011

İÇİNDEKİLER

ÖZET	I
ABSTRACT	II
ÖN SÖZ	III
KISALTMALAR	VI
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	8
1. HAYATI.....	8
1.1. Doğumu ve Çocukluğu	8
1.2. Eğitim Hayatı	9
1.3. Evliliği, Ailesi ve Boşanması	10
1.4. Çalışma Hayatı	14
1.5. Kişiliği ve Mizacı.....	15
1.5.1. Karamsarlığı.....	15
1.5.2. Yalnızlık Sevgisi	17
1.5.3. Mutluluk Arayışı	18
1.6. Fikirleri.....	18
1.6.1. Din ve Tanrı Konusundaki Fikirleri	19
1.6.2. Sosyal Hayata ve İnsanlara Bakışı	20
1.6.3. Aşk ve Evlilik Üzerine Düşünceleri	21
1.6.4. Diğer Fikirleri	21
1.7. Ölümü.....	22
İKİNCİ BÖLÜM.....	24
2. ESERLERİ.....	24
2.1. Öykü.....	24
2.2. Roman	27

2.3. Tiyatro	28
2.4. Çeviri.....	28
Ü Ç Ü N C Ü B Ö L Ü M	30
3. SANATI	30
3.1. SANAT ANLAYIŞI, SANAT HAYATI, YAZIŞ TARZI VE YAZARLIĞI ALGILAYIŞI	30
3.1.1. Sanat Anlayışı	30
3.1.2. Sanat Hayatı	32
3.1.3. Yazış Tarzı ve Yazarlığı Algılayışı	35
3.2. Edebî Akımlarla Olan Bağlantısı	36
3.3. Beslendiği Kaynaklar	37
3.4. Öyküleri	40
3.4.1. Öykü Anlayışı	40
3.4.1.1. Kitaplaşmamış Öyküleri.....	41
3.4.1.1.1. Çocuğun Biri	42
3.4.1.1.2. Dr. Kemal Sorgun'un Bir Günü	44
3.4.1.1.3. Sen Ben ve Diğerleri	46
3.4.1.2. Kitaplaşmış Öyküleri	50
3.4.1.2.1. Konu ve Vaka.....	50
3.4.1.2.2. Özet	57
3.4.1.2.3. Fikirler	86
3.4.1.2.4. Figürler.....	102
3.4.1.2.5. Bakış Açısı	135
3.4.1.2.6. Anlatım Teknikleri	136
3.4.1.2.7. Zaman.....	140
3.4.1.2.8. Mekân.....	147
3.4.1.2.9. Dil ve Üslup	161

3.5. Roman	169
3.5.1. Roman Anlayışı.....	169
3.5.2. Konu ve Vaka.....	171
3.5.3.Özet	172
3.5.4.Fikirler.....	176
3.5.5. Figürler.....	178
3.5.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	202
3.5.7. Anlatım Teknikleri	203
3.5.8. Zaman.....	207
3.5.9. Mekân.....	211
3.5.10. Dil ve Üslup	220
3.6. Tiyatro	227
3.6.1. Tiyatro Anlayışı	227
3.6.2. Konu ve Vaka.....	229
3.6.3. Özet	229
3.6.4. Fikirler.....	231
3.6.5. Figürler.....	232
3.6.6. Zaman.....	234
3.6.7. Mekân.....	234
3.6.8. Dil ve Üslup	235
3.6.9. Sahneye Uygunluk Derecesi	235
SONUÇ	237
KAYNAKÇA.....	242
DİZİN.....	247
EKLER.....	255



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	DERYA GÜVEN		
	Numarası	084201021001		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI/YENİ TÜRK EDEBİYATI		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans ☒	Doktora	☐
	Tezin Adı	SELÇUK BARAN'IN HAYATI-ESERLERİ-SANATI		

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin imzası

(İmza)



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	DERYA GÜVEN		
	Numarası	084201021001		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI/YENİ TÜRK EDEBİYATI		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans ☒	Doktora	☐
	Tez Danışmanı	Prof Dr. MUSTAFA ÖZCAN		
Tezin Adı		SELÇUK BARAN'IN HAYATI-ESERLERİ-SANATI		

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan Selçuk Baran'ın Hayatı-Eserleri-Sanatı başlıklı bu çalışma 25/10/2011 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı	Danışman ve Üyeler	İmza
Prof. Dr.	Mustafa ÖZCAN	
Prof. Dr.	Alim GÜr	
Yard. Doç. Dr.	Ali BAYKAN	

ÖZET

Cumhuriyet dönemi edebiyatçılarından Selçuk Baran, döneminde değeri anlaşılamamış edebî başarısı ölümünden sonra fark edilmiş talihsiz yazarlarımızdandır. Hukuk Eğitimi almasına rağmen çocukluğundan itibaren ilgili olduğu edebiyata yönelmiş, en fazla hikâye türünde eserler kaleme almıştır. Eserlerinde daha çok mutsuz, hüznü kadınlara, hayata tutunamayan erkeklere yer vermiştir. İçine kapanık yazar, sağlığında edebiyat sahasında fark edilmemiş olmanın üzüntüsünü yıllarca yaşamış ölmeyden önce günlüklerine yazmıştır. Tüm bunlara rağmen dile hâkimiyeti, dil ve üslubundaki kalitesi ile sonradan takdir toplayan yazar edebiyatımızın önemli isimlerindendir.

Bu tezin amacı, Selçuk Baran'ı “Hayatı, Eserleri ve Sanatı” çerçevesinde incelemektir. Böylelikle yazarın Türk Edebiyatındaki konumu tam olarak belirlenmeye çalışılacaktır.

ABSTRACT

Selçuk Baran, one of the women of letters in the Republican Era, is one of our infectious writers whose literature success was recognized after his death. Although he received law education, he turned towards literature, which he had interested in since his childhood, and mostly wrote short stories. In his works, he gave place for unhappy, desperate women and men who could not hold on to life. The author, being introvert, experienced the sadness of not being noticed in the literary circles and wrote about this in his dairies before his death. In spite of all these, the author, whose quality in language and style won general approval after his death, is one of the important names in our literature.

The aim of this thesis is to study Selçuk Baran in terms of his “Life, Works and Art”. Thus, the position of the author in Turkish Literature will be determined definitely.

ÖN SÖZ

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri de Selçuk Baran (1933-1999)'dır. İlk öyküsünü 1968 yılında yayımlayan Baran, öykü başta olmak üzere roman ve tiyatro türleriyle de ilgilenmiştir.

Selçuk Baran, Türk edebiyatının üzerinde fazla durulmayan şahsiyetlerindendir. “Kaynakça” da da görüleceği üzere, yazarla ilgili birkaç makale ve öykülerine dair incelemeler dışında pek fazla çalışma yapılmamıştır. Yazarla ilgili en kapsamlı inceleme Ömer Solak tarafından yapılan *Selçuk Baran Öykücülüğü* isimli kitaptır. Sınırlı sayıda basıldığı için tezimizin son aşamasında edindiğimiz bu kitaptan elimizden geldiğince yararlandık. Adı geçen eserden farklı olarak biz, yazarın tiyatro ve romanlarını da tezimizde ayrıntılı inceledik. Bunun yanında Selçuk Baran'ın çocuklar için yazılmış *Porselen Bebek* isimli öykü kitabını da ele aldık. Yazarın dergilerde kalan kitaplaşmayan öykülerini de, kitaplaşan öykülerden ayrı olarak değerlendirdik.

Yazarla ilgili yapılan çalışmaların her birinde istifade edilecek taraflar bulunmasına rağmen hepsi Baran'ı tüm yönleriyle değerlendirmekten uzaktır. Bu sebeple Türk edebiyatında özgün üslûbu ve konu seçimi ile dikkat çeken yazarın çok yönlü incelenmesini gerekli görerek böyle bir çalışma hazırlamaya karar verdik.

Elimizden geldiğince birinci el kaynak ve metinlere dayandırmaya çalıştığımız eserimiz giriş, üç bölüm, sonuç, kaynakça, dizin ve eklerden oluşmaktadır.

“Giriş”te Fatma Aliye Hanım'dan başlayarak Selçuk Baran'a kadarki kadın öykü yazarlarımızı kısaca değerlendirdik.

Birinci bölümde, başta kendi konuşmalarından, günlük ve mektuplardan olmak üzere, kızlarının, arkadaşlarının verdikleri bilgilerden yararlanarak yazarın; doğumu ve çocukluğu, eğitim hayatı, çalışma hayatı, evliliği, ailesi ve boşanması, kişiliği, mizacı, fikirleri ve ölümü çerçevesinde hayatını ayrıntılı bir şekilde gözden geçirdik.

İkinci bölümde; Selçuk Baran'ın eserleri üzerinde durularak bunlar genel hatlarıyla belirtildi. “Öykü”, “Roman”, “Tiyatro”, “Çeviri” alt başlıklarından oluşan

bu bölümde daha sonra ayrıntılı bir şekilde ele almak kaydıyla kısaca yazarın eserleri ana çizgileriyle tanıtıldı.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde yazarın sanat hayatını ayrıntılı bir biçimde incelemeye çalıştık. Burada ilk olarak Selçuk Baran'ın "Sanat Anlayışı, Sanat Hayatı ve Yazış Tarzı", "Edebî Akımlarla Bağlantısı", "Beslendiği Kaynaklar" eldeki veriler çerçevesinde genişçe irdelendi. Ardından sanatçının öyküleri değerlendirilirken ilk önce öykü anlayışı belirlendi. Bununla beraber Baran'ın öyküleri "Kitaplaşmamış Öyküleri" ve "Kitaplaşmış Öyküleri" başlıkları altında değerlendirilmeye çalışıldı.

Yazarın "Kitaplaşmamış Öyküleri" bölümüne aldığımız üç öyküsünü birbirinden bağımsız olması sebebi ile yayımlanış sırasına göre tek tek tahlil etme yoluna gittik. "Kitaplaşmış Öyküleri"ni ise "Konu ve Vaka", "Özet", "Fikirler", "Figürler", "Anlatıcı ve Bakış Açısı", "Anlatım Teknikleri", "Zaman", "Mekân", "Dil ve Üslup" alt başlıkları çerçevesinde inceledik. Bu yolu seçmemizde, öykülerin konu ve figürler açısından yer yer birbirini takip etmeleri ile aralarında mukayese yapma düşüncemiz etken oldu. Bu çalışmayı yaparken öykülerin yayımlanış sırasını ele alıp mümkün olduğunca üzerinde tek tek durmaya çalıştık.

Yine bu bölümde yazarın "Romanları" ve "Tiyatro" sunu çeşitli kaynaklara dayanarak tahlil ettik. Öncelikle Baran'ın roman ve tiyatro anlayışını belirtmeye çalıştığımız bu bölümde, büyük ölçüde öykülerini işlerken oluşturduğumuz alt başlıklar çerçevesinde yazarın roman ve tiyatro türlerindeki eserlerini ayrıntılı bir şekilde ele aldık. Tiyatro bölümünde romandan farklı olarak "Sahneye Uygunluk Derecesi"ni ilave ettik.

"Sonuç"ta ise Selçuk Baran'ın sanatı ve eserlerine dair ulaştığımız yargıları ana hatlarıyla belirterek, yazarın Türk edebiyatındaki konumunu tespiti çalıştık.

Çalışmanın "Kaynakça" kısmı ise şu beş başlıktan meydana geldi: I. Selçuk Baran'ın Telif Eserleri, II. Çeviriler, III. Hakkında Yazılanlar ve Röportajlar, IV. Yaralanılan Diğer Kaynaklar, V. İnternet Kaynakları. Burada Selçuk Baran'ın eserlerini kronolojik, hakkında yazılanları ve diğer kaynakları ise soyadına göre alfabetik sıraya koyduk. Bu yolla dipnotlarda kısaltarak yer verdiğimiz yazar ve eserlerine kolayca ulaşılmasını sağladık.

Çalışmada “Şahıs Adları Dizini” ve “Eser Adları Dizini” alt başlıkları bünyesinde bir de “Dizin” oluşturulmuştur. Dizin, çok sık geçmesi sebebi ile Selçuk Baran ismi alınmamıştır.

Eserimizin sonuna ise Selçuk Baran ile ilgili fotoğraflar ve kızı Işıl Hanım ile yapılan röportaj konulmuştur. “Ekler”; “Selçuk Baran’ın Fotoğrafları” ve “ Selçuk Baran’ın Kızı Işıl Okşarın ile Söyleşi”den ibarettir.

Tez konumu seçmemden, bu aşamaya gelene kadar ilgi ve yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Mustafa Özcan Bey’e şükranlarımı sunmayı bir borç bilirim. Aynı şekilde maddi manevi beni destekleyen aileme minnetlerimi sunarım.

Konya- 2011

Derya Güven

KISALTMALAR

Ap.	Apartman
B.Ç.	<i>Bozkır Çiçekleri</i>
B.S.A.	<i>Bir Solgun Adam</i>
Bkz.	Bakınız
bs.	Baskı, basım
C.	Cilt
C.A.K.Y.	<i>Ceviz Ağacına Kar Yağdı</i>
Çev.	Çeviren, çevirmen
D.G.	Derya Güven
G.G.	<i>Güz Gelmeden</i>
I.O.	Işıl Okşarın
Mah.	Mahalle
MEB.	Milli Eğitim Bakanlığı
No.	Numara
Odtü	Ortadoğu Teknik Üniversitesi
Prof. Dr.	Profesör Doktor
s.	Sayfa
S.	Sayı
T.H.	<i>Türkân Hanım</i>
vb.	ve benzeri, ve benzerleri, ve bunun gibi
Y.K.Y.	Yapı Kredi Yayınları
Yay.	Yayın, Yayınları, Yayınevi

GİRİŞ

Modern Türk öyküsünün başlangıçtan günümüze uzanan çizgisini belli dönemselliklere ayırarak özetlemeye ve ana çizgilerini ortaya koymaya çalışan pek çok çalışma yapılmıştır.

Bu çalışmaların bazıları toplumsal ve siyasal hareketleri esas alan, bir kısmı tematik benzerliklere dayanan, bir kısmı da bir takım toplaşma veya gruplaşmaları esas alan denemelerdir. Tüm bunlara bakıldığında hemen hepsinin ortak olan taraflarından biri, öykücülüğümüzün başlangıcını Türk edebiyatının batılı yolda yenileşmesinin başlangıcı olan Tanzimat'ta görmeleridir. (Solak, 2009: 9).

Geleneksel doğu ve Türk-İslâm birikiminden birden bire kopamayan Türk hikâyesini, 1870 yılında Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssadan Hisse* ile başlatmak mümkündür. Fakat bazı kaynaklar da Türk hikâyesinin başlangıcını Ali Aziz Efendi'nin *Muhayyelat*'ına kadar götürmektedir. (Harmancı, 2003: 308).

İlk sıralar hem gelenekten faydalanan, hem de batılı öykü niteliklerini bir arada bünyesinde barındıran eserler, zamanla tamamen batılı bir kimliğe büründürülmüştür.

Bu süreç içerisinde Tanzimat döneminden, günümüze gelene kadar pek çok kadın yazarlar da Türk öykücülüğünün gelişimine katkıda bulunmuştur.

Türk edebiyatındaki kadın öykücülerin sayısı 1970'den sonra artmıştır. Kadının sosyal hayatın içinde daha fazla yer alması, eğitim ve kültür seviyesinin artması bu artışın sebepleri arasındadır.

Öykü türünde kadın yazarlar arasında öne çıkan ilk isim Fatma Aliye Hanım'dır. (1862-1936). Döneminin aktif kadınlarından olan yazar, edebiyat dünyasına ilk çevirileriyle girer. George Ohnet'in *Volonte*'sini *İrade* ismiyle ve "Bir Kadın" imzasıyla dilimize çevirir. Yazarın telif ve Fransızcadan tercüme romanlarının yanında tarih, felsefe, biyografi alanlarında çeşitli eserleri ve daha çok kadınlara yönelik temalarla, dinî konuları ele aldığı yazıları bulunmaktadır. Beş telif romanı bulunan yazarın eserleri şunlardır: *Muhazarât* (1891), *Refet* (1896), *Levâhiy-i Hayat* (1897), *Udî* (1897), *Enîn* (1910). (Esen, 2003: 49). Bunların yanında Fatma Aliye Hanım, başta kendisinin çıkardığı *Hanımlara Mahsus Gazete* olmak üzere

Tercümân-ı Hakikat, *Mehâsin*, *Ümmet* ve *İnkılâb* adlı gazete ve dergilerde okuyucusuyla buluşmuştur. Yazarın, 1899-1901 yılları arasında *Malûmat* gazetesinde *Namdarân-ı Zenân-ı İslâmiyân* adıyla yayımlanan ve tefrikada kalan hikâyeleri (Yardım, 2002: 22) hakkında ise fazla bilgiye sahip değiliz.

Şüphesiz kadın yazarlarımız arasında ilk büyük başarıyı yakalayan ve Türk edebiyatında önemli bir yer edinen isim, Halide Edip Adıvar (1882-1964)'dır. "Hemen her eserinde bir kadın değil, erkekleşmiş bir 'kadın' gibi davranmaya çalışmış" (Lekesiz, 2000: 126) olan Halide Edip'in ilgili türdeki belli başlı öyküleri arasında *Harab Mabetler* (1911), *Dağa Çıkan Kurt* (1922), *Kubbede Kalan Hoş Seda* (1974) adlı kitapları sayılabilir.

Bunların dışında yazarın, 1923 yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Falih Rıfkı Atay ve Mehmet Asım Us ile birlikte yayımladıkları *İzmir'den Bursa'ya* (1922) adlı eserde üç hikâyesi bulunmaktadır.

Osmanlı döneminin aktif yazarlarından Nezihe Muhiddin (Tepedenli) (1889-1958) edebiyat alanında baş gösteren yazarlardandır. Hanımlara yönelik değişik derneklerde çalışan Nezihe Muhiddin, 1924 yılında kuruluşuna öncüllük ettiği Türk Kadınlar Birliği'ne üç yıl başkanlık etmiş, ayrıca bu birlik adına *Kadın Yolu* (4. sayıdan itibaren *Türk Kadın Yolu*, 1925-1927) dergisini çıkarmıştır. Yazarın üç yüz kadar hikâyesi gazete ve dergi köşelerinde durmaktadır. Ayrıca oynanmamış piyesleri, operetleri ve filme alınmış senaryoları da vardır. (Zihnioğlu, 2003: 38).

İlk eseri olan *Tevekkülün Cezası*'nı 1928 yılında yayımlayan Şükûfe Nihal (1896-1973), edebî ve eylemci kişiliği ile dikkat çeker. Cumhuriyet'in kurulması aşamasında eşiyle birlikte ciddi katkıları da bulunan yazar, eserlerinde çoğunlukla kadın sorunlarını ele alması ile tanınmıştır.

"Naif, hastalıklı, hep merhameti celbeden tipler üstünden popüler metin üretmiş" (Lekesiz, 2000: 126) olan Güzide Sabri (1883-1946) de bir başka kadın hikâyecimizdir. Yazarın en önemli eseri *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Mefkûresi* (1905)'dir.

Halide Edip'ten sonra toplumcu bir yazar olmasıyla dikkat çeken isim Suat Derviş (1905-1972)'tir. İstanbul doğumlu olan yazar, Alman gazetelerine fıkra, makale ve hikâye yazmıştır. "Türkiye'nin ilk kadın gazetecisi" (Aliye, 2001: 29) olan

yazarın, roman ve röportajları *Son Posta*, *Vatan*, *Cumhuriyet* ve *Gece Postası* gibi gazetelerde yayımlanmıştır.

Hiçbiri (1923), *Çılgın Gibi* (1934), *Ankara Mahpusu* (1968) gibi eserleriyle tanınan yazar, çağdaşı diğer kadın yazarların aksine toplumsal içerikli eserleri ile dönemi için anakronik bir özellik gösterir. (Solak, 2009: 20).

Mükerrem Kâmil Su (1906-1984) ve Halide Nusret Zorlutuna (1901-1984) ise eserlerinde millî ve ahlakî konuların yanında aşk, ızdırap, hüznün ve ayrılık gibi temaları da eserlerinde işlemişlerdir.

Mükerrem Kâmil Su, 1934 yılında yayımlanan *Sevgim ve İstirabım* ile hikâye hayatına başlamıştır. *Hürriyet*, *Ulus*, *Son Posta*, *Resimli Ay*, *Ana Hayat* gibi yayın organlarında hikâyeleri çıkan yazar, *Bir Avuç Kül* (1944), *Gizlenen Acılar* (1944) eserleriyle de tanınmaktadır.

Şiir, roman ve hatıra türündeki eserlerinin yanında hikâye de yazan Halide Nusret Zorlutuna'nın tek hikâye kitabı bulunmaktadır. Anadolu'nun değişik illerinde sergilediği idealist öğretmen kimliği ile de takdir toplayan yazar, (Enginün, 1991: 187) hikâyelerini *Nedim*, *Süs*, *Ülkü*, *Hayat*, *Çınaraltı*, *Zafer* gibi dergilerde yayımlamıştır. “Büyükanne”, “Aydınlık Kapı”, “Aşk ve Zafer” adlı öyküleri ile dikkat çeken yazarın, *Rüzgârdaki Yaprak*, *Rüyaların Masalı* ve *Şarkın Romanı* adlı basılmamış eserleri de vardır. Ayrıca yazarın dergilerde yayımlanmış hikâyeleri de bulunmaktadır. (Tural, 1993: 69).

Mebrure Sami Koray (1907-1922) da hikâyeleri gazete sayfalarında unutulmuş yazarlardandır. Edebiyata hikâye türü ile giren yazarın “*Gümüşi Odanın Sırri*” adlı ilk hikâyesi *Akşam* (5 Eylül 1926) gazetesinde çıkmıştır. (Yazar, 1938: 232).

1910 yılında İstanbul'da doğan Nur Tahsin Salor (1910-), edebiyatımızda fazla tanınmayan isimlerdendir. Daha çok romantik hikâye ve romanlarıyla anılan yazarın eserleri sırasıyla şöyledir: *Memi* (1927), *Avize* (1927), *Maskeli Balo* (1928), *Heykel* (1930), *Bebek* (1940), *Gözlerin Sırri* (1941), *Yaş On Sekiz* (1941), *Ayrılık* (1957).

Üretken bir yazar portresi çizen Cahit Uçuk (1909- 2004) edebiyatımıza fazlasıyla katkıda bulunan yazarlarımızdandır. Yazarın eserlerinde aşk, korku, annelik hissi, aile çözümlerinin çocuklar üzerindeki olumsuz etkileri gibi toplumsal

temalara yer verdiği görülür. Karşılıklı konuşmalarla örülen hikâyelerindeki dilin güzelliği de dikkat çeken (Doğan, 1999: 227) yazarın, *Bir Işıklı Pencere* (1969), *Değişen Sensin* (1970), *Kurtların Saygısı* (1970) adlarında üç tane öykü kitabı vardır.

1935 yılında edebiyata hikâye türüyle giriş yapan Peride Celâl (1916-), romanlarıyla ün kazanmış yazarlarımızdandır. Üç yüzün üzerinde hikâye yazmış olmasına rağmen, bu hikâyelerinin çok az bir bölümü okuruna ulaşmıştır. (Andaç, 2004: 33-42).

Hikâye türünde yoğunlaşmış yazarlarımızdan biri de Ferzan Gürel (1919-2009)'dir. Hikâyelerinde yaşadığı çevreden seçtiği hayat sahnelerini büyük bir gerçeklikle yansıtmıştır. Hikâye kahramanlarını da etrafında gördüğü insanlardan esinlenerek çizen yazarın, bütün eserlerinin dokusunda insan sevgisinin varlığı hissedilir. (Gürel, 1995: 11-12).

İlk hikâye kitabı *Bozbulanık* 1953'te yayımlanan Nezihe Meriç (1925- 2009), alışılmış romantik kadın yazar tipinden çok, kadının toplumdaki konumu ve sorunlarını işleyen sanatçılar arasına girmiştir. Feridun Andaç'ın modernleşme yolunda ilerleyen edebiyat döneminin güçlü ismi olarak nitelendirdiği (Andaç, 1993: 57) yazarın, *Topal Koşma* (1956), *Dumanaltı* (1979), *Yandırma* (1998) gibi öykü kitapları da mevcuttur.

Bu dönemde karşımıza çıkan bir diğer isim de T. Saadet imzası ile *İstanbul, Dost, Yelken, Maya* gibi dergilerde hikâyeleri yayınlanan Saadet Timur (1926-1985)'dur. Daha çok ferdî meselelerde eserler kaleme alan Timur'un, *Şeytansız, Bu Kadar Değilim, Beş Günün Öyküsü* adlarında üç öykü kitabı bulunmaktadır.

1960- 1970'lı yılların öne çıkan öykücülere Leyla Erbil (1931-1984), Nevin İşlek (1936-), Sevgi Soysal (1936- 1976), Afet Ilgaz (1937- 2010), Sabahat Emir (1943-), Sevim Burak (1931- 1983), Füzûzan (1932-...), Tomris Uyar (1941-2003) gibi isimlerdir. Türk edebiyatının yapılanma dönemi olarak atfedilen bu dönemin (Andaç, 1993: 57) öne çıkan isimleri arasında Leyla Erbil gelir. 1961 yılında yayımladığı *Hallaç* isimli öykü kitabı ile gündeme gelen Leyla Erbil, Türk edebiyatının önemli isimlerindendir. İstanbul doğumlu yazar, roman, hikâye ve deneme türünde eserler vermiştir. Uzun hikâye veya “roman türünün kapsamı içerisinde değerlendirilen” (Akatlı, 1998: 60) *Tuhaf Bir Kadın* (1971) dışında üç hikâye kitabı bulunmaktadır: *Hallaç* (1961), *Gecede* (1968), *Eski Sevgili* (1977).

1962 yılında Türk öyküsünde karşımıza çıkan bir diğer isim de Nevin İşlek'dir. *Varlık* ve *Dost* dergilerinde yazıları yayımlanan yazarın bir hikâye kitabı vardır. *İkinci Güneşi* (1962) adını taşıyan bu eser ile yazar, 1962 dönemi popüler hikâyecileri arasına dâhil edilmiştir.

Yine aynı yıl *Tutkulu Perçem* (1962) adlı kitabı ile Türk hikâyecileri arasına giren Sevgi Soysal, işlediği konularla dikkat çeker. Özellikle “siyasal ve cinsel özgürlük, toplumsal dayanışma, adalet ve kadın hakları” (Koçakoğlu, 2009: 22) gibi konulara yer veren yazarın, *Tante Roza* (1968), *Barış Adlı Çocuk* (1976) gibi eserleri de vardır.

Afet Ilgaz, 1963 yılında yayımlanan *Bedriye* adlı öykü kitabı ile Türk edebiyatına dâhil olmuştur. *Başörtülüler* (1964), *Toprak İnsanları* (1968), *Halk Hikâyeleri* (1972), *Ölü Bir Kadın Yazar* (1983), *Kazdağı Öyküleri* (2000) gibi eserleri ile tanınan Ilgaz, hikâyelerini yalın bir dil ve klasik kurguyla oluşturmuştur.

İsmi fazla duyulmayan kadın yazarlardan Sabahat Emir'in ilk eseri 1964'te yayımlanan *Ceviz Oynamaya Geldim Odana* isimli öykü kitabıdır. *Varlık* ve *Hisar* dergilerinde pek çok öyküsü yayımlanan yazar, masalsı unsurları hikâyeye dâhil etmesi yönüyle önemlidir. (Koçakoğlu, 2009: 23).

1965 yılı Türk öyküsünde öne çıkan isimler arasında Sevim Burak gelir. *Yanık Saraylar* adlı öykü kitabı 1965'de yayımlayan Burak'ın diğer öyküleri *Afrika Dansı* (1982) ve *Palyaço Ruşen* (1993) isimli kitaplarda toplanmıştır.

Sait Faik'in açtığı yolda ilerleyen Burak, (Dündar, 2001: 65) hikâyelerinde çocukluğunu, çocukluğunun İstanbul'unu anlatır. Hikâyelerinin fonundaki bunalım dercesine varan karamsarlığı hissetmemek mümkün değildir. Türkçeyi “esnek, yoğun, etkili” (Bezirci, 1980: 158) kullanan yazarın, edebiyatımızdaki değeri yadsınamayacak kadar önemlidir.

1960- 70'li yılların popüler isimlerinden Füzûzan, hikâyelerini *Parasız Yatılı* (1971), *Kuşatma* (1972), *Benim Sinemalarım* (1973), *Gecenin Öteki Yüzü* (1982), *Gül Mevsimidir* (1985) adlı kitaplarda toplamıştır. Hikâyelerinde genellikle kırık hayatlardan söz eden yazar, göçmenler, kadınlar ve çocuklar üzerinde de durmuştur. (Enginün, 2005: 352) Yazarın öyküleri dışında şiir, roman, anı ve tiyatro türünde de eserleri vardır.

İpek ve Bakır (1971) adlı eseri ile Türk hikâyecileri arasına giren Tomris Uyar, işlediği konularla dikkat çeker. Kadınlara bir ayrıcalık ayırdığı eserleri, onun kadını en iyi tahlil edebilen nadir yazarlar olduğunu gösterir. (Enginün, 2005: 358).

Türk edebiyatının “yeniden oluşum dönemi” (Andaç, 1993: 57) olarak nitelendirilen 1970- 1980 dönemini Adalet Ağaoğlu (1929-), Selçuk Baran (1933-1999), Sevinç Çokum (1943-), Pınar Kür (1943-) ve Nazlı Eray (1945-) gibi kadın öykücüler oluşturur. Lekesiz, 1970’li yılların 327 öykü kitabının yayımlandığı ve yine aynı dönemde öykülerini kitaplaştıran 108 yeni öykücü bulunduğu bilgisini vermektedir. (Lekesiz, 2005: 38).

Selçuk Baran’ın da dâhil olduğu bu dönemde isminden en çok bahsettiren isim Adalet Ağaoğlu’dur. Edebiyatımızda esaslı yeri olan Ağaoğlu oyun, roman, hikâye ve deneme türlerinde eserler vermiştir. Daha çok öykücü vasıflarıyla hatırlanan yazarın, *Yüksek Gerilim* (1974), *Sessizliğin İlk Sesi* (1978), *Hadi Gidelim* (1982), *Hayatı Savunma Biçimleri* (1997) adlarında dört tane öykü kitabı bulunmaktadır.

Ağaoğlu’nun edebiyata yeni girdiği dönemde şiirler yazdığı da bilinmektedir. (Andaç, 2000: 38). Onun eserlerinden söz eden yazılarında Gürsel Aytaç: “Adalet Ağaoğlu çağdaş romanın zaman kurgusunu yeni bir bilinç anlayışının belirtisi olarak benimsediğini göstermişti” demektedir. (Aytaç, 1990: 378-381).

Selçuk Baran’ın ilk kitabı *Haziran* (1972) ile aynı yıl *Eğik Ağaçlar* (1972) adlı kitabıyla Türk hikâyecileri arasına giren Sevinç Çokum, özellikle kadın ve çocukları ele alan öyküleri ile dikkat çekmektedir. *Hisar*, *Töre* ve *Türk Edebiyatı* gibi dergilerde öyküleri yayımlanan Sevinç Çokum’un diğer öykü kitapları sırasıyla şu isimleri taşımaktadır: *Bölüşmek* (1975), *Makine* (1976), *Derin Yara* (1984), *Onlardan Kalan* (1987), *Bir Eski Sokak Sesi* (1993), *Rozalya Ana* (1995), *Beyaz Bir Kıyı* (1998).

1976 yılında Türk öyküsünde karşımıza çıkan bir diğer isim de Pınar Kür’dür. Yazarın *Yarın Yarın* (1976), *Küçük Oyuncu* (1977), *Asılacak Kadın* (1979), *Bitmeyen Aşk* (1986), *Bir Cinayet Romanı* (1989), *Sonuncu Sonbahar* (1992) adlı romanları ile *Akışı Olmayan Sular* (1983), *Bir Deli Ağaç* (1992), *Hayalet Hikâyeleri* (2004), *Cinayet Fakültesi* (2006) isimli hikâye kitapları vardır. *Akışı Olmayan Sular*

(1983) adlı öykü kitabı ile 1984 Sabahattin Ali Öykü Armağanı'nı kazanan yazar, romanları gibi öykülerinde de çıkışsızlığı anlatır.

Aynı dönemde karşımıza çıkan Nazlı Eray, edebiyata 1976 yılında yayımladığı *Ah Bayım Ah* (1976) adlı öykü kitabıyla girmiştir. Roman türünde de eserler veren yazarın hikâye kitapları sırasıyla şöyledir: *Geceyi Tanıdım* (1979), *Kız Öpme Kuyruğu* (1982), *Hazır Dünya* (1984), *Eski Gece Parçaları* (1986), *Yoldan Geçen Öyküler* (1987), *Aşk Artık Burada Oturmuyor* (1989), *Kuş Kafesindeki Tenör* (1991), *El Yazması Rüylar* (1999), *Beyoğlunda Gezersin* (2005).

Yazar, öykü kitaplarındaki “fantastik öykü”lerle hikâye geçmişimize büyük yer tuttuğu halde hep ihmal edilen “yerli” tahkiye tarzını modern bir kimlikle güncellemiştir. (Lekesiz, 2005: 38).

İlk kitabı 1972’de *Haziran* adıyla yayımlanan Selçuk Baran, döneminde çok fazla ses getirmemiştir. Roman ve tiyatro türünde de eserler veren yazar, en çok öykücü kimliği ile hatırlanmaktadır.

Gerçek anlamda 1910 yılında Halide Edip’le başlayan kadın yazarların öykücülük serüveni Selçuk Baran’dan sonra da artarak devam etmiştir.

1981 yılında Feyza Hepçilingirler (1948-) ve Feride Çiçekoğlu (1951-) ile yoluna devam eden Türk öyküsü, Işıl Özgentürk (1948-), Nursel Duruel (1941-), Şükran Farıma (1953-), Ayla Kutlu (1938-), Ayşe Kulin (1941-), Ayşe Kilimci (1954-), Buket Uzuner (1955-), Semra Özdamar (1956-), Jale Sancak (1958-), Latife Tekin (1957-), Nazan Bekiroğlu (1957), Ayfer Tunç (1964-), Fatma Karabıyık Barbarosoğlu (1962-), ve daha birçok isimle çağdaş öykücülük yolunda ilerlemiştir.

Buraya kadar belirttiğimiz yazarların elde ettikleri başarı son yıllarda hız kazanmıştır. Kanaatimizce bu kazanım nitelikli kadın yazarların artmasıyla daha da çoğalacak ve uzun yıllar devam edecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HAYATI

Cumhuriyet döneminin öykücülerinden olan Selçuk Baran'ın hayatını çeşitli kişi ve kaynaklardan hareketle aşağıdaki başlıklar altında inceleyeceğiz.

1.1. Doğumu ve Çocukluğu

7 Mart 1933'te Ankara'da dünyaya gelen Selçuk Veziroğlu'nun annesi, "Uşak'ın köklü ailelerinden Banazlıların kızı Halide Hanım", babası ise, "Ankara'lı ziraat teknisyeni Talat Veziroğlu"dur. (Günçikan, 1995: 72). Baran'ın günlüklerinde, gururuna oldukça düşkün bir adam olarak anlatılan Talat Bey, yine günlüklerden anlaşıldığı kadarıyla, aynı zamanda edebiyatla ve felsefeyle de ilgili bir bürokrattır. Annesi Halide Hanım ise ilkokulu bile bitirememiş, kendisini de kocasına uymayan bir cahillikle tanımlayacak kadar mütevazı bir kadındır. (Günçikan, 1995: 72). Belki de bu sebeple çocuklarında okumaya karşı ilgiyi ilk uyandıran kişi Halide Hanım, kızı Selçuk'a da, ondan on yaş küçük oğlu Aydın'a da okuma zevkinin yanında bir kültürel birikim de oluşturabilmek için onları filmlere ve oyunlara götürmüştür. Baran'ın hatıralarında çok zeki bir kadın olarak tanıtılan Halide Hanım'ın üzerinde durulan bir başka özelliği de hissî bir mizaca sahip olmasıdır.

Böyle ilgili bir ailede yetişen Selçuk, ailenin tek kızıdır. Kendisinden on yaş küçük bir de erkek kardeşi vardır. Dört yaşındayken okumayı kendi kendine öğrenecek kadar zeki ve başarılı bir öğrencidir. Henüz on iki yaşındayken yazar olmayı planlamıştır. (Günçikan, 1995: 72).

Bir tutku insanı olan (Uyar, 1999: 35) Selçuk Baran, çocukluğunda kendisinin "bir garip" olduğunu düşünmektedir. (Günçikan, 1995: 72). Yazmaya olan merakı ve başarısı onu diğer öğrencilerin daima önüne geçirmiştir. (Günçikan, 1995: 72-73). Çocukluğunda annesinin teşvikiyle Halide Edip, Reşat Nuri gibi yazarları tanımaya başlar. Okuma yazmanın yanında bir de klasik batı müziği tutkusu gelişir. Eve piyano alınması isteği ise maddi yetersizlikler sebebiyle reddedilir. (Günçikan, 1995: 73).

İlkokul döneminde, babasının edebiyata ilgisi kızına da tezahür etmiştir. Örneğin okulda yazdığı kompozisyonlar çok beğenildiği için, millî günlerde açılan ve o güne özgü düşüncelerin, duyguların yazıldığı okulun anı defterine, günün en güzel yazı yazar öğrencisi olarak, çoğunlukla onun yazıları geçirilir. Daha o yaşlarda

tutmaya başladığı günlüğünün o yıllara ait sayfaları, okuduğu kitaplara ait özetlerle, değerlendirmelerle doludur. On iki yaşlarındayken öğretmeni tarafından eline bir Sabahattin Ali kitabı verildiğinde etkilenmiş, kitabın verdiği ilhamla büyüdüğünde yazar olmayı kafasına koymuştur.

Selçuk Baran, yaşitlarının aksine dünyada olup bitene karşı ilgili bir çocuktur. Atatürk'ün ölümü ve millî şair Mehmet Akif'in ölümü ailesinde üzüntüyle karşılanır. Babasının, Mehmet Akif'in ölümünden sonra “kim dolduracak onun yerini?” sorusuna “ben dolduracağım” diye cevap vermesi duyarlılığının bir kanıtıdır. Fakat bütün bunlara rağmen Baran, hayatında bu dönemi, içine kapanık bir çocukluk olarak tanımlar. Onun içe dönük tabiatı, zaman zaman ailesini de endişelendirir. Kızlarının uzun yaz akşamlarında evlerinin balkonuna kilim serip saatlerce yıldızları seyrederek oturuşu onları korkutur.

Küçük Selçuk'un sanata olan merakı sadece edebiyatla sınırlı kalmaz. Ortaokulda müzik hocasının etkisi ile batı müziğine de merak salar. O günlerde radyoda günde on beş dakika batı müziği yayını yapılmaktadır; sanata meyilli Selçuk da o saatlerde hiçbir eğlenceye gitmez, sadece müzik dinlerdi. O yıllarda İdil Biret ve Suna Kan dinledikleri arasındadır. O kadar ki eğer bir konsere veya sinemaya gitse, bu ya bir Mozart'ın konseri olur ya Chopin'in hayatını anlatan bir film olur. Daha o yaşlarda başlayan sanat merakı Baran'ı, yaşitlarından daha hissiyatlı bir çocuk yapmıştır.

Görüleceği üzere, çocukluğunun her safhasında yazar olacağının işaretlerini veren Selçuk, ailesinin yönlendirmesi ve kendi çalışması ile amacına ulaşmış, arkasında zevkle okunacak eserler bırakmıştır.

1.2. Eğitim Hayatı

Çocukluğunu Ankara'da geçiren yazar, ilkokula, üç sınıflı İsmet Paşa İlkokulu'nda başlar. İlkokulun dördüncü ve beşinci sınıflarını ise Atatürk İlkokulu'nda tamamlar. (Günçikan, 1995: 72). Daima parlak bir öğrenci olarak anılan Selçuk, Ortaokul'a ise halk arasında “Taş Mektep” olarak bilinen Ulus'taki Üçüncü Ortaokul'da başlamıştır. Liseyi Ankara Kız Lisesi'nde okuyan yazar, ardından başkentin o günlerde en popüler okullarından biri kabul edilen Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne girmiştir.

Genç hukuk öğrencisi, 1950 senesinde başladığı Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ndeki tahsil hayatını severek sürdürecektir¹. (Solak, 2009: 19). Baran, dört yıllık tahsilinin ardından bu okulu üçüncü olarak bitirir. Kendisinden hukuk kariyeri bekleyen hocaları, ona Almanya'da burslu olarak yüksek lisans yapmasını önerirler. Özellikle Berlin'de bir üniversitenin rektörü olan Profesör Huriç, Almanya'da burslu yüksek lisans teklifinde bulunur. (Günçikan, 1995: 72). Teklifleri değerlendiren Baran, yüksek lisans eğitimi için Almanya'ya gider ve 1955'de oradan dönmeye karar verir². (Işıl Okşarın ile kişisel iletişim, 15 Haziran 2011). Türkiye'ye dönerek eğitim hayatını noktalayan Baran, böylelikle iş ve evlilik hayatına atılır.

1.3. Evliliği, Ailesi ve Boşanması

1956 yılında Almanya'dan dönüşte İtalya'ya uğrayan Baran, oradan deniz yoluyla Ankara'ya gelir. Bu gemi yolculuğunda hayatının tek aşkı olan opera sanatçısı Ayhan Baran ile tanışmıştır³. (Solak, 2009: 20). Ayhan Baran bu dönemde evli bulunmaktadır⁴. (Kahramankaptan, 2005: 198). Selçuk Hanım ile tanıştıktan sonra eşinden ayrılmış ve kendisinin doğum gününde 3 Nisan 1957'de evlenmiştir. (Yılmaz, 2010: 18). Çift, Maltepe'de üç katlı Veziroğlu evinin bir katına yerleşir⁵.

Selçuk Baran, evlendikten sonra Hukuk Fakültesi, Banka ve Ticaret Hukuk Araştırma Enstitüsü'ndeki işinden ayrılır⁶. Evliliğinin ilk dönemlerinde mutludur.

¹ Sınıf arkadaşı Fehmi Özçelik'e göre Baran, Fakültede iken bütün derslerinden 9-10 alan, hocalarından asistan muamelesi gören bir öğrencidir.

² Yazarın, 1955'de Almanya'dan Türkiye'ye dönmeye karar vermesinde ve hukuk kariyerini yarım bırakmasındaki en önemli etken, edebiyatla ilgili planlarıdır. O, hukuk kariyerinin, yazarlık serüvenini kısıtlayacağını düşünmektedir. Bu düşüncelerle dönüş için önce İtalya'ya gider ve oradan da deniz yoluyla Türkiye'ye hareket eder.

³ Selçuk Hanım'ın, Ayhan Baran ile tanışmaları şöyle gerçekleşir: Genç hukukçu, aralarında Ayhan Baran'ın da bulunduğu Türk gençlerin, geminin güvertesindeki sanat tartışmalarına ilgisiz kalamamış, klasik ve modern edebiyat üzerine gerçekleşen tartışmalarına katılmıştır. Bu tartışmada Selçuk Veziroğlu, karşısındaki gençlere Rus klasiklerini anlatmıştır. Gemi yolculuğunun ardından Selçuk Veziroğlu, Ankara'da Ayhan Baran'ı telefonla arar. Ancak Ayhan Bey'in mesafeli tavrı üzerine ilgisi sona erer. Bir sonraki adım Ayhan Baran'dan gelir. Bir gün sokakta yürürken gördüğü Selçuk'a tekrar görüşmek istediğini iletir. Haftalar sonra da genç bayanı, o günlerde oynadığı Don Pasquale'ye davet eder. Bu ilk buluşmanın ardından çift, sinemalarda, tiyatrolarda veya Ayhan Bey'in yakın arkadaşı Asım Cem Konuralp'in evinde görüşürler.

⁴ Bu dönemde Ayhan Baran, konservatuardan hocası Bedi Dölener'le evli bulunmaktadır. Ayhan Baran'ın kardeşi İlhan'ın yıllar sonra "çok hanımefendi bir kadındı" diye hatırladığı Dölener, konservatuarda piyano öğretmenidir. Kendisinden yaşça bir hayli büyük olan Dölener ile nota çalışmaları ile başlayan yakınlaşma, Ayhan Baran'ı evliliğe götürmüştür.

⁵ Veziroğlu evinin diğer katlarında, Selçuk Hanım'ın anne babası ile yaşça kendisine yakın olan teyzesi ve eniştesi (Zübeyde ve Vasıf Banazlı) oturmaktadırlar.

⁶ Selçuk Baran'ın 1958-68 yılları arasında burada kurs müdürlüğü yaptığı, 1995'ten sonra bu

Çok geçmeden ilk çocukları Ayda dünyaya gelir (10 Aralık 1957) (Işıl Okşarın ile kişisel iletişim, 15 Haziran 2011). Kızı Ayda'nın doğumundan kısa bir süre sonra Enstitü'deki işine geri döner. Ne var ki evliliklerinin ikinci yılında Ayhan Baran'ın kanser olduğu anlaşılır ve Selçuk Baran bu sebepten bir kez daha işinden ayrılır⁷. (Solak, 2009: 22) Eşinin tedavisi süresince onun yanında olan Baran, kocasının hastalığı atlatması üzerine Hukuk Fakültesi'ndeki işine geri döner. İşine döndükten 1 yıl sonra, 8 Ocak 1960'da ikinci kızı Işıl dünyaya gelir. (Yılmaz, 2010: 18).

Bu yıllarda çocuklarına bitişik apartmanda oturan annesi bakmaktadır. Selçuk Baran ise kocası ile birlikte sanatla dolu bir hayat sürmektedir. Genç çift, 1964'te hemen yandaki apartmandan bir daire alır ve özenle dekore ettirdikleri bu eve yerleşirler. Bu arada Ayhan Baran da hastalığını başarılı bir şekilde atlatmıştır.

Baran, evlilikten umduğu mutluluğu bulmayan bir kadındır. Eşinin hastalığından önce başlayan sorunlar, Ayhan Baran'ın iyileşmesinden sonra da devam eder. Çocukluğundan itibaren okumaya, yazmaya büyük ilgi duyması, kocası ile aşkını arzu ettiği gibi yaşayamaması, iki kızının ve evinin sorumluluğu yazarı karamsarlığa, mutsuzluğa dahası ümitsizliğe sürüklemiştir. Çocuk sahibi olmalarının dahi doğru olup olmadığını sorgulamaya başladığı bu günlerde (Yılmaz, 2010: 19) hayatından memnun olmadığını günlüğündeki şu sözlerden anlıyoruz:

“Kitap okumayalı küçük şeyler düşünmeye alıştım, ufkum daraldı. Hayatı kıyasıya yaşayamadığımdan şikâyetçiyim. Buna sebep, derinliğine duyulardan yoksun oluşum mu, yoksa çok çeşitli duygular arasında bocalayışım mı? Bazen uslu, akıllı bir kadıncık oluveriyorum. Çocuklarımla ve kocamın sevgisinden başka bir şey istemem gibime geliyor. Sonra çapraşık, ne olduğunu tam kestiremediğim fikirler; ne olduğu meçhul hisler beni sınırlıyor kavrayıveriyor. Onları çözebilsem belki rahat ederdim. Ama o kadar az vaktim var ki. Hepsini şuurumun altına itiyorum. Orada boğuşup duruyorlar. Bu boğuşmadan vücudum yorgun ve halsiz düşüyor...” (Ulurmak, 2007: 22-23).

enstitünün yayın müdürlüğü yaptığına dair bilgiler mevcuttur. (Bkz. *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Y. K. Y., C. 1, İstanbul 2001, s. 145).

⁷ Yazar, 1959'da eşinin Kültür Bakanlığı tarafından bilgi ve görgüsünü artırmak amaçlı Münih'e gönderildiği esnada oradan gelen bu kötü haberle sarsılır. Eşinin “Sarkom” (lenf kanseri) olduğunu öğrenen Baran, işinden ayrılarak Münih'e gider. Yapılan tetkiklerde hastalığın tehlikeli olmadığı anlaşılır ve yazar, üç ay sonra Ayhan Baran'ı Berlin'de bırakarak Ankara'ya döner.

Ayhan Baran, ilk zamanlar karısının yazdıklarını ciddiye almaz, ancak eşinin bu konudaki ısrarı karşısında, ona yazması için elinden geldiğince uygun ortamlar hazırlamaya çalışır. Ne var ki onun eşini mutlu etme çabaları uzun sürmez. Çift arasında anlaşmazlıklar ve güvensizlikler başlar. Öyle ki daha evliliklerinin üçüncü yılında Ayhan Baran’ın hayatına başka kadınlar girmeye başlar:

“İhanetleri, kendisinden başka herkesi kasıp kavuran egosuyla Ayhan Baran, kendisini hedef alan öfkeleriyle kızları, içkiye itti Selçuk’u. Yalnızlığına, acılarına karşı alkole sığındı. Birkaç kez tedavi gördü ama bu kez alkol onu bırakmadı. Otuz yıllık beraberlikleri de son on yılında kâğıt üzerine bir anlaşmaydı artık.” (Günçikan, 1995: 79).

Bir başka anlaşmazlık, Selçuk Baran 32 yaşına girdiği yıl tekrar iki ay süreyle kendini hissettirecektir. Neyse ki bu dönem de çabuk atlatılır. Yazar, bu günlerde içinde bulunduğu karışık duyguları ve mutluluğu tekrar yakalayışını günlüğüne yazdığı şu satırlarda ifade eder:

“Ayhan’ı hiç böyle sevmemiştim. Çocuklarımız yeni doğdukları zaman, küçük varlıkları şaşkınlık içinde bırakmıştı beni. Gerçek bir mucizeydiler. Aynı şaşkınlık ve mucize duygusu ve o karşılık beklemeyen sevginin ilk doğuşundaki olağanüstü mutlulukla bağlıyım ona. Bağrında tükenmeyen bir kaynak hissetmişimdir hep...” (Kahramankaptan, 2005: 200).

Evliliklerinin bu dönemlerini kızları Işıl, “her şey babama göre ayarlanırdı, biz de ona uyardık” diye anımsamaktadır. Küçüklüklerinde piyano dersi alan, bale yapan çocuklar, yetişkin birer kız olmaya başladıklarında anne ve babalarının onları sosyal ilişkilerinde özgür bıraktıklarını belirtmektedirler. Evde zaman zaman ortaya çıkan gerginliklerin de onları olumsuz etkilediğini ilave etmektedirler. (Kahramankaptan, 2005: 200).

1980 yılına gelindiğinde Selçuk Baran, ailenin Ankara’nın Maltepe Onur Sokak’taki evinde yaşamaktadır. Bu ev onun sanatçı kimliğine uygun olarak döşenmiştir. Tablolar ve toprak altı eski eserler bulunan, sade ama zevkli döşeli bu evde sanat ve edebiyat dünyasından konuklar ağırlanır. 1980 yılında Selçuk Baran’ı bu evde ziyaret eden İnci Aral, yazarın kendisinde bıraktığı izlenimi şöyle anlatmaktadır:

“Çok zarif, çok sıcak ve içtendi, ona öylesine saygı duyuyor ve onu o kadar önemsiyordum ki yanında tutuk, çekingendim... Hem yazarlığı, hem de

kültürel birikimi açısından onu o kadar yukarılarda bir yere koymuştum ki, yanında kendimi küçücük hissediyordum.” (Aral, 2003: 5).

Baran ailesi 1986’da evliliklerini kurtarabilmek için İstanbul’a taşınırlar. Ne yazık ki bu da istenilen sonucu vermez. İstanbul’a taşınmalarının üçüncü ayında Ayhan Baran’ın hayatına giren bir kadın, evliliklerinin sonunu getirir. Bunun üzerine Selçuk Hanım, 1993’te Ankara’ya dönmeye karar verir⁸. (İleri, 2006: 31). Bu dönemde yazdığı mektuplarında İstanbul’daki yaşantısında da mutlu olduğu zamanlar olduğunu belirtir. (Uluırmak, 2007: 269).

Yazarın, Ankara’daki yaşamında kırılganlıklarının yanında sağlık problemleri de başlamıştır. Kendi düzenini kurduktan sonraki günlerde yazdığı mektuplarda, yeni hayatına alıştığını ve kendisini mutlu hissettiğini söyler. (Uluırmak, 2007: 244-252).

Baran, 20 Ekim 1994 tarihli bir mektubunda, ciddi bir mide kanaması geçirdiğinden içinde bulunduğu depresyondan bahseder. Iris Murdoch’un *Tek Boynuzlu At* (1962) adlı eserindeki kadın gibi kendini evine tutsak ettiğini düşünmektedir. Başladığı her işi yarım bıraktığından yakınmaktadır.

“Değişen dünyadan, değişen Türkiye’den” sürekli kaçtığını, her şeye olumsuz baktığını dile getirdiği (Uluırmak, 2007: 257) bu günlerde Baran, yine alkole başlamıştır. Ancak bedenen buna dayanamayacağını da farkındadır. İçinde bulunduğu durumu anlatırken, çocukluğunda fazlaca şımartılmasının, kendi kendisinden beklentilerini artırdığını, bu beklentilerini gerçekleştiremediğini düşünmektedir. Buna geçmişe bakarak avunacak yapıda biri olmadığını da ilave etmektedir. (Uluırmak, 2007: 253).

Baran, yaşamı boyunca üzerindeki melankoliden kurtulamaz. Bu dönemlerde işsizlikten sıkıldığı için, yirmi beş yıl önce kurs müdürlüğü yaptığı Hukuk Fakültesi Bankacılık Enstitüsü’nde, yayın sekreteri olarak çalışmaya başlar. Bu iş yaşamı onu zaman zaman mutlu etse de iç kırılganlığını gidermeye yeterli olamaz.

Görüleceği üzere yazar, kocası Ayhan Baran’a karşı yoğun bir aşk duygusu beslemiştir. O kadar ki kocası başka kadınla evlenmesine rağmen aralarındaki bağı

⁸ Bu dönüş Selim İleri’nin ; “Bana öyle geliyor ki, duyarlı, önsezili yazarlar, gelecekteki hayatlarını yazabiliyorlar. “*Ceviz Ağacına Kar Yağdı*”, Selçuk’un sonraki yaşamına bir gönderme gibidir...” tespitini doğrulamaktadır.

koparamamış, onunla iletişime devam etmiştir⁹. (Işıl Okşarın ile kişisel iletişim, 15 Haziran 2011). Kocasından boşandıktan sonra derin yalnızlık duygusuna kapılan Baran, teselliye alkolde ve yazarlıkta aramıştır. Belki de bu sebeplerle eserlerinde mutsuz, hüznü, hisli karakterlere ağırlık vermiş, kendi dramını eserlerindeki figürler aracılığıyla gözler önüne sermeye çalışmıştır.

1.4. Çalışma Hayatı

Baran'ın istikrarlı bir çalışma hayatı yoktur. Günlüklerinden Almanya dönüşü kısa süre Hukuk Fakültesi Bankacılık Enstitüsü'nde çalıştığını öğreniriz. Yine günlüklerden edindiğimiz bilgilere göre, Ayhan Baran ile evlenmeleri ile işinden ayrılan yazar, büyük kızı Ayda'nın doğumundan sonra tekrar işine geri dönmüştür. Mezun olduğu Fakültenin Banka ve Ticaret Hukuku Araştırma Enstitüsü'nde iki dönem hâlinde çalışmıştır. Bunlardan birincisi 1958- 1968 yılları arasında on yıl kadar çalıştığı ilk dönemdir. Ayhan Baran'ın rahatsızlığı sebebi ile gittiği Almanya'dan yurda döndükten sonra, bir süre daha devam ettiği eski işinde artık çalışmak istemez ve ayrılmaya karar verir. Yazarın, 25 Eylül 1968 tarihli günlüğündeki şu sözler buradaki işinden ayrılmak isteğini gözler önüne sermektedir:

“Enstitüye dönüş bir hata oldu. Bu bölümün benim için bütünü bittiğini anlamalıydım. Neyse, uzun süreceğini sanmıyorum zaten. Bir süre sonra gitmem, bu hikâyede böylece bitmiş olur.”

Çalışmasının ikinci dönemi ise eşinden ayrıldıktan sonra gerçekleşir. Bu dönüş çok sevdiği Enstitü Müdürü Prof. Dr. Yaşar Yalçın'ın teşviki ile olur. Yazar, bu günlerdeki duygularını bir mektubunda şöyle yansıtmaktadır:

“...Şimdi yayın sekreteriyim. Tam bana göre bir iş. Edebiyatla ilgimi kestiğime göre hukuki metinler tam bana göre. Bütçeme büyük katkısının olması da cabası. Ayrıca çevre çok iyi...”¹⁰

Aynı kurumda yayın sekreteri olarak başladığı işini 1995 sonlarına doğru yayın müdürü olarak sürdürmüştür.

⁹ Yazarın kızı Işıl Hanım, annesinin boşandıktan sonra da babasına âşık olduğunu, onu unutamadığını belirtir. Eserlerini yazarken dinlediği hüznü parçalarda yazarın, eski eşini düşündüğünü ve içten içe üzüldüğünü nakleder.

¹⁰ Aile arşivinden elde edilen mektuptan alınmıştır.

Görüleceği üzere özel hayatında yaşadığı mutsuzluğu ve tatminsizliği çalışma hayatında da giderememiş olan yazar, uzmanlaştığı alanda uzun süre çalışmamış ve yazarlığa yönelmiştir.

1.5. Kişiliği ve Mizacı

Çalışmamızın bu başlığı altında, Baran'ın eserlerini oluşturan temel etmenleri ortaya koyabilmek ve daha iyi anlayabilmek için, yazarın karakterinin belli başlı yönlerini ele almak yerinde olacaktır.

1.5.1. Karamsarlığı

Selçuk Baran, “sessiz sakin, (....) bağırmayan” (Ulurmak, 2007: 109) karakterdeki öykü ve romanlarıyla Türk edebiyatında varlık göstermiş ve sığındığı köşesinde -belli ki oldukça kırgın olarak- bu dünyadan göçmüş bir yazardır. Baran “yetkin ürünlerini sözcüğün tam anlamıyla kendi köşesine çekilip” (Uyar, 1999: 35) veren bir sanatçı olduğu için, onu ancak edebiyatla gönül bağı olanlar tanıyabilmiştir.

Selim İleri, yazarı “karamsar, umudu, gelecek görmeyeceğimiz bir zamanda hisseden, küskün, kırgın bir kişi” olarak nitelendirmesine rağmen, onun “hep dingin gülümseyen biri” (İleri, 2006: 28) olduğu kanaatindedir.

Yazar Selçuk Baran, eserlerindeki kişiler gibi “büyük serüvenler, büyük aşklar, büyük ölümler özleyen” (Lekesiz, 2001: 299) bir ruh hâline sahiptir. “İçlerinde insan olmaktan ötürü taşıdıkları acıyı götüren” (Ulurmak, 2007: 186) kişileri anlattığı eserlerinin yayımlanması ve duyurulması konusunda beklediği desteği görememesi, özel hayatındaki iniş çıkışlar onu küstürmüştür. Ömrünün son zamanlarında yazmaktan vazgeçişine haklı sebepler göstererek, kimseden bir şey beklemeden -biraz da bilerek- tüm küskünlüğüyle, hayatı ve yazarlığı konusunda aldığı radikal kararları, çektiği tüm acılara rağmen uygulamaya çalışmıştır. Bu dönemdeki kırgınlığını, açıkça ifade etmek cesaretini göstermesi, bir bakıma kişiliğinin ne denli güçlü olduğunun da bir yansımasıdır¹¹. (Ulurmak, 2007: 259).

Baran, kendisi için özel bir çalışma olduğunu belirttiği *Bir Solgun Adam* ile ilgili olarak yaptığı yorumda, kişiliği –bilhassa karamsarlığı- hakkında da önemli ipuçları vermektedir:

¹¹ 17 Temmuz 1996 tarihli bir mektubunda; “... Kendimi ayıplamıyorum. Nasıl bir kırgınlık yaşamışım ki, bu kadar uzağına düşmüşüm edebiyatın. Kendimin yazması bir yana, tüm edebiyatı nasılsa reddetmişim...” demektedir.

“Biliyorum, umutsuzluğu kimseler üstüne almıyor. Öyle ya. Sosyalizm varsa umutsuzluk gündem dışı olmalı. Ama ben umutsuzum. Solgun adamı yaşıyorum her gün. Dünyada bir yabancıyım. Her sabah yabancı gözlerle uyanıyorum. Gün boyu kendimi gizleyerek insanlarla ilişkiyi sürdürüyorum; yabancılığı bir günah gibi taşıyarak ve gizleyerek. Korkunç çabalar harcıyorum. Akşama doğru başkalarını kandırdığım gibi kendimi de kandırmayı başarıyorum; öykülerdeki umut dolu karşı koyuşu yaşıyorum”. (Fusun Akatlı, 1981: 4).

Özel hayatındaki gelgitler, edebiyattan bulamadığı ilgi, eşinin aldatışları, evinin ve çocuklarının sorumlulukları yazarı karamsarlığa sürükleyen sebeplerdendir. Baran, çalışma hayatında da mutsuzdur. Günlüklerinde iş hayatını hiç de eğlenceli bulmadığını itiraf etmektedir. (Uluırmak, 2007: 52).

Ülkü Uluırmak, yazarın mizacı konusunda şu çarpıcı tespitlere yer vermektedir:

“Genelde karamsardı. Yine de bu karamsarlık zaman zaman çocuksu bir coşkuya kapılmasını, belli duraklarda yaşamı yeniden kurmasını (belki de kurgulamasını) engellemedi. En umutsuz, en umarsız dönemlerinde bile bunu bilinçle yaptı.” (Uluırmak, 2007: 10).

Kendisi de, bir mektubunda karamsarlığı ile ilgili samimi itirafta bulunmaktadır:

“Ben yıllardır böyleyim aslında. Öykü yazmaya başladıktan sonra beni kabuk gibi saran, koruyan kucaklayan o iç dünyadan ayrıldım, ayrılmak zorunda olduğumu hissettim. Gerçeklerle karşılaşmak, onlarla birlikte yaşamak zorundaydım. Ne kadar başardım bilemiyorum. Tabii bir iç dünyam olduğunu, onun gerçeklerinin de gerçek olduğunu hiç unutmadım”. (Uluırmak, 2007: 257).

Yazarın, kendi ifadeleri ve yakın çevresinin onun hakkındaki düşüncelerinden de anlaşılacağı üzere Baran, karamsar bir kişiliğe sahiptir. O, yaşadığı tüm acılar karşısında yazarlıktan başka tutunacak dal görememiştir. Hayatı boyunca sorunların üstesinden gelemeyerek içine kapanmış ve kırgınlığı ile yaşamaya devam etmeye çalışmıştır.

1.5.2. Yalnızlık Sevgisi

Baran, yalnızlıktan hoşlanan bir mizaca sahiptir. Ancak kalabalıklardan da inkâr edemediğini anladığında ise kendisini “kalabalık sevinci” adını verdiği bir sevincin varlığına inandırmaya çalışmıştır. Kalabalıklara sokulmak istediği zamanlarda, insanlara verebileceği ve “yalnızlığının ürünleri” olan pek çok şeyi olduğunu (Uluırmak, 2007: 60-62) mektuplarında içtenlikle itiraf etmiştir:

“Beni hiç dışarı çıkmıyor gibi gösteren yalnızlığımdır. Ne yapalım, doruklar tek başına yükselir... Birden artık kaçmaktan kurtulduğumu da sezinleyiverdim. Kendimi ortaya koymaktan da çekinmiyorum artık. Yalnızlığım benim durumumdan başka bir şey değil. Yani kaçış değil... Acı çekmekten de kaçmıyorum. Acı çekeceğim, gittikçe daha çok acı çekeceğimi biliyorum. Özgürlüğüm bahası bunlar.” (Uluırmak, 2007: 10).

Yazarın arkadaşı Şadan Karadeniz de ondaki yalnızlığa işaret etmekte ve bunun sebeplerine dikkat çekmektedir. Karadeniz, Uluırmak’ın kitabındaki yazısında bu yalnızlığın sebeplerini yaşantısındaki birtakım olumsuzluklarda aramak gerektiğine inanmakta ve şöyle demektedir:

“İçinde hep, denilebilirse bölüşülmemiş, bir yalnızlık vardı sanırım. Bu yalnızlığın yazma ya da yazmama kaygısının da ötesinde varoluşsal bir yalnızlık olduğunu sanıyorum. Duyguları kimi zaman dışarıya, kimi zaman içine çevriliydi, ama hep açıktı.” (Uluırmak, 2007: 287).

Yalnızlık duygusu yazarın hayatının her alanına sinmiştir. Ne var ki yazarlığı bıraktığı günlerde bu duygu daha da artış göstermiştir. Yazmaktan vazgeçtiği bu dönemlerde mecburi seçtiği yalnızlığı, günlüklerinden birinde şöyle yorumlamaktadır:

“Geçenlerde, yaşamam için mutlu olmamın gerekmediğine karar vermiştim. Şimdi de insanları sevmek için onlarla duygu, ya da düşünce alışverişinde bulunmamın gereksizliğine inanıyorum. Böylece dostluk önemini yitirdi. (Tabii böyle olunca aşk da...) Galiba hiç dostum yok benim. Yalnız bazen sessiz bir okur olmaktan sıkılıyorum. Sadece karşımdaki söylemesin, beni de dinlesinler istiyorum. Bir gün hiçbir işe yaramadığımı kabul etmiştim. İşte şimdi de en bilinçli, en gerçek hâliyle yalnızlığı kabul ediyorum. Ama bu yalnızlık ucuz edebiyatçıların sıkı sıkı suyunu çıkardıkları, o gizliden gizliye özlenen yalnızlık değil. Benim yalın, katıksız durumum, bundan ne kurtulmaya

ne de yararlanmaya kalkışacak değilim. Sadece gereklerine uygun olarak yaşayacağım yalnızlığımı.” (Alanyalı, 2007: 20).

Günlüklerden de anlaşılacağı üzere, özellikle eşinden ayrıldıktan sonraki dönemlerde yalnız yaşamak mecburiyetinde kalan yazar, her ne kadar bu durumdan yakınsa da yalnızlığı sevdiği ve benimsediği açıktır.

1.5.3. Mutluluk Arayışı

Eserlerinde hayatı, insanın toplumla ve kendisiyle savaşını sorgulayan Selçuk Baran’ın üzerinde durduğu, çözmeye çalıştığı meselelerden biri de mutluluktur. Özel hayatında da mutluluğu sorguladığını yine günlüklerinden anladığımız yazar, kalıcı hiçbir şeyin kendisine mutluluk vermediği kanaatindedir. (Uluırmak, 2007: 63). Ayrıca Baran, acı ile suskuyu da kişiyi olgunluğa götüren süreçte gerekli olan duygular olarak yorumlamaktadır. (Uluırmak, 2007: 77-78).

Yazarın, yalnızlık günlerinde hatıralarını anabilmek maksadıyla başladığı günlükleri (Uluırmak, 2007: 19) dikkatle incelendiğinde onun hayatı boyunca acı çektiği kanaatine varmak mümkündür. Yaşı ve tecrübesi arttıkça, mutsuzluğu da artmıştır. O, insanın içindeki acıyı yaşayıp tüketmesi hâlinde rahatlayacağına inanmakta, düşüncelerinin acısını yaşamasına olanak tanımadığı sonucuna varmaktadır. (Uluırmak, 2007: 33).

Sonuç olarak yazarın günlükleri, söyleşileri ve anılarından hareket ederek diyebiliriz ki, onun mizacı genel hatlarıyla şu özellikleri gösterir: Yalnızlık, içe dönüklük, kırgınlık, uysallık, sakinlik, fedakârlık. Fakat bu duygusal hâllerden birisinin öne çıktığı ve belirginleştiği de söylenemez. Günlüklerinde kendisi ile bitip tükenmez bir kavga hâlinde olan yazar, sürekli mutlulukla mutsuzluk, huzurla huzursuzluk gibi değişik duygu durumları arasında gidip gelmiştir.

1.6. Fikirleri

Selçuk Baran, hem toplum içinde, hem de edebiyat çevrelerinde “sıradan insan”lar¹² arasında, “sıra dışı” bir insan olarak yaşamıştır. (Yılmaz, 2010: 20).

¹² Selçuk Baran sıradan insanı şu şekilde tarif eder: “...Sıradan insan savaşmaz. Yalnızca gevezelik yapar. Nedenini bir türlü anlayamadığı mutsuzluklarına karşı kafa tutmağa çalışır. Kafa tutuşunda bile diretgen değildir, bu yüzden hepsi kaybeder. Başarısız kafa tutuşlarının ardından uyuşturuculara sarılır; sigara, içki, televizyon, ağzının oynamasına neden olabilecek herhangi bir şey, ciklet, gazoz, çekirdek... Sıradan insanın okuduğu kitaplar bile bir tür uyuşturucudur. Değişik bir yaşamdan haber veren, değişik sorunlar ortaya atan kitaplarla uğraşmak istemez. Onun için resimli

Hayatı boyunca birçok konu hakkında okumuş, yazmış, düşünmüş ve bütün bu acılı süreci kendi içinde, tek başına göğüslemiştir.

Baran'ın eserleri incelendiğinde onun değişik konulardaki fikirlerini görebiliriz. Bunları aşağıdaki alt başlıklar hâlinde inceleyelim:

1.6.1. Din ve Tanrı Konusundaki Fikirleri

Selçuk Baran'ın din ve Tanrı konusundaki fikirleri oldukça karışıktır. O, bu konuda bir çeşit hesaplama ve çözümleme içindedir. Hayatındaki zorluklar karşısında zaman zaman Tanrı inancını sorguladığı, hatta Tanrı'ya isyan ettiği görülür. Eşinin hastalığını yenmesinden sonra, bu mucizenin kendi gücünün sonucu olduğuna inanması da esasında onun bu konu hakkındaki görüşlerinin özeti niteliğindedir. İç çatışmalarını hayatı boyunca hisseden yazar, bazı dönemlerinde Tanrı'yı inkâra kadar gitmiştir.

7 Mayıs 1966 tarihli günlüğünde yer alan; “Halkın tek ışığı din, onun alevi de Tanrı'dır. Ve biz aydınlar kendi ışığımız uğruna onlarınkini söndürmeğe çalışıyoruz” (Ulurmak, 2007: 44) şeklindeki yorum, yazarın eserlerindeki kişilerin de kendi içlerinde çözümleyemedikleri bir mesele olarak varlığını sürdürmektedir.

Baran'a göre hayatın güçlü direnci karşısında ortalama insanın fazla şansı yoktur. Kadere sığınmak ise insanı sadece rahatlatan bir düşünceden ibarettir. Zor olan kadercilikten sıyrıldıktan sonra, insanın karşısına çıkan imkânları doğru bir biçimde değerlendirebilmesidir. Diğer taraftan, kaderini değiştirebilme hakkını kaderciliği reddederek edinen insan, bu konuda eğitilmiş değilse -ki alınan eğitim de insanı kader karşısında yeterince donanım sahibi yapmaz- işte o zaman insanın çaresizliği artar. Kader karşısında insan, sadece hayat tecrübesiyle güç kazanabilir. (Ulurmak, 2007: 50-51).

İnançla ilgili belirsizlikleri, günlüklerinde sessizce düşünen yazarın, belli ki cevabını alamadığı soruları vardır. Cevapsız kalan sorular, hayatında yaşadığı gel gitler, onu şüpheciliğe sürüklemiş ve yazara dinî noktada adını koyamadığı bir duygu kargaşası yaşatmıştır.

romanlar ya da şeker kutusu büyüklüğündeki kitaplarda yer alan popüler edebiyat oluşturulmuştur. Bu edebiyatta, ipe sapa gelmez sertüvenler tek yabancı öğedir. Sıradan insan, yüce değerlerden yoksunluğuna, bir kahraman olmayışına karşın günümüz dünyası için de, edebiyat dünyası için de yeterlidir bence. Sıradan insanın biraz sevinç duymasını, biraz dayanıklı olmasını, yaşamına, biraz anlam katabilmesini bekliyorum ben. Yoksa herhangi bir patlama değil...”

1.6.2. Sosyal Hayata ve İnsanlara Bakışı

Baran, yalnızca yaşamıyla dahi birtakım gerçekleri kanıtladığını, yaşayışıyla düşüncelerine canlılık kazandırdığını düşünmektedir. O, içinde yaşadığı toplumun sınırlarının da, kendi sınırlarının da farkındadır. “Düzen denilen gidişe ayak uyduramayacak kadar güçlü, onu değiştiremeyecek kadar güçsüz” olduğunun bilincindedir. (Ulurmak, 2007: 234).

Ona göre, insanlar tek başlarına değil, yığınlar içindeki varlıklarıyla kabul edilmektedirler. Eskiden düşüncenin olduğu yer doğa iken, günümüzde düşünce şehirlerin sınırlı, dar mekânlarına sığınmak zorunda bırakılmıştır. Bu ortamda her şey yapaydır. İnsan, özgürlüğünü ancak yığınlar içinde tek başına birey olarak bir şeyler yapabilirse kazanabilir. (Ulurmak, 2007: 236). Yazar, çağın insanının içinde bulunduğu ruh hâlini bu şekilde açıklarken, aynı zamanda kendini de sorgulamış olmaktadır.

Yazara göre özgürlük, bireyi “maksatlı ve direngen” etkilere karşı korumakta, kendisine kişisel deneyimlerini yaşama, kişiliğini buna göre biçimlendirme imkânı vermektedir. Ne var ki bireyler, hayatın getirdiği zorluklar karşısında vazgeçilmeyecek bir olgu olduğunun bilincinde değildir. Aslında insanlar fikirlerini açıklamak konusunda hiç de özgür sayılmazlar. Hele ki düşüncelerimiz genel kaidelere uygun değilse köşe bucak saklama ihtiyacını duyarız. Eskiden cesaret gösterebilenlerin bedelini ödeyerek satın aldıkları bir lüks olan özgürlük, şimdiki halde kimsenin kıyısından bile geçmeğe kalkışmadığı bir olgudur. (Ulurmak, 2007: 76).

İnsanoğlunun ömrü boyunca gösterdiği çabanın çok da anlamlı olmadığını düşünen Baran, insanların kaderinin ağırlığını fark etmediklerini, sadece önlerine baktıklarını ifade etmektedir. Bu sebeple insanlar sadece kendi ayak seslerini duymaktadırlar. (Ulurmak, 2007: 233-234).

Topluluğu inanç odaklı düşünen yazar, görüleceği üzere bazı noktalarda insanları eleştirmekten de çekinmemiştir. Genel itibari ile yazarın, toplumun ilerleyişi için yapılması gerekenler üzerinde kafa yorması onun toplum yanlısı olduğunun kanıtıdır.

1.6.3. Aşk ve Evlilik Üzerine Düşünceleri

Sanatçının aşk ve evlilik konusundaki fikirlerini, eserlerinden olduğu kadar yayımlanmamış yazılarından da öğrenmemiz mümkündür. Baran’a göre aşk, insanı hayata bağlayan, yaşam enerjisi veren en güçlü duygudur. Fakat insan âşık olduğu kişi ile evlenmişse, artık o ilk heyecanlar, umutlar, yeniden doğuşlar olmayacaktır. Ona göre, evli insan, yalnızlık içinde olmasa da, giderek hayatın anlamını kaybeder. Artık karşısındaki namına yaşamaya başlayan biri için büyü bozulur. Özellikle bir yazar için gerekli kaynak kurumuş olur. İnsanlar sevgilerini evlilikle sonuçlandırmışsa, “sağlam, devamlı, iyi bir yapı” söz konusudur. Buna mukabil sevgi evlilikle neticelendirilmemişse, aşk “gösterişli, fantastik ve büyülü” hâlini sürdürse de çabuk yıkılmaya mahkûm bir şekil almış olur. (Uluırmak, 2007: 151).

Şüphesiz Baran’ı böyle düşündüren şey, kocası ile yaşadığı mutsuz evliliğidir. Aşk evliliği yapmasına rağmen hayal kırıklığına uğrayan yazar, kendi düşüncelerini eserlerindeki karakterlerinin düşüncelerine de uyarlamaktan çekinmemiştir.

1.6.4. Diğer Fikirleri

Yazarın üzerinde düşündüğü konulardan biri de “ölüm” gerçeğidir. Bir mektubunda, ölmekten değil ama geride bir şeyler bırakmadan bu dünyadan göçüp gitmekten üzüntü duyduğunu ifade etmektedir. Kendi kendisini sevdiğini, beğendiğini, açıkça itiraf ettiği bu mektubundan onun, içinden “Tuh (...), yazık bana yok olup gidersem. “ diye hayıflandığını öğreniriz. (Uluırmak, 2007: 240).

Baran’ın üzerinde durduğu bir mesele de insanların yalnızlığına sebebiyet veren iletişim araçlarıdır. Yazara göre, etki altına alınmadıkları zamanlarda, bireyler birbirleriyle iletişim kurmakta hiç de zorlanmazlar. Ama iletişim araçları devreye girdiğinde insanlar “insan olma ve insan olarak istediklerini gerçekleştirme çabasını” (Uluırmak, 2007: 44) yitirmektedirler.

Baran’ı politik düşünceleri bakımından bir yere oturtmak güçtür. Ancak kesin olarak yazarın toplumsal barıştan yana olduğunu söylemek yanlış olmaz. Toplumun kendisine yaşattığı “değer çöküşü süreci”, sanatçıyı bir çeşit “gerçeküstü” arayışına yöneltir. (Akatlı, 1983: 15).

Hemen hemen her konuda fikir beyan eden yazarın, öykülerini oluşturduğu kurmaca kişileri üzerinde, yukarıda özetlemeye çalıştığımız kendi fikirlerinin yansımalarının görüldüğü bir gerçektir.

1.7. Ölümü

Eşinden ayrıldıktan sonra zor günler geçiren Baran, kırgınlıklarının tesellisini alkolde aramıştır. Bilhassa ölmeden önceki son zamanlarında alkolle ilişkisi giderek bağımlılık hâlini almıştır. Onun bu durumu hayatla, çevresiyle, hatta kendisiyle ilişkisini etkilemiştir. Yazar, bu alkol bağımlılığını şöyle anlatmaktadır:

“Daha önceleri rahatsız değildim. Alkol hemen hiçbir şeyimi engellemiyordu, normal hayatımı yaşıyor gibiydim. Ama son üç yıldır onun beni nasıl tükettiğinin; yaşama sevincimi, enerjimi, tüm motivasyonlarımı, hareket yeteneğimi elimden aldığıının iki üç aydır farkındayım¹³.”

Giderek sağlığı bozulan yazar, gördüğü tedavilerin ardından her seferinde yeniden alkole dönecektir. Yakalandığı siroz hastalığı sık sık mide kanamalarına sebep olmaktadır. Bunlardan birinin hemen ardından bu yıllarda sıkça mektuplaştığı arkadaşı Ülkü Uluırmak’a hitaben 20 Ekim 1994 tarihli bir mektupta, o günlerde geçirilen ağır bir mide kanamasından ve hastanede geçirdiği günlerden bahsetmektedir:

“Hastaneler beni hep mutlu eder zaten. Canla başla çalışan doktorlar, güler yüzlü, şakacı hemşireler, bize baba gibi davranan hasta bakıcılar, başları örtülü, gerçek dindar kadınlar. Orada gerçekten elimde olanla yetinmesini bildim.”

Ölümünden bir hafta öncesi Baran, İnci Aral’ın anılarında şu cümlelerle dile getirilir:

“Ölümünden bir hafta önce Ankara’daki evinde gördüm onu. Bacağını kırmıştı, iyileşiyordu. Seke seke kahve yaptı eşimle bana. Seksen Mart’ında çok sevdiğim o ev, küçülmüş, köhnemiş, eskimiş göründü gözüme. Bir bırakılmışlık, unutulmuşluk sinmişti sanki her yana ve asıl Selçuk’un üstüne.”
(Aral, 2003: 6).

Yazar, son mide kanamasını fark etmesine rağmen doktora gitmez. Kanamanın tekrarı üzerine Prof. Dr. Yaşar Karayalçın’ın yardımıyla bir devlet hastanesine yatırılan Baran, hastane şartlarının yetersizliği sebebi ile oradan alınıp Başkent hastanesine kaldırılır.

¹³ Aile arşivinden alınan bilgidir.

Kişilik olarak mücadeleci bir insan olduğunu, savaşmaktan asla vazgeçmediğini belirten Selçuk Baran, geçirdiği son mide kanamasından kurtulamayarak 4 Kasım 1999'da ölmüştür¹⁴.

Ölümü 5 Kasım 1999, tarihli *Hürriyet* gazetesinde şu satırlarla yer alır:

“Yazar Baran Öldü: Yazar Selçuk Baran, bu sabah geçirdiği mide kanaması sonucu yaşamını yitirdi. Baran'ın cenazesi bugün Kocatepe Camii'nde kılınacak öğle namazının ardından, Cebeci Asri Mezarlığı'nda toprağa verilecek. 1933 yılında Ankara'da doğan Selçuk Baran, 1954 yılında Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. İlk hikâye kitabı Haziran, 1973 Türk Dil Kurumu Ödülü'nü, ikinci hikâye kitabı Anaların Hakkı, 1978 Sait Faik Hikâye Ödülü'nü kazandı. Baran'ın Bir Solgun Adam ve Bozkır Çiçekleri adlı romanları ile Kış Yolculuğu, Arjantin Tangoları ve Yelkovan Yokuşu adlı öykü kitapları bulunuyor¹⁵.

Görüldüğü üzere edebiyata gönül vermiş Selçuk Baran'ın, bir yazar olmak için verdiği uğraş büyük olmuştur. Başarıya ulaşmak için gösterilen çaba ne denli büyük olursa, başarısızlığın yarattığı hayal kırıklığı da o denli büyük bir harabiyet yaratır. Baran da bu yolda tam da başarıya ulaşacak, ard arda gelen ödüllerle ismini bilinen yazarlar arasına yazdıracakken, birden okur, hatta yayınevi bulamayan bir yazar hâline gelmiştir. Sonunda belli bir aşamadan sonra unutulmuşluğa boyun eğmiş ve âdeta okura, yayınevlerine hatta bütün bir edebiyat dünyasına küserek hayata veda etmiştir.

¹⁴ Yapı Kredi Kültür Merkezi'nden temin edilen özgeçmişten alınmıştır. Ömer Lekesiz, yazarın ölüm tarihini, 5 Kasım 1999 olarak kaydetmiştir. (Bkz. Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, C. 4, Kaknüs Yay., İstanbul 2001, s. 297).

¹⁵ “Yazar Baran Öldü”, *Hürriyet*, 5 Kasım 1999, s.29. Adı geçen ilan yine aynı tarihte *Cumhuriyet* gazetesinin 8. sayfasında da yayımlanmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ESERLERİ

1970 kuşağının öne çıkmayan isimlerinden olan Selçuk Baran'ın farklı türlerde yazılmış eserleri bulunmaktadır. Bunları, öykü, roman, tiyatro ve çeviriler olarak aşağıda sırasıyla incelemeye çalışacağız.

2.1. Öykü

Selçuk Baran, öykülerinin diğer eserleri karşısındaki sayısal üstünlüğünden olsa gerek, daha çok öykücü kimliği ile tanınır. Onun hakkındaki değerlendirmeler de genellikle öykücü kimliğine ve öykülerine dairdir. Yazarın, yayımlanmış yedi öykü kitabı bulunmaktadır. Bunlardan ilki *Haziran*, yayımlanan ilk öykü kitabıdır. Kendi imkânları ile bastırabildiği¹⁶ bu kitap yirmi bir öyküden oluşur. Daha sonra ikinci baskısı¹⁷ ve üçüncü baskısı¹⁸ da yapılacak olan *Haziran* onun en tanınmış kitabıdır.

Kitaptaki öyküler, sonlarındaki tarihlerden anlaşılacağı üzere 1966-1972 yılları arasında yazılmıştır. Feridun Andaç bu öykülerin “toplumumuzun geçirdiği sınırlı dünlerin” tanıklığını yaptığını söyler ve şöyle devam eder:

“Bir iç daralması, epriyip giden hayatların solgun renkleri onun öyküsünün ana motifi gibidir. Her bir sözü, bakışı bir insanlık dramını getirir. Bir yüzü taşranın solgunluğunu, ötekisi büyük kentin karmaşasına dönüktür. Bu bakışıyla içli, etkileyici bir yazın evreni kurar.” (Andaç, 1993: 4).

Bir dönemin tanıklığını yapan *Haziran*, toplumsal dönüşümün insanımız üzerindeki etkilerine de ışık tutar. 1970’li yıllarda yazılan bu eser, büyük toplumsal değişimlerin ortasındaki ülkenin sıradan insanların yaşantılarına içtenlikle bakar. Özellikle dönemin aydınlarının yalnızlık, iletişimsizlik ve umutsuzluk içindeki yaşamları, çıkışsızlıkları ve umutsuzlukları başarıyla verilir.

Baran’ın *Haziran*’daki öyküleri ve kitap üzerinde belirtilen notlara göre yazıldıkları tarihler aşağıda verilecektir. Daha önce dergilerde yayımlanmış olduklarını tespit ettiğimiz öyküler de dipnotta belirtilmiştir.

¹⁶ Selçuk Baran, *Haziran*, Kendi Yay., İstanbul 1972.

¹⁷ Selçuk Baran, *Haziran*, Cem Yay., 2.bs., İstanbul 1974.

¹⁸ Selçuk Baran, *Haziran*, Bütün Eserleri:1, Dünya Kitapları, 3.bs., İstanbul 2005.

“Odadaki” (1966), “İhtiyar Adam ve Küçük Kız” (1969), “Konuk Odaları” (1970), “Kavak Dölü¹⁹” (1968), “Anne” (1968), “Işıklı Pencerele²⁰” (1969), “Ceviz Ağacına Kar Yağdı” (1966), “Kent Kırğını” (1970), “Sokaklarda²¹” (1966), “Zambaklı Adam²²” (1970), “Islık” (1971), “Göç Zamanı” (1970), “Oyun” (1971), “Tuba” (1971), “Analar ve Oğullar” (1970), “Porto-Rikolu” (1970), “Umut” (1971), “Leylak Dalları” (1971), “Saatler” (1971), “Haziran” (1972), “Bir Yabancı” (1972).

Selçuk Baran’ın 1978 Sait Faik Hikâye Ödülü’nü kazandığı ikinci kitabı *Anaların Hakkı*²³, dokuz öyküden oluşmaktadır. *Anaların Hakkı*, Selçuk Baran’ın, hakkında en fazla değerlendirme yapılan eserlerinden biridir.

Selim İleri, “Yıllar İçinde Selçuk Baran” adlı yazısında, 1977 yılında yeni yayımlanan bu öykü kitabı için şu notu düştüğünü haber verir:

“Anaların Hakkı yayımlandı. Selçuk Baran gibi önemli bir hikâyecinin yayınevi bulmakta zorluklar çekmesi, edebiyatımızın değer ölçütleri konusundaki çaresizliği sergiliyor.” (İleri, 2008: 6). İleri, bu yazısında Baran’ın en çok “Bahçede” ve “Kayalık Yoncaları” öykülerini özellikle de bu öykülerde sıradan ama çaresiz insanların içindeki son umutları dile getirişi sevdiğini belirtmektedir. Kitaptaki öyküler sırasıyla şöyledir: “Çardak” (1968), “Mısırlar” (1973), “Dükânın Önü” (1970), “Emekli” (1969), “Bahçede” (1971), “Kayalık Yoncaları” (1970), “Sarmaşıklar” (1969), “Kabuk” (1973), “Anaların Hakkı”.

Yazarın kendi deyimiyle büyük bir “suskunun öyküsü” (Sağlam, 2008: 9) olan *Kış Yolculuğu*²⁴, onun üçüncü kitabıdır. 1984’te yayımlanan *Kış Yolculuğu*’ndaki üç uzun hikâyeye bakarak artık yazarın kıvamını bulduğunu söylemek mümkündür.

Bu kitaptaki öykülerin sonunda diğer kitapların aksine herhangi bir yazılma tarihi bulunmamaktadır. Kitaptaki öyküler sırasıyla şöyledir: “Türkân Hanım’ın Ölümü”, “Temmuz, Ağustos, Eylül”, “Kış Yolculuğu”.

¹⁹ Selçuk Baran, “Kavak Dölü”, *Hisar*, S.69, Eylül 1969, s.29.

²⁰ Selçuk Baran, “Işıklı Pencerele”, *Türk Dili*, C. Xxxx111, S.232, Ocak 1971, s.13.

²¹ Selçuk Baran, “Sokaklarda”, *Papirüs*, S.31, Ocak 1969, s.29.

²² Selçuk Baran, “Zambaklı Adam”, *Yeni Edebiyat*, Ocak 1971, C.2/3, s.15.

²³ Selçuk Baran, *Anaların Hakkı*, Okar Yay., İstanbul Eylül 1977.

²⁴ Selçuk Baran, *Kış Yolculuğu*, Tan Yay., İstanbul Şubat 1984.

Yazarın dördüncü kitabı *Tortu*²⁵, diğer öykü kitaplarından farklı bir kurguyla biçimlenmiştir. Eser kendine ait beş alt bölümü olan uzunca bir öyküdür. Bu bölümler aynı vakanın devamını anlattıkları için müstakil öyküler gibi okunmaya müsait değildir. Öykünün alt bölümleri şu adları taşımaktadır: “Ablam” , “Arif Hikmet Bey” , “Zekiye” , “Tortu”.

Yayımlanma sırası bakımından yazarın beşinci öykü kitabı olan *Yelkovan Yokuşu*²⁶, yedi öyküden oluşmaktadır. Turan Karataş, bu kitabı, yazarın olgunluk döneminin başlangıcı olarak kabul etmektedir. (Karataş, 2008: 22). Kitaptaki öyküler şöyle sırlanmıştır: “Yelkovan Yokuşu” (1983), “Değirmen” (1976), “Bozacıda” (1979), “Öğle Saatleri” (1979), “Rose Bonbon” (1983), “Bakırçalığı” (1986), “Eğrelti Yeşili” (1986).

1992 yılında yayımlanan, yazarın altıncı kitabı *Arjantin Tangoları*²⁷, nda on iki öykü bulunmaktadır. Öyküler ve yazılma yılları şöyledir: “Krizantemler” (1982), “Mor Hikâye” (1988), “Mektup Yazmak”²⁸ (1978), “Ağ” (1978), “Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz” (1987), “ Firavun’un Mezarı”²⁹ (1978), “Ayak Sesleri” (1987), “Gorilim ve Ben” (1982), “Al Küheylan” (1987), “Karacalar Su İçmeye indiler (mi?)” (1987), “Arjantin Tangoları” (1983).

Selçuk Baran’ın son öykü kitabı *Porselen Bebek*³⁰ ise gerek muhteva gerekse biçim olarak diğer öykü kitaplarından ayrılır. Çocuklar için yazılmış olan bu eserdeki öyküler şunlardır: “Porselen Bebek” , “Acı” , “İnci” , “Mariya Çelesta”.

Yazarın yukarıda verdiğimiz öykü kitapları Baran’ın ölümünden sonra *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*³¹ adı altında toplanmıştır.

Bunların dışında Baran’ın kitaplaşmamış öyküleri de mevcuttur. Yayımlanış sırasıyla “Çocuğun Biri”³², “Dr. Kemal Sorgun’un Bir Günü”³³, “Sen, Ben ve Diğerleri”³⁴ adlarını taşıyan bu öyküler, klasik tarzda yazılmış öykülerdir.

²⁵ Selçuk Baran, *Tortu*, Kaynak Yay., İstanbul Aralık 1984.

²⁶ Selçuk Baran, *Yelkovan Yokuşu*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989.

²⁷ Selçuk Baran, *Arjantin Tangoları*, Y.K.Y., İstanbul Ekim 1992.

²⁸ Selçuk Baran, “Mektup Yazmak”, *Oluşum*, S.10, Ağustos-Eylül 1978,s. 9-11.

²⁹ Selçuk Baran, “Firavun’un Mezarı”, *Oluşum*, S.14, Aralık 1978, s.23-25.

³⁰ Selçuk Baran, *Porselen Bebek*, Y.K.Y., İstanbul Mayıs 1996.

³¹ Biz bu çalışmamızda yazarın bütün öykülerinin bir araya getirildiği *Ceviz Ağacına Kar Yağdı* adlı kitaptan yararlandık. Bu kitaptaki öykülerin sıralanışı yukarıda verdiğimiz sırayla aynıdır. Bkz. Selçuk Baran, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Y.K.Y., İstanbul 2008.

2.2. Roman

Baran'ın kitaplarının yayın tarihi kronolojik olarak incelendiğinde hem öykücülüğünün, hem romancılığının birbirine paralel şekilde devam ettiği görülür. Öykülerindeki başarıyı romanlarında yakalayamayan yazarın üç romanı bulunmaktadır.

Baran'ın ilk romanı, *Bir Solgun Adam*³⁵, "Milliyet Roman Mansiyonu'na"³⁶ (Alanyalı, 2007: 20) değer bulunur ve 1975'te yayımlanır. 1979 yılında Milliyet Roman Yarışması'nda mansiyon alan *Bozkır Çiçekleri*³⁷ romanı, 1987'de basılmıştır. Selçuk Baran, *Milliyet Sanat Dergisi*'nin roman yarışmasında övgüye değer bulunan bu kitabını yarışmaya ilginç bir rumuzla "S.VE." şeklinde göndermiştir. Ömer Türkeş, alınan ödülün Baran'ın yazarlık kariyerine bir katkısı olmadığı kanaatindedir:

"Ne tuhaf; birinciliği Orhan Pamuk ve Mehmet Eroğlu'nun romanlarının paylaştığı 1979 Milliyet Yayınları Roman yarışması iki yazarın parlak kariyerlerinin başlangıcıydı. Selçuk Baran'ın kazandığı mansiyon ödülü ise cezaya dönüştü. Bozkır Çiçekleri ancak 1987'de zorlukla ve sessiz sedasız yayımlanabilmiş. Baran edebiyat dünyasına küsmüştü. Tıpkı roman kahramanları gibi o da bir bozkırda hissetmişti kendini." (Türkeş, 2009: 103).

Yazarın, *Güz Gelmeden*³⁸ isimli son romanı ise yazılmasının üzerinden on üç yıl geçtikten ve ancak yazarın vefatından sonra (2000) kitaplaşmıştır. Selim İleri, bu romanın yayımlanışının kendindeki etkisinden hareket ederek, Türk edebiyat dünyasının yazara karşı duyarsızlığını şöyle sorgulamaktadır:

"2000: Güz Gelmeden yayımlanmış. Güz Gelmeden, Selçuk Baran'ın yayımlanışını göremediği son romanıymış. Selçuk Baran ölmüş! Binlerce kez yankılandı: Ölmüş! Ölmüş! Haberim bile olmamış. Sonradan araştırınca, o da bir iki gazetede, silik soluk haber verişle geçirilmiş ölüm. Türkçenin en iyi

³² Selçuk Baran, "Çocuğun Biri", *Yeditepe Sanat Dergisi*, S. 148, Ağustos 1968, s. 12-16.

³³ Selçuk Baran, "Dr. Kemal Sorgun'un Bir Günü", *Somut*, S.17, Mayıs 1980, s. 15-20.

³⁴ Selçuk Baran, "Sen, Ben ve Diğerleri", *Argos*, S. 37, Eylül 1991, s. 72-82.

³⁵ Selçuk Baran, *Bir Solgun Adam*, Milliyet Yay., İstanbul 1975.

³⁶ Selçuk Baran'ın, Milliyet Roman Mansiyonu'yla ödüllendirilen *Bir Solgun Adam* adlı romanı beşincilik ödülünü almıştır. Yarışmada ilk üçe ise Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına*, İrfan Yalçın'ın *Pansiyon Huzur* ve Sulhi Dölek'in *Korugan*'ı girmiştir. (Bkz. Ömer Solak, *Selçuk Baran Öykücülüğü*, Tablet Kitabevi, Konya 2009.)

³⁷ Selçuk Baran, *Bozkır Çiçekleri*, Özgür Yay. Dağıtım, İstanbul Mart 1987.

³⁸ Selçuk Baran, *Güz Gelmeden*, Y.K.Y., İstanbul 2000.

yazarlarından birinin ölümüne aldırışsız kalışımız, sürüklendiğimiz her türlü yıkımı gözler önüne seriyor. Enis Batur'un telefonda "Arjantin Tangoları" nın da yer aldığı hikâye dosyasını hemen yayımlayacaklarını söylemesi aklıma geldi, yine o burukluk. Güz Gelmeden'in hüznü duyurusunda Enis'in payı olmalı..." (İleri, 2008: 6).

2.3. Tiyatro

Selçuk Baran'ın *Kış Yolculuğu* adlı öykü kitabında yer alan "Türkân Hanım'ın Ölümü" öyküsü yazar tarafından oyun olarak düzenlenmiş ve Devlet Tiyatrosu'na "*Türkân Hanım*" adıyla sahnelenmiştir. Bunun yanı sıra yazarın, radyoda yayımlanmış oyunları da mevcuttur³⁹. Baran'ın radyoda yayımlanan ama kitaplaştırılmayan radyo oyunlarının isimlerini şu şekilde sıralayabiliriz: Miras⁴⁰, Yağmur Sıkıntısı⁴¹.

Ülkü Ulırmak, şahsi kütüphanesinde yazarın herhangi bir yerde yayımlanmamış ve oynanmamış isimsiz bir oyunu daha olduğunu söylemektedir. "Ne zaman, ne amaçla yazdığı, devam edip etmeyeceği belli olmayan sekiz sayfalık, oldukça ilginç, deneysel bir oyun" (Ulırmak, 2007: 11) olarak nitelendirdiği bu oyun, yazar tarafından yayımlanmamıştır.

2.4. Çeviri

Yazar, tercüme ve sadeleştirme faaliyetiyle de ilgilenmiş, yazarlıktan gelen dil ustalığını bu alanda da göstermiştir. Roald Dahl'den *Çarli'nin Büyük Cam Asansörü* adlı çocuk kitabı⁴² ile Hukukçu Ernest Hirsch'in halen ders kitabı olarak okutulan *Hukuk Felsefesi* ve *Hukuk Sosyolojisi Dersleri*⁴³ isimli çevirileri bulunmaktadır.

³⁹ Aile arşivinden alınan bilgidir.

⁴⁰ Her biri 50-55 dakikadan oluşan sekiz bölüm olarak planlanan bir TV dizisi metnidir. Yazarın kişisel evrakı arasında mevcuttur. Kapak sayfasında "Hedef Kitle: Tüm yaş ve gelir grupları, Amaç: Gelenek ve göreneklerimize saygılı ancak çağdaş ve modern bir Türk ailesi çerçevesinde kültür mirasımıza sahip çıkma toplu yaşama içinde karşılıklı yardımlaşma... Kapsam ise: Bir aile içinde üç kuşak arasındaki uyumlu ilişkiler, çeşitli olay örgüleri içinde ele alınmaktadır." Şeklinde belirtilmiştir. Televizyon oyununun on iki kişiden oluşan şahıs kadrosu kapak sayfasında tanıtılır. Yazarın evrakı arasında oyunun birinci bölümünün senaryosu ve yazılması planlanan diğer bölümlerin de taslakları bulunmaktadır.

⁴¹ Üç bölümden oluşan ve toplam üç kişilik şahıs kadrosuna sahip olduğu düşünülen bu oyunun taslağı yazarın kişisel evrakı arasında mevcuttur.

⁴² *Çarli'nin Büyük Cam Asansörü*, Can Yay., 1991.

⁴³ Ernest Hirsch, *Hukuk Felsefesi* ve *Hukuk Sosyolojisi Dersleri*, Banka ve Ticaret Hukuku Araştırma Enstitüsü Yay., 3.bs., Ankara 2001.

Selçuk Baran, kendisiyle 1981 tarihinde yapılan bir söyleşide, “nouvelle” diyebileceği bir çalışmasından bahseder ki söz konusu çalışma yayımlanmamıştır.

Ü Ç Ü N C Ü B Ö L Ü M

3. SANATI

1970 kuşağının öykü yazarlarından olan Selçuk Baran'ın sanatını aşağıdaki gibi alt başlık bünyesinde incelemek yerinde olacaktır.

3.1. SANAT ANLAYIŞI, SANAT HAYATI, YAZIŞ TARZI VE YAZARLIĞI ALGILAYIŞI

3.1.1. Sanat Anlayışı

Edebiyatın farklı türlerinde eserler vermesine rağmen en çok öykücü yönüyle tanınan Selçuk Baran, sanat ve sanatçı hakkındaki fikirlerini zaman zaman belirtmiştir. Baran'ın hakkında yapılan değerlendirmeler de onun sanat anlayışını anlamamızda yardımcı kaynaklar arasındadır. Örneğin *Tortu* adlı kitaba dair bir değerlendirme yapan Nazım Kutlu, Selçuk Baran'ın dünya görüşünün toplumcu görüşe ve düzene açık olmadığına dikkat çekerek yazarın sanata bakışına dair ipucu verir. (Kutlu, 1987: 24).

Çok okuyan, okudukları üzerinde uzun süre düşünen ve çıkarımlar yapan, bunu da kimi zaman eserlerinde okuyucularıyla paylaşan Selçuk Baran, kendisini Türk edebiyatı içinde toplumcu bir yazar olarak görmez. Çünkü “toplumcu gerçekçilik; toplumculuğu kurma savaşını vermiş, bu savaşı gerçekten, tam anlamıyla vermiş toplumların edebiyatıdır.” (Ateş, 1978: 14). Hâlbuki bizde gerçek anlamda toplumculuk adına ciddi toplumsal dalgalanmalar ve yeterli birikim olmadığı için, edebiyatçılarımızın eserleri de ancak dışarıdan bakışı yansıtan yapay örneklerdir. Eserler, bu halleriyle ancak bir tür natüralizme hizmet ederler.

O, sanatçıyı bir peygamber gibi görmemek ve sanat eserini de toplumsal faydayı önceleyerek değerlendirmemek kanaatindedir. Gerçekten de yazar, “sanat, sanat, sanat içindir” veya “sanat toplum içindir” tartışmalarının çok uzağındadır. Hakikatte sanat (E.Fisher'den bir alıntıyla) hiçbir dönemde insanın istediği gibi olamayan, insanın beklentileri karşısında hep aciz kalan hayatın yetersizliklerinden doğmuştur. Ona göre bir sanatçının iyi bir eğitim alması gereklidir. Zira her gün yüzlerce şeyin öğrenildiği dünyada eğitimsiz bir kafanın bunları algılaması mümkün değildir. (İnal, 1978: 7).

Toplunun önünde olması gereken sanatçıların, aydınların ve bilim adamlarının, kendi kutsallıklarına yine kendilerinin zarar verdiğini düşünen Selçuk Baran, diyalektik hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Diyalektik ardı ardına sıralanan değil, birbirleriyle birlikte var olan bir oluş. Duygularımıza çarpan nesneleri, kafamızda şekillenen düşünceleri, algılarımızı, onların yaradılışımıza ya da o günkü ruh durumumuza göre yeğlediğimiz bir yanıyla benimsiyoruz. Uzun bir zaman uzaklığına girmeyen her nesne, her olgu kendi içinde devamlı bir çözümlemedir, iki çelişğin çözümlemesi. Araya zaman uzaklığı girmediğinden sentezin farkında değiliz. Kimimiz teze, kimimiz antiteze gerçek diyoruz. Uzun zaman aralıklarıyla ayrılmış bulunduğumuz olgularda ise, iki çelişğin ahenkleşmesi olan sentezi bulabiliyor, daha doğrusu yargılara varıyoruz.” (Uluırmak, 2007: 57).

Edebiyatın şiir türünde eser vermemesine rağmen, bu tür hakkındaki görüşlerini günlüklerine aktaran yazarın, şiir hakkındaki düşünceleri şöyledir:

“Şiirin bireyciliği yendiği görülmedi. İnsanlar şiirle duygulanarak bir araya toplanıp güçlendiklerinin, bu dünyanın ışığını paylaştıklarının bilincine varmadılar. Onları on binler hâlinde odun yığınlarının üstüne iten din duygusu ve Tanrı aşkıydı. Bu duyguların içindeki şiiri de yadsımıyorum. Rafizîlerin kendilerine özgü şarkıları olmalıydı.” (Uluırmak, 2007: 44).

Selçuk Baran’ın yazıları arasında sanatçıları hakkındaki düşünceleri de yer alır. Yazarın içinde bulunduğu sanat çevresi ve okuduğu yerli ve yabancı yazarların eserleri onun sanat anlayışını besleyen kaynaklardandır. Türk edebiyatında zevkle okuduğu ve kendisine örnek aldığı isim Sait Faik’tir. (Uluırmak, 2007: 93-94). Kendisiyle yapılan bir konuşmada Baran, Sait Faik’e duyduğu hayranlığı dile getirmiştir. (Uluırmak, 2007: 102). Baran’ın Sait Faik hayranlığı eserlerinde daima kendini hissettiren fon olarak varlığını korumuştur.

Edebiyat camiasına fazla yaklaşmayan Baran’ın sanatçı dostlarının sayısı da sınırlıdır. İlhan Berk, Cemal Süreyya, Edip Cansever, Tahsin Yücel, Cahit Külebi, Metin Altıok, Bilge Karasu’yla dostlukları mektuplarından da anlaşılmaktadır. Bir mektubunda Cemal Süreyya’yı tanımasını kendisi için büyük kazanç olduğunu belirtir. (Uluırmak, 2007: 244). Mehmet Doğan, Salim Şengil, Özdemir İnce gibi sanatçılar da günlüklerde karşılaştığımız diğer isimlerdir. (Uluırmak, 2007: 82).

Baran'ın adlarından bahsettiği yabancı sanatçılar arasında, Rolling, Puşkin, Gide, Dostoyevski, Tolstoy, Böll, Sartre, Stendhal, Burgess gibi isimler bulunmaktadır. Özellikle Gide'in *Dünya Nimetleri* adlı eseri, sanatçının sıklıkla adını zikrettiği, önem verdiği bir eserdir.

Bozkır Çiçekleri isimli romanının yayımlanmasından sonra kendisiyle yapılan bir röportajda, Türk romanını nasıl değerlendirdiği sorusuna verdiği cevap ilginçtir. Baran'a göre, Türk okuyucusu romandan ziyade öyküye daha yatkındır. Bunun sebebi ise kutsal kitabımız olan *Kur'an*'ın anlamadığımız bir dilde yazılmış olması ve tarih ile olayların soyut olarak anlatılmasıdır. Oysa *İncil* ve özellikle de *Tevrat*, roman için gerekli zamanı sunmaktadır. Toplamların geçiş sürecinin ürünü olan roman, ancak bu toplumlarda gelişmiştir. (Ulurmak, 2007: 111-113). İşte bu sebepten yazara göre bizde öykü, romana göre daha çok tutulmaktadır.

Yazar, bir sanatçının beslenmesi gereken kaynaklara da şu satırlarda cevap bulmaya çalışır:

“...Bir yazar, sanatçı; okuyucusu, dinleyicisi, seyircisi olsun ister. Zaman zaman doğrudan ilişkileri gereksinir. Bir kitap yazmak nedir bizim ülkemizde? Her şeyden önce onu boşluğa fırlatıp atmaktır. Kendinizi de sonsuz yalnızlığa gönüllü olarak sürgün kılmak...” (Ulurmak, 2007: 182).

Öyküye diğer türlere nazaran daha çok ağırlık veren yazar, görüyor ki sanat anlayışını eserlerine büyük ölçüde yansıtmıştır. Sonuç olarak yazarın sanat ve sanatçı hakkındaki fikirleri, yazarlığını açıklayacak niteliktedir.

3.1.2. Sanat Hayatı

Daha on iki yaşındayken yazar olmayı planlayan Baran, tahsil hayatının başında iken edebî ürün verme hevesini taşımıştır. Onun için yazmak yaşamsal bir gerekliliktir. Başkaları okusun diye değil, yaşamın ona haklı ya da haksız öyle gelen saçmalığından giderek başkalarının yaşamında bulduğu ve bunalımını duyduğu anlamsızlıktan kurtulmak için yazması gerektiğini düşünür⁴⁴.

Edebî faaliyetine otuzlu yaşlarda başlayan Baran, ilk öyküsü “Çocuğun Biri” ni *Yeditepe* dergisinde yayınladığında 35 yaşındadır. Bunu *Türk Dili, Oluşum, Argos* dergilerindeki öyküler takip etmiştir.

⁴⁴ 3 Temmuz 1966 tarihli günlükten alınmıştır.

Yazar kendisi ile yapılan röportajda yazarlığı ve yazma süreci ile ilgili şöyle bir açıklamada bulunmuştur:

“On beş yaşımdan bu yana yazmayı düşünürdüm. Yirmi iki yaşında iki öykü yazdım. Bu iki öykü hayatı ve insanları hiç tanımadığımı, düşünce ve duygu dünyamın hiçbir yere oturtulamayacağı kadar karmaşık ve belirsiz olduğunu gösterdi. Yeterli bir yaşam deneyimi geçirmeden yazı yazmamaya karar verdim. O zaman kendime kırk yaş diye bir başlangıç yaşı koymuştum. 35 yaşında yazmaya başladım.” (İnal, 1978:7).

Selçuk Baran’ın yapıtları yayın sırasına göre kronolojik olarak incelendiğinde anlaşılacaktır ki, 1970’li yıllar onun en üretken yıllarıdır. Bu yıllarda dönemin önemli isimleri Cemal Süreyya, Edip Cansever gibi isimlerle irtibat hâlinindedir. Öykülerinin bir kısmını, onların vasıtasıyla, dönemin *Türk Dili, Papirüs, Yeni Edebiyat, Hisar, Varlık* gibi dergilerinde yayımlama imkânı bulmuştur⁴⁵.

1980’li yıllarda Baran, bir dönem İstanbul’da *Martı Yayın Tanıtım* dergisinde çalışır. Yazar Oktay Şimşek yönetimindeki bu dergide uzunca bir süre kitap tanıtım yazıları yazar⁴⁶.

1972’de kendi olanaklarıyla bastırıldığı *Haziran*, 1973 yılında Türk Dil Kurumu Ödülü’ne layık görülür. Yine 1977’de yayımladığı *Anaların Hakkı* ile 1978 Sait Faik Hikâye armağanını Adnan Özyalçiner ile paylaşır. İlk romanı *Bir Solgun Adam*, Milliyet Yayınları 1974 Roman Yarışması’nda beşincilik alır. 1980’li yıllarda edebî üretimine devam etmesine rağmen eserleri aynı ilgiyi görmemektedir. Bu durumdan şikâyetçi olan yazar, Aziz Nesin’e yazdığı bir mektubunda şu ifadelerde bulunur:

“Elli yıl yaşamış bir yazardan -kendince de olsa- değişik sözler söylemesi beklenebilir. Ne var ki yedi yıldır her hangi bir kitabı yayımlanmamış bir yazarım ben. Beş altı kitabın müsveddelerinin çekmecelerimde tozlanmasına

⁴⁵ Edip Cansever’in, yazara 1972 yılında yazılmış olması muhtemel tarihsiz bir mektubu, onun öykülerini yayımlatmasındaki katkısını göstermesi bakımından önemlidir: “Hikâyelerini aynı gün okudum ve Memet’e verdim. Ekledim de: bu sayıya yetişir mi, diye. Sırada Necati, Cumalı’nın olduğunu söyledi. Yeni Edebiyat’ın son sayısı elime geçmediği için göremedim hikâyeni. Önemi yok, uğrar anlatırım durumu, yayınlayacaksa öteki hikâyeni yayımlamasını söylerim...”

⁴⁶ Bu yazılar şunlardır:

1. Selçuk Baran, “Odasına Kapanan Bilim Adamı: Avrupalı Erasmus”, *Çerçeve*, Ocak 1988, s.13.
2. Selçuk Baran, “Bazıları Tarih Sever (Sevmez)”, *Çerçeve*, Aralık 1987, s.29.
3. Selçuk Baran, “Bugün ile Geçmiş Arasında Diyalog”, *Çerçeve*, Şubat 1988, s.10.

dayanabilmek için yazar olmadığımı varsaydım hep. Yazıyorum yazmasına, yazmadan yaşayamam. Ama yazma eylemi, benimle makinem, kâğıtlar arasında süregelen bir ilişki sanki.” (Solak, 2009: 45).

Eserlerinin değer görmemesi üzerine içine kapanan yazarın, karamsarlığına rağmen *Kış Yolculuğu* (1983), *Tortu* (1984), *Yelkovan Yokuşu* (1989), *Arjantin Tangoları* (1992) adlı öykü kitapları ve “*Türkân Hanım*” (1990) oyunu seksenli yıllar boyunca ve doksanların başında yayımlanacaktır.

Yazar Selçuk Baran, her ne kadar ilgi görmese de 1992’ye kadar yazmaya ve yazdıklarını yayımlatmaya devam eder. Ancak bu tarihe kadar edebiyattan kopuşunun belirtilerini yakın çevresine hissettirmeye başlar. Yazarın bir mektubunda, neden yazı yazmayı bıraktığına dair şöyle bir ifadeye rastlarız:

“Yazı yazmayı son iki yıldır bıraktım. Nedeni de, Türk okuyucusuna bir türlü ulaşamamam, bu yüzden de okunamadım. “Bir fikir veriminin (...) etki yapabilmesi için”, der Thomas Mann, eser sahibinin kişisel hayatıyla çağdaş neslin genel kaderi arasında gizli bir yakınlık, hatta eşitlik bulunmalıdır. Toplum, kendisinin, bir sanat eserinin niçin şöhrete ulaştırdığını bilmez. (...) Ama alkışının asıl sebebi, tartıya gelmeyen bir şeydir: Yakınlık duygusu! Demek ki ben, okuruma yakın olmayı beceremedim, bu yüzden çekilmeği yeğledim. Gerçi insan, başkaları için değil, kendisi için yazar. Ama kendim için yazdığım sekiz kitap, yalnız kendim için olacaksa, yeterlidir diyorum. (Günçikan, 1995: 79).

Yazmaktan vazgeçişini ifade ettiği acı içeren bir ayrıntıyı ise Enis Batur aktarmaktadır. Vefatından birkaç ay önce, Tanzimat’tan Günümüze Yazarlar Ansiklopedisi’ne yazdığı bir notta şu satırlar yer alır:

“Başarısız bir yazar olduğumu kabullendiğimden, 1994’te yazmamaya karar verdim. O günden beri, herhangi biri olarak hayattan keyif alıyorum⁴⁷.” (Batur, 2004: 97).

Görülüyor ki Selçuk Baran, kendine özgü bir anlayışla yazdığı öyküleri, romanları ve oyunu ile sanat hayatını dolu dolu yaşamıştır. Denilebilir ki Baran,

⁴⁷ Enis Batur bu satırları şöyle yorumlamıştır: “Bir ömrün sonunda dağlayıcı cümleler. ‘Bilgi Formu’na iştirilmek istenmiş. Yazarı, yapıtı bir ansiklopedi maddesine sıkıştırırken, kendisinden yararlanılamayacak kadar ağır bir bilgi sunuyor kaleminden. Başarı ve başarısızlık, korkunç bir terazide iki tuhaf kefe. Dosdoğru Toplum’a bakacak olsak? Susup kavrulmak en doğrusu.”

edebiyatın farklı türlerinde verdiği eserleriyle -her ne kadar hak ettiği değeri göremese de - çok yönlü bir sanatkârdır.

3.1.3. Yazış Tarzı ve Yazarlığı Algılayışı

İlk öyküsünden itibaren belirlediği çizgiden sapmayan yazar, yazmayı yaşaması için gerekli unsur olarak görmüştür. Bulduğu her fırsatta kalemine sarılmış ve arkasında on bir adet kitap bırakmıştır. Kendisi yazı yazma amacını günlüklerine şöyle not eder: “Yalnız başıma olabilmeliyim. Birazcık olsun. Günde bir saat kalemimle baş başa kalabilsem, kendimi iyi ederim gibime geliyor⁴⁸”. Başlangıçta böylesi bir amaç için kaleme sarılan yazar, zamanla sanatını geliştirmiş ve yazar olma yoluna girmiştir.

Yazar, 1990 yılında oynanan “*Türkân Hanım*”ın tanıtım broşüründe de yazarlığı hakkında da birtakım ipuçları verir. Bir yazar olarak yazma sürecini ve bir edebî ürünü ortaya koyuş aşamalarını şöyle sıralar:

“Öykülerim, romanlarım hakkında konuşmaktan hep kaçınmışımdır. Söyleyeceklerimi zaten yazdıktan sonra bir kez daha konuşmanın anlamı ne, diye düşünmüşümdür. Yeterince belirgin olmayan, gölgede kalan yerler, aslında onları çok açık seçik anlatmak istemediğimdendir kuşkusuz. Ya da bütün bunlar benim için de kesin olmaktan uzaktır. Öte yandan bilinçli ne yaptığını çok iyi bilen bir yazar değilim. Yazmaya başladığımda ne kişiler ne de konu belirlidir. Yalnızca belli belirsiz bir izlek, birtakım ipuçları vardır. Kimi zaman çaresizlikten bunalarak, kimi zaman karşıma çıkan sürprizlere sevinerek ipuçlarını izlerim... Sonuç başarılı olur, ortaya gerçekten bir roman ya da öykü çıkartabilirsem yorucu ama keyifli bir serüven yaşadığımı söyleyebilirim.” (Baran, 1990: 15).

Selçuk Baran için yazmak, bir çeşit var olduğunu ifade etme biçimidir ve çok önemlidir:

“Yazmam gerek. Dergiler için ya da kitap olarak basılsın, başkaları okusun diye değil, yaşamın bana haklı ya da haksız öyle gelen saçmalığından, giderek başkalarının yaşamında bulduğum ve bunalımını duyduğum anlamsızlıktan kurtulmam için yazmam gerek⁴⁹.”

⁴⁸ Aile arşivinden temin edilen 28 Haziran 1960 tarihli günlükten alınmıştır.

⁴⁹ Aile arşivinden temin edilen 3 Temmuz 1966 tarihli günlük.

Baran'ın arşivinden edindiğimiz 3 Temmuz 1966 tarihli günlüğünde geleceğe doğru yazarlık alanında planlar yaptığını görürüz. Yazarlığa başladığı o ilk yıllarda, bir gün “iyi yazacağına inanan⁵⁰” yazar, gerçekten de ideallerini gerçekleştirir. Kırk yaşında ilk kitabı *Haziran*'ı, ellisine geldiğinde ise *Tortu* ve *Kış Yolculuğu* kitaplarını yayımlamış olacaktır.

Baran, 12 Ocak 1966'da günlüğüne yazdığı şu cümlelerde de neden yazdığına dair açıklamalarda bulunmaktadır: “Zaman ne korkunç bir hızla geçiyor. Akşamları ancak 9'dan sonrası benim. Onu bile elimden aldıkları oluyor. Evimle, çocuklarımla uğraşmayı seviyorum ama yazamadığım zaman yaşadığımı pek fark etmiyorum.”

Gerek günlüklerinde, gerekse yaptığı açıklamalarda yazmayı sevdiğini her fırsatta dile getiren yazar, “disiplinli bir yazarlık anlayışına sahiptir. Ona göre yazarlık, çalışmaya ve istikrara bağlıdır. Ailesi ile ilgilendikten sonra sevdiği müzik eşliğinde, masasında daktilosu ile çalışan” (Işıl Okşarın ile kişisel iletişim, 15 Haziran 2011) yazar, yaklaşık otuzlu yaşlarda başladığı yazarlığı belli ki bu sayede devam ettirebilmiştir.

3.2. Edebî Akımlarla Olan Bağlantısı

1966'da öykü çalışmalarına başlayan Baran'ın, edebî akımlarla bağlantısının olup olmadığını daha iyi anlayabilmek için 1950 ve 1960 yılları arası Türk öykücülüğündeki gelişmeleri bilmek gerektiği düşüncesindeyiz. Bu dönemler arasındaki gelişmeler şöyle özetlenebilir:

Kendilerine yerli kaynak olarak Sait Faik'i örnek alan Bunalımcıları (varoluşçuların), birey merkezli edebiyatları ile kendilerine Sabahattin Ali'yi örnek alan toplumcu gerçekçilerin halk merkezli bakış açıları 1950'li ve 60'lı yıllar boyunca iki ayrı kanaldan devam etmiştir. Sonunda bu iki farklı çizgi 70'li yıllardaki öykücülerin eliyle tek ve olumlu bir çizgide bütünleşmiştir. (Enginün, 2005: 293-299). Yazmaya 1966'da başlayan Baran da, ait olduğu kuşak gibi besleneceği kaynağı belirlemiş ve bireyci varoluşçu anlayışı tercih etmiştir.

Necip Tosun, Selçuk Baran'ın sanatının döneminde hâkim olan diğer anlayışlardan etkilenmediği kanaatindedir. Yazarlık serüvenine bakıldığında, onun

⁵⁰ Aile arşivinden temin edilen 3 Temmuz 1966 tarihli günlük.

dönemin edebî akımlarına kendini kaptırmadan nitelikli ürünler vermesini bilen bir yazar olduğunu düşünür. (Tosun, 2007: 8-13).

Bazı yazarlar ise Selçuk Baran anlatısını, 1940'lı yılların popüler kadın yazarlarının romantik edilgen ama ideal kadın kahramanlarla dolu eserlerinin yetmişli yıllardaki bir devamı gibi değerlendirmektedir. Örneğin “Haziran beni çok etkiledi. Melodramın etrafında içe o kadar işleyen hikâyeler yazabilmek...” diyen Selim İleri, onun öyküleri için bu yargıda bulunmaktadır. (İleri, 2008: 6).

Sonuç olarak ferdî konularda öyküler yazan Baran için, her ne kadar konu seçimi yönünden bazı yazarlara yakın görünse de gerek kelime seçimi, gerekse öyküyü işleyişi ile kendine özgü bir yol çizmiştir diyebiliriz.

3.3. Beslendiği Kaynaklar

Selçuk Baran'ın biçim, dil kullanımı ve üslup bakımından başarılı bulunan öykülerinde çok okuyan yazar olmasının birikimi görülür. Füsün Akatlı da yaptığı şu açıklamalarla bu tespitimizi doğrulamaktadır:

“Selçuk Baran'ın yazarlığı üzerine söylemek istediğim bir şey de, öykülerinin bende çok okuyan bir yazarın kaleminden çıkmış oldukları kanısını pekiştirmiş olduğudur. Belli ki, çok ve iyi okuyan, okuduğunu kendine saklayıp özümlediğini yeniden üreten bir yazar Selçuk Baran...” (Akatlı, 1999: 5).

Yazarın günlüklerinde özellikle yabancı yazarlara yönelik zengin okumalarına dair notlar mevcuttur. Tercüme yapacak düzeyde bildiği yabancı diller Almanca ve İngilizcenin bu kitapları orijinal bir okuma sürecinde etkili olduğunu söyleyebiliriz. Yazarın günlükleri bu okuma seyri hakkında önemli bilgiler vermektedir. Baran'ın etkilendiği ve beslendiği yabancı yazarlar Kafka, Sartre, Camus, Mansfield ve Çehov gibi dünyaca meşhur yazarlardır. Yerli yazarlardan Sait Faik'in etkisindedir. Yazarın hangi açılardan bu isimlerden etkilendiğini aşağıda incelemeye çalışalım:

Şüphesiz Baran'ın düşünce dünyasını ve yazarlığını etkileyen isimlerin başında Franz Kafka gelir. Yazar, 1978 yılında kendisi ile yapılan bir röportajda kendisine yöneltilen “Şimdiye kadar etkilendiğiniz yazarlar oldu mu?” sorusunu şöyle yanıtlar:

“Sevdiğim her kitap beni etkiler. Ama galiba beni en çok etkileyen Kafka oldu. Kafka'yı okuduğum zaman benim için yazı yazmak büyük önem

taşıdı. Bu büyüklüğün sebebi şuydu: Kafka, gerçekleri çok özgün bir biçimde veriyordu. Kafka'yı okuyana kadar, bunca iyi yazar varken ben kim oluyorum da yazı yazıyorum derdim. Kafka'yı okuduktan sonra gerçeği çok belli şekilde ortaya koymak önemliydi". (Baran, 1978: 12).

Kafka ile yazar arasında kurulabilecek bağlantı iki ayrı şekilde gözlemlenebilir: Birincisi, her iki yazarın da anlatılarına hâkim olan umutsuzluğun yarattığı etkidir: Kasvetli, boğucu ve endişe verici bir hava, her iki yazarın eserlerinde mevcuttur. Bir diğer bağlantı ise yazarların öz yaşam öyküleri ile eserleri arasındaki benzerliktir. Nasıl ki, eserlerin çoğunda K. isimli kahramanların Kafka'yı temsil ettiği düşünülebilirse, Baran'ın da gerek erkek gerek kadın kahramanları ile kendi arasında isimlendirmeye yansımayan paralelliklerden söz edilebilir. Kaldı ki yazarın Kafka'yı okuduğu yakınları ile yapılan söyleşiden ve eserlerindeki atıflardan anlaşılmaktadır.

Bu tespitlerin inandırıcı olduğunu Baran'ın "Kış Yolculuğu" isimli öyküsünden de anlayabiliriz. Öykünün merkezi kişisi Cemil, çiçekçi dükkânındaki çıraqlarına Kafka'nın *Şato*'sundan alınma isimler takar. Böylelikle bireyin çevresi ile yabancılaşmasını işleyen bu öykü, Kafka ile kurulan benzerlik tespitimizi iyice belirginleştirmiş olur.

Yazarı etkileyen yabancı yazarlardan bir diğeri; Fransız varoluşçu, bunalımcı yazarlardan Sartre ve Camus'dür. Onların eserleri veya eserleri hakkındaki incelemeler, okuduğu kitaplar arasındadır. 3 Temmuz 1966 tarihli bir günlüğünde şöyle bir ifadeye rastlarız: "Sartre hakkında Murdoch'un incelemesini okurken kendimi ele aldım hep. Kendi durumumla karşılaştırdım. Felsefe ve edebiyat kendi hayatımın içine girdiği oranda ilgilendiriyor beni."

Yazarın yakın arkadaşı Şadan Karadeniz ise, aynı yazıda o yılların hayranlık duyulan yazarları arasında İngiliz yazar Katherine Mansfield'i de anar. Durum öyküsünün Çehov'dan sonra en başarılı temsilcilerinden biri olan Mansfield da, acıyı eserlerinde işlerken dili başarıyla kullanan bir yazardır. Baran'ın öykülerindeki başta eşi olmak üzere, ailesi ve iletişim kuramayan, kırılgan kadın karakterlerinin Mansfield ve onun karakterleri ile benzerlik gösterdiği dikkatlerden kaçmamaktadır. Yazarın o yıllarda Mansfield'dan aldığı bir başka şey de ilerleyen dönemlerde büyük

bir başarı ile uygulayacağı bilinç akımı tekniği olacaktır. Baran bu tekniği öylesine başarılı bir şekilde kullanır ki, okuru farkında olmadan etkisine alır.

Bu isimlerden başka, yazarın etkilendikleri arasında sayılabilecek diğer bir yabancı yazar da Anton Çehov'dur. Konu seçiminden; dil kullanımına, karakter yaratmasına kadar yazarın, Çehov'dan etkilendiği aşikârdır. Örneğin Baran'ın öykü kişileri de, yaşadıkları hayatın trajedisini kendileri dile getirmezler. Anlatıcı okuyucuda acı uyandıracak bir üslupla acıyı belirginleştirmeye çalışmaz. Yaşanılan durumun bizzat kendisi, acıyı en keskin bir şekilde ifade edebilmenin yoludur. Acıyı dile getirişteki bu benzerlik Baran öykücülüğünün kaynaklarını ortaya koyması bakımından dikkate değerdir. Özellikle Çehov'un "Memurun Ölümü" adlı öyküsü ile Baran'ın "Haziran" öyküsü arasındaki benzerlik burada belirtilmelidir. Vedat Günyol da "belli bir gerçeğin, içinde yaşadığı toplum gerçeğinin, birbirini tamamlayan sürgit yansımalarını, yankılarını dile getiriyor, bir Çehov havası, tadı, çeşnisi ve sıcaklığıyla" (Günyol, 1989: 36) diyerek aynı gerçeğe işaret eder.

Baran, sadece yabancı yazarlardan etkilenmez. Günlüklerinde yerli yazarları da okuduğunu dile getirir. Okudukları arasında Memduh Şevket Esendal, Sait Faik, Kemal Tahir ve Aziz Nesin gibi isimler vardır⁵¹.

Baran'a göre Sait Faik, onun öykücülüğünü en derinden etkilemiş isimlerdendir. 1978 yılında Sait Faik Öykü Ödülü'nü alması üzerine, yaptığı bir değerlendirmede Baran, Sait Faik'in çeşitli yönlerden etkilendiği bir yazar olduğunu belirtir:

"Divan şiiri dışında Türk edebiyatını küçümsemeyi marifet saydığım ilk gençlik yıllarımda, Sait Faik inanılmaz bir olay, bir mucize gibi karşıma çıkmıştı. O yıllardaki ilk öykü denemelerimde Sait Faik'in etkisi açıktı. Ne var ki "ben" henüz denemeye hakkım olmadığını düşünerek yazı yazmayı sürdürmekten de hemen vazgeçmiştim. Yıllar sonra öykü yazmaya başladığımda ve hala Sait Faik'in öykülerimdeki etkisinin ne olduğunu bilmeyeceğim. Bu daha çok eleştirmenleri ilgilendiren bir konu... Ama Türk Öykücülüğünde -bilinçsizce de olsa- kaynaklandığım yazar ancak Sait Faik olabilir, demekten kendimi alamıyorum⁵²."

⁵¹ 30 Aralık 1968 tarihli günlükten alınmıştır.

⁵² Baran'ın kişisel evrakı arasında bir dergi sayfası halinde mevcut olan bu kaynağın künyesini tam olarak tespit etmek mümkün değildir.

Özellikle sıradan insanın hayatını öyküleştirmek açısından iki yazar arasında paralellikler görülür. Fakat bu benzerlikler iki öykücü arasında başka alanlarda geçerli olmaz. Sait Faik'in küçük insanın hayatının anlatımındaki coşkun yaşama sevgisi, Baran'da yerini acılı bir anlatıma bırakır. Kullanılan dil, imge dünyası ve karakter çeşitliliği de bütünüyle farklıdır.

Görülmektedir ki Baran, iddialı olmadığı edebiyat sahasında, kendisini geliştirebilmek amacıyla yerli ve yabancı pek çok isimleri okumuş ve okudukları arasından seçtiği bazı yazarların etkisinde kalarak şahsına özgü bir sanat anlayışı benimsemiştir.

3.4. Öyküleri

Selçuk Baran'ın öyküleri hakkında genel bilgiyi çalışmamızın “Eserleri” bölümünün “Öykü” alt başlığında vermiştik. Burada ise yazarın öykülerini iki bölüm hâlinde ele alıp değerlendireceğiz. Ancak bunlara geçmeden önce Baran'ın öykü anlayışını belirlemek uygun olacaktır.

3.4.1. Öykü Anlayışı

Baran, çeşitli vesilelerle genelde edebiyat, özelde ise öykü hakkındaki görüşlerini, bir yazar olarak dile getirmiştir. Kişisel evrakı arasından çıkan yayımlanmamış yazılarından birinde öykü türüne dair görüşlerini öğrenme imkânı buluruz. O, bu konuda şöyle demektedir:

“...Pencereden bakıyorsunuz, bir adam sağ köşeden dönüp sokağınıza giriyor, sonra öbür köşeden sapıp gözden yitiyor. Hikâye, adamın sokağınızdan geçmiş olduğu kısa ‘an’ı anlatır. Adamın sokağınıza girmeden önceki hayatı sizi ilgilendirmez. Gözünüzden yitip gittikten sonra başından geçenler de... Sokakta yürüyen bir adam, sokakta duyduğunuz bir ses... Dışarıyla, dış dünyayla kısa, belki bir ‘an’a sığan bir ilişki. Bilincinizi ya da bilinçaltınızı korkunç titreşimlerle sarsan bir etki. Onu bulup çıkartmak, araştırmak, sonra da tüm yoğunluğuyla okuyucunuza iletme zorundasınız. Bu yüzden açıklamalara girişemezsiniz. Başlangıcı ve sonu bilmiyorsunuz çünkü. Bu bilinmezlik yazarın kafasında da birçok sorular doğurur. Ama yazar onları cevaplamak zorunda değildir. Önemli olan yazarın okuyucuya sorular sordurtmasıdır, okuyucuya kendi sorularını buldurtabilmesidir. Okuyucu kendi sorularını cevaplayabilir mi? Bu o kadar önemli değildir. Önemli olan soru sormaktır.

Soru sormak insanın gençliğini, hayat sonsuz bağıllığını diri tutan önemli bir etkindir çünkü.”

Gerçekten de yazar öykülerini bu kaidelere bağlı olarak yazmıştır. Öykülerde okuyucu, kendisini bir olayın ortasında buluverir. Yazarın da dediği gibi olayın başı ve kahramanların yaşayabilmesi mümkün olayların akışı, okuyucunun muhayyilesine sevk edilir. Bir başka deyişle yazar okuyucuyu yönlendirmez. Bu konuda Reyhan Yıldırım da şöyle düşünür: “Çözümleme yapmaktansa okurun kendi çağrışımlarından yapılandığı bir öykü gerçekliği oluşturmasını, hissetmesini isteyen bir yazardır Selçuk Baran.” (Yıldırım, 2007: 31).

Edebiyatın diğer türlerinde de eserler veren Baran, daha çok öykücü kimliği ile hafızalarda yer edinmiştir. Öykü türünü sevdiğini, öykü yazmaktan büyük zevk aldığını her fırsatta yineleyen yazar, Türk edebiyatında romandan çok, hikâyenin başarılı olabileceğine inananlardandır. Zira 1970’li yılların siyasi kargaşa ortamı, aydınları, ne söylediğine dikkat etmek zorunda bırakmıştır:

“Madem sokaktan geçen adamın geçmişi ve geleceği konusunda gerçekleri dile getirmek olanaksızdır, o zaman bu duruma en uygun tür öyküdür. Çünkü öykü sadece sorular sordurtan bir türdür. Ama roman soru sormak değil, yanıt vermek zorundadır⁵³”.

Yukarıdaki ifadelerinden de anlaşılacağı üzere öykü onun için yoğunluğun, imgenin, kısalığın ifadesidir. Yazar, okuyucuya detayları vermek zorunda değildir. Baran okurundan daima faal bir zihin bekler ve okuyucunun olayları kendince algılamasını ister.

3.4.1.1. Kitaplaşmamış Öyküleri

Baran, öykü serüvenine 1968 yılında *Yeditepe* dergisinde yayımlanan “Çocuğun Biri” adlı öyküyle başlamıştır. “Çocuğun Biri” ve yazarın diğer kitaplaşmamış öykülerini, çalışmamızın “Eserleri” bölümünün “Öykü” alt başlığında vermiştik. Burada ise yazarın bu öykülerini, yayımlanış sırasıyla konu, vaka, özet, fikirler, figürler, anlatıcı bakış açısı, anlatım teknikleri, zaman, mekân, dil ve üslup çerçevesinde ele almaya çalışacağız.

⁵³ Yazarın evrakı arasındaki bu notta herhangi bir tarih ve başlık bulunmamaktadır.

3.4.1.1.1. Çocuğun Biri

Selçuk Baran, 35 yaşında kaleme aldığı “Çocuğun Biri”⁵⁴ isimli öyküsü ile yazarlık hayatına atılmıştır. Onun bu ilk çalışması için, sonradan kaleme aldıkları dikkate alındığında “oldukça acemice yazılmıştır” denilebilir.

Sık sık hareket unsurlarına yer verilerek, merak unsurları serpiştirilerek vakası hareketli hale getirilen öykünün konusu yetim bir çocuğun ve üvey annenin çektiği çiledir. Öykü, bir hastane odası sahnesi ile açılır. Yataktaki hasta kadının etrafını birkaç çocuk ve komşu kadınlar çevrelemiştir. Komşu kadınların bir kısmı, hasta kadına eşine dönmesini, bir kısmı da zaten üvey annesi olduğu çocukları ve adamı terk etmesini telkin etmektedirler. Bu noktadan sonra anlatıcı, vakanın öncesini özetleme ihtiyacı hisseder. Annelerinin ölümünden sonra ıssız bir evde yapayalnız kalan çocuklar, ömrü boyunca “mutsuz yüreğinde” (s.12) bir yuva kurma ve bütün sevgisini eşine ve çocuklarına verme umudunu “sessiz bir çiçek gibi büyütmüş” (s.12) bir kadını, ikinci bir anne olarak karşılarında bulurlar. Ne var ki adam, çocuklarını kendi çocuklarıymış gibi benimseyen bu kadına kötü davranır. Evine kendisi gibi ayyaş arkadaşlarını davet eder, onlar için karısına içkili sofralar hazırlar. Kadın ise soğuk ve yoksul evde hasta düşer. Sonrasında hastane sahnesine geri dönülür. En küçüğü ancak bir yaşında olan üç kardeş, çocukça bir sezişle odadan çıktıklarında o kadının artık anneleri değil, bir yabancı olduğunu anlarlar. Bu, onlar için ikinci bir terk ediliş anlamına gelmektedir.

Çocukların masumiyeti ve bakıma ihtiyacı üzerinde odaklanan yazar, bu ilk öyküsünde, anne ve babalara çocuklarına karşı duyarlı olmaları ve onları sevgi ile yetiştirmeleri gerektiği mesajını verir.

Öykünün asli karakterleri anne, baba ve çocuklardır. Anne, öyküde son derece duyarlı, merhametli, fedakâr tipik bir Anadolu kadını olarak tasvir edilir. Üvey çocuklarına karşı sevecen davranan kadın, öyküde kocası tarafından aşağılanmakta ve işkence edilmektedir. Baba ise yazar tarafından son derece olumsuz niteliklerle çizilir. Karısı ve çocuklarına karşı merhamet beslemeyen, aldığı parayı içkiye yatıran adam, her daim karısına işkence etmektedir. Çocuklar, okurda acıma ve merhamet duygusu uyandıracak şekilde betimlenmektedir. Öyküde çocuklar,

⁵⁴ Selçuk Baran, “Çocuğun Biri”, *Yeditepe Sanat Dergisi*, S.148, Ağustos 1968, s.12-16.

sevgi dolu, masum kişilerdir. Üvey anneleri, onları yanaklarından, boyunlarından öper, zira anneleri bilir ki “çocuklar büyüdükten sonra bile boyunlarının altındaki ılık, ağlatıcı bebeklik kokuları” (s.12) saklı kalır.

Öyküde henüz bilinç akımı gibi teknikler kullanılmasa da karakterlerin bakış açısı ve vakaya bakma, başarı ile uygulanır. Anlatıcı, vakanın geçmişini bilir, karakterlerin zihninde gezinir. Olayı en trajik hâli ile verebilmek için doğru kişilerin bakış açısını tercih eder. Bu öyküde, bakış açısı en yoğun kullanılan küçük bir çocuktur. Zira dağılan bir yuvanın endişesi, bunun acısını en fazla duyacaklardan biri olan çocukların bakış açısından takip edilebilir.

Baran’ın bu öyküsünde en çok görülen anlatım tekniği tasvir ve betimleme tekniğidir. Yazar, çocukların acınası hallerini ayrıntılı tasvir eder: “Kolları pazen entarisinin yenlerinden ölgün bir çaresizlikle kucağına inmiş. Düşünüyor. Acısı yüreğinde değil düşüncelerinde. Ağlamanın hiçbir işe yaramadığını biliyor. Kurmak başını, daha adlının alınyazısı filan olduğunu bilmediği çaresiz, kör kuvvete iğmiş, oturduğu yerde suskun bekliyor.” (s.12). Bunun yanında aile içinde yaşanan sorunların anlatılması ve kişilerin somutlaştırılması adına diyalog tekniği de öyküde başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Yine yazar, okura olayları bir bütün olarak sunabilmek için vakanın ortasında özetleme tekniği kullanarak kadının geçmişini, çocukların yetim kalışını ve babanın yaşadığı psikolojik sorunları anlatmıştır.

Zaman kavramının net olarak belirtilmediği öykünün zamanını geniş bir çerçevede düşünebiliriz. Özetleme tekniğinin devreye girdiği sahnede çocukların annelerinin ölüm anına kadar gidilerek zaman geniş bir dilime yayılmıştır.

Vaka bir hastane odasında gerçekleşir. Yeri geldikçe de kadının çocukları ve kocasıyla yaşadığı ev devreye girer. Her iki mekân da kadının ruhsal durumuna eş olarak olumsuz tasvir edilmiştir.

“Çocuğun Biri” isimli öykü, yazar için bir yazma egzersizi olmuş gibidir. Baran’ın ileriki dönemlerinde yazdığı öykülerdeki dil ve üslubunda yakaladığı ustalığı bu ilk öyküsünde bulamayız. Diyalogların uzunluğu, aynı fiillerin tekrarı gibi noksanlıkları olan öyküde en dikkat çeken eksiklik yazarın, karakterine karşı merhamet uyandırma çabasını sık sık tekrarlamasıdır. Baran, “çocuklar, diyorum, çocuklar ağlamamalı. Bu en çocuk hâliyle oturuyor orda. Yatağın kenarına ilişmiş, yatakta yatan kadına arkasını dönmüş. Bakmıyor kadına, bakamıyor.” (s.12) gibi

cümlelerle acıma uyandırma çabası içine girer. Bu uğurda anlatıcı “çocuklar diyorum” ifadesiyle kendini, okura belli etmeyi de göze alır. Öyküde onlara ait sıfatlarda, gerek yataktaki “ezik, bezgin, soluk, küçülmüş” anne, gerekse “kolları pazen entarisinin yenlerinden ölgün bir çaresizlikle kucağına inmiş” çocuk, yazarın kucaklayıcı şefkatinden paylarını alır.

3.4.1.1.2. Dr. Kemal Sorgun’un Bir Günü

Baran’ın kitaplaşmamış öykülerinden ikincisi “Dr. Kemal Sorgun’un Bir Günü”⁵⁵ isimli öyküsüdür. Kemal Sorgun adında bir doktorun, evli kadınla yaşadığı bir günlük yakınlaşma ve çiftin yaşadığı ruhsal süreç öyküde derinlemesine ele alınır.

Vaka, Başhekim Kemal’in o gün hastanedeki işi vaktinde, yani saat tam beşte bitişi ile başlar. İş çıkışı doktor, gittiği kasabanın kaplıca otelinde sevdiği kadınla karşılaşır. Kadın orada açık yüreklilikle sevdiğini itiraf eder ve gider. Doktor, bu aşka karşılık verememenin hüznü ile kasabanın تنها yollarında bir süre dolaşır. Bu arada kadın da, yanmaya başlayan akşam ışıkları ile birlikte, otomobille evine ve kendi kocasına dönmüştür. İkinci sahnede devreye bir trafik kazası olayı girer. Doktor, akşam trafik kazası dolayısıyla hastaneye çağrılır ve ancak saat on ikide evine dönebilir. Uyumadan önce kısacık bir güne sığan bir aşkı, hastanedeki hayat ile ölüm kalım savaşını düşünürken öykü biter.

Yazarın, bu öyküde üzerinde durduğu tema aşk duygusudur. Baran, öykü boyunca kocası ile mutlu olamayan bir kadının, kendisine yakın bulduğu bir adamla yakınlaşmasının sebepleri üzerinde durur ve okuyucuya insan bir şeyi çok istiyorsa mutlaka yapmalı mesajını verir.

Baran’ın, aşk duygusunu anlattığı öyküsünde yasak aşkı yaşayan çift, okurun sempatisini kazanacak şekilde çizilmiştir. Özellikle evli olduğu halde başka bir erkeğe yakınlaşan kadına karşı merhamet duygusu uyandırılmaya çalışılır. Baş figür doktorun kendisidir. Öyküden başarılı bir doktor olduğunu ve Ferhan adında evli bir kadını sevdiğini anlıyoruz. Doktorun fiziksel görünüşüne dair öyküde ayrıntı yer almamaktadır. Doktor, geleneklere önem veren, sağduyulu bir adamdır. Âşık olduğu kadını evli olması sebebi ile reddedecek kadar realist bir kişidir. Öykünün ikinci figürü ise yasak aşk yaşayan Ferhan adındaki kadındır. Ferhan evliliğinden,

⁵⁵ Selçuk Baran, “Dr. Kemal Sorgun’un Bir Günü”, *Somut*, S.17, Mayıs 1980, s.15-20.

kocasından ve kocasının çevresinden mutlu olmayan bir kadındır. Yazar, Ferhan'ın başka bir adama yakınlık duymasının sebeplerini onun ağzından vererek okuru anlayışlı olmaya davet eder. Ferhan'ı sevdiği adama çeken tensel bir arzu değil, kendini onunla iyi hissetmesidir. Bu, eşine ve içinde yaşadığı burjuva değerlerine karşı yabancılaşmış Ferhan için hayatî bir şeydir. Öyküde Ferhan, doktora göre daha cesur, dobra ve gözü karadır. Evli olmasını aşkını yaşamasına engel olarak görmez. Öyküde ismen adı geçen bir kişi de Ferhan'ın kocasıdır. Karısını mutsuz ettiğini, arkadaşlarıyla olan samimi ilişkilerini, karısının ağzından öğreniriz.

Öyküde anlatıcı ihtiyaç duydukça bakış açısını değiştirerek karakterlerin zihninde gezinir. Öyle ki karakterlerin zihninden geçenlere her an tanık oluruz. Öyküde kullanılan bakış açılarından biri, Ferhan'ın bakış açısıdır: “Her şey başka türlü olabilirdi, diye düşünüyordu. Beni kurtarabilirdin. Evet, ne sandın ya, sen! Kurtarabilirdin beni. Senden başka kim yardım edebilirdi ki bana? İstemediğim bir rolü üstlenmekten, kocamın karısı, kocamın arkadaşlarının arkadaşı olmaktan kurtarabilirdin beni.” (s.19). Ferhan'ı bu duygularla kocasının yanında bırakan üçüncü tekil anlatıcı, ardından Ferhan'ın arkasından bakakalan doktora döner. Bir trafik kazasından dolayı on ikiye kadar mesaisi uzayan doktor, yaralıları tedavi eder.

Öykünün anlatımında kullanılan en belirgin teknik iç monologdur. Kocasından sıkılan Ferhan ile doktorun duygusal çöküşleri iç monolog tekniği ile okura sunulur. Ferhan, kocasına olan öfkesini, doktor ise sevdiği kadına sahip çıkamamanın verdiği üzüntüyü bizzat kendi ağzından anlatır. Öykünün zayıf tarafı, tezinin diyalogların, betimlemelerin, ruhsal çözümlemelerin arasında kaybolmasıdır. Yazar, öyküde ayrıntılı betimleme yolunu seçer. Sevimli sahil kasabaları, siteleri söz konusu olduğunda uzun betimlemelerden kendini alamaz. Beyaz badanalı, bitiştik nizam evleri, yürüyüşe çıkan tatilcileri, alabildiğine sıkıcı ve sıradan bulunsa da tüm ayrıntısı ile gözler önüne serer. Söz gelişi: “Koru-kent sahil sitesinin çevrelediği koyu derin lacivert suları... Suları süsleyen, ince, zarif, beyaz tekneleri, uzun tahta bir iskele ile denize doğru ilerleyen ard arda kayaların arasındaki küçük liman... Sitenin kaya evleri yamaçlarla kıyıya inen sivri burunlu dalgalar biçiminde serpiştirilmişti. Denize uygun eğimle alçak basamaklarla inen ara yollarda uzun etekli, bol giysileri, güneşten yanmış, çıplak sırtları, kolları ile kadınlar, şortlu erkeklerle yürüyorlardı.” (s.18) der. Öykünün sadece bir yerinde geriye dönük bilgi

veren yazar, olayların akışını hızlandırmak ve durumları izah için de diyalog tekniğini kullanmıştır. Özellikle Ferhan ile doktor arasında yaşanan bu diyaloglar, kişilerin psikolojik durumlarını göstermesi açısından da önem arz etmektedir.

Bir günlük çerçeveye sığdırılmış olan vaka, her ne kadar kısa bir zamana sığsa da üçüncü tekil anlatıcının bakış açısını kullandığı kişilerin geçmişinden taşıdığı bilgiler, okurun kısa zaman diliminde yaşananları anlamasını sağlar.

Olaylar bir kasabada geçer. Başhekim Sorgun, taşranın renkli sosyal hayat sahneleri sunamayan imkânsızlıklarına rağmen, büyük kentte yaşamak istemez. Kasabanın binalarla gölgelenmemiş açık ufkı, sakin yaşantısı İstanbul'a tercih edilir.

Taşrayı merkez alan bir anlatı olan öyküde yazarın kullandığı dil akıcı ve sadedir. Selçuk Baran, birçok öyküsünde olduğu gibi bu öyküsünde de, çiçeklere ve çiçek adlarına, geleneksele duyulan özlem ve doğaya sığınma gibi sembolik anlamlar yüklemiştir. Yazarın nesnelere bu şekilde sembolik anlam yüklemesi öykünün dil ve üslubunda dikkat çeken bir özelliktir. Aslında çiçekleri sevmek, çiçek adlarını bilmek Baran'ın karakterlerinden daha çok kadınlara özgü bir zevk olarak karşımıza çıkar. Doktor Kemal Bey, bunun istisna örneğidir. Bunun yanı sıra diyaloglardaki yerel tabirlerin kişiliklerle uyumlu olması, öyküyü kişi ve dili yönüyle de tutarlı hale getirmiştir.

3.4.1.1.3. Sen Ben ve Diğerleri

“Sen Ben ve Diğerleri”⁵⁶ nde iç içe geçmiş iki vaka ve iki ayrı şahıs kadrosu vardır. Kahraman anlatıcı orta yaşlı bir yazardır. Arkadaşı Sezer ile Fethiye'ye dinlenmek ve eski bir arkadaşı olan Bülent'i ziyaret için gelmiştir. Bülent'le oturlurken hem dostluktan; hayattan, gelecekte konuşurlar, hem de başka insanların kendilerine benzeyen hikâyelerine şahit olurlar.

Şahit olunan iç öykü, ana öykünün iletişimsizlik temasından uzak değildir. Demir Bey ve Emel Hanım, kaçınılmaz bir beraberliği sürdürmeye çalışan bir çifttir. Fethiye'de yetişkin kızları Ayşegül'le birlikte yaşamaktadırlar. Demir Bey, karısıyla yıllar önce İşçi Partisi'nin kuruluş yıldönümünde tanışmıştır. O zamanlar evli olan Demir, çevresi tanınmış insanlarla dolu, bir şirketin genel müdürüdür. Emel Hanım ise onun şirketinde sekreterlik yapan 25 yaşlarında, çevresindeki erkekleri büyüleyen

⁵⁶ Selçuk Baran, “Sen, Ben ve Diğerleri”, *Argos*, S.37, Eylül 1991, s.72-82.

bir kadındır. Nitekim Demir onun gözüne girmek için sosyalist savaşına girer. İşçi Partisi'ne katılır. Sonunda da karısından boşanarak onunla evlenir. Artık niyeti yeni karısıyla mutlu olmaktır. Ancak Emel siyasi mücadelenin içinde olmak ister. Genç kadın, bir gün A... adlı militan bir gençle tanışır. Demir, bu aşkı anladığında onları ayırır, karısını alarak Fethiye'ye taşınır. Emel Hanım, sevdiği adamı unutamaz ve sürekli bekleyiş içinde yaşar. Bu bekleyişte alkolden yardım umması da onu tüketir. A... yıllar sonra Fethiye'ye gelir, kolunda yeni evlendiği karısı ile o artık bir devrimci değil, tipik bir kapitalist, eski siyasi mücadele günlerini, etrafına anlatan bir reklam ajansı sahibidir. O günden sonra Emel kendini iyice bırakır. Karşılıksız bir aşkın ve ölüm beklentisinin tükettiği ailenin sevgisiz ortamında Ayşegül de sevgiyi limanda teknenin bir kaptanı olan Mendos'ta bulmuştur. Demir ve Emel de geri kalan hayatlarını uzun akşam oturumlarında içki içerek ve iyi bir eğitim alsın, sağlıklı ilişkiler kursun diye üzerine titredikleri kızları hakkında endişelenerek geçirmektedirler. Öykünün sonunda bu hazin ilişkiyi Bülent'ten dinleyen yazar, onlarla kendi arasında bir özdeşim kurar ve düşüncelere dalar.

Sorunlu hayatların ele alındığı öyküde aşk ve iletişimsizlik gibi konulara ağırlık verilir. Öykü vaka itibariyle statiktir. Yarım kalan aşkın insanları sonraki hayatında mutsuz edeceği fikri öyküde vurgulanır ve sevgisiz yapılan evliliğin hem bireylere, hem de çocuklara zarar vereceği mesajı verilir. Bir diğer tema da politikadır. Toplum kendisini biçimlendirmek, dönüştürmek isteyen gençlerin mücadelesine duyarsız kalmıştır. Yazar bu noktada duyarlı olunması gerektiği kanaatindedir.

Öykü, şahıs kadrosu bakımından oldukça kalabalıktır. Bütün karakterler, kendilerini sahil kasabasına atmış kent yorgunu kişilerdir. Öykünün asli karakteri anlatıcı kadındır. Yedi yıl önce âşık olduğu adamı unutamamış olan kadın, yalnız ve mutsuzdur. Yaşadığı aşkın hüznünü yıllarca duyan kadın, hayata küskün, tek başına yaşayan, maddi olarak sıkıntı yaşamayan bir kişidir. Öykünün bir diğer kişisi anlatıcı kadının yedi yıl önce âşık olduğu Bülent'tir. İstanbullu olan Bülent, ailesinin ve çevresinin bütün tahminlerinin aksine kentten kopmayı başarmış, kendisine Fethiye'de küçük bir dükkân açmış ve yetingen bir hayat sürmeyi öğrenmiştir. Bülent, kentte kalabalığın içinde kaybolmuş bir isimken, burada kendi hayatının tek aktörüdür. Onun bu doğayla ve kendiyiyle barışık hâli, asli karakter olan kadının onda

sevdığı ve bir zamanlar ona âşık olmasına sebep olan şeydir. Öyküden anladığımız kadarıyla Bülent, kendiyle barışık, yaşadığı sorunlar karşısında yılmayan ve doğaya âşık bir kişidir. Anlatıcı kadın kahramanın yakın arkadaşı Sezer, geride bıraktığı hayatında toplumsal ilişkilerinde ve gönül meselelerinde başarısız olmanın verdiği hırçınlıkla kırıcıdır. Onun kişiliği yakın arkadaşı anlatıcının bakış açısıyla çözümlenmeye çalışılır. O da sonu hüznü ilişkiler yaşamış, şu an mutsuz ve yalnız bir kadındır.

Öykünün ikinci vakasının figürleri Emel ve Demir adında sorunlu evlilik yaşayan çift ve kızları Ayşegül'dür. Demir, gençliğinde siyasi örgüte mensup, sosyal ve güçlü bir kişidir. Yazar tarafından olumsuz çizilen tek karakter Demir'dir. Şimdiki karısını sevdiği adamdan ayırıp zorla kaçıran Demir, aslında yaptığı hatanın farkındadır. Ancak, onun bu pişmanlığı yazarın bu karakteri olumsuz resmetmesini önlemez. Despot, anlayışsız yönleri ile karısı ve kızı üzerinde baskı kuran adamın tek eğlencesi içki içmek ve gezmektir. Öykünün bir diğer figürü olan Emel ise mutsuz, hayattan beklentisi olmayan bir kadındır. Yıllar geçmiş olmasına rağmen sevdiği adamı unutamayan kadın, içine kapalı ve pasiftir. Tek uğraşı kızı Ayşegül'dür. Kızı için kocasına yıllarca katlanan kadının mutlu olduğu tek şey içkidir. Ayşegül ise sorunlu bir ailede yetişmiş mutluluk arayışında olan genç bir kızdır. Annesi gibi o da mutsuz ve hüznüldür. Sevgiyi dışarılarda arayan kız, sonunda aradığı aşkı yanlış bir kişide bulur. Öyküde Ayşegül'ün sevdiği adam üzerinde durulmaz. Orta yaşlı olduğu ve bir geminin kaptanı olduğu dışında ayrıntı verilmez.

“Sen Ben ve Diğerleri”, otobiyografik karakterli birinci şahıs anlatıcı diyebileceğimiz ve anlatıcının bizzat yazarın kendisi olduğu öykülere örnek teşkil eder. Yazar, ilk kez bu öyküde kendisini kurmaca bir kişilik olarak dâhil etmiş gibidir. Öykünün kahraman anlatıcısı her ne kadar ismini vermezse de pek çok açıdan gerçek yazar Selçuk Baran'a benzer. Bu da öyküyü anı-kurgu arasında bir yere taşır. Öyküde asli karakter bir yazardır ve arkadaşı Sezer ile bir sahil kasabasında tatilindedirler. Kahraman anlatıcı, tanışıklığı yedi yıl öncesine dayanan arkadaşı Bülent'in hediyelik eşya dükkânına ziyarete gider. Orada Bülent ona “Bizim ilişkimizde abartılı hiçbir yan bulamadığınız için onunla ilgili hiçbir şey yazmadınız” (s.72) sözleri ile neden kendisini de öykülerine kurmaca bir kişilik olarak dâhil etmediğini sorar. Bu sözlerden asli kişi olan kadının bir yazar olduğunu öğreniriz. O,

ayrıca tıpkı Selçuk Baran gibi İstanbul’da yaşamakta ve şehre alışmaya çalışmaktadır. Ayrıca onun gibi çiçekleri çok sevmektedir. Öte yandan “Sen, Ben ve Diğerlerinin” asli kişisine benzeyen orta yaşlı aydın kadınlar, onun pek çok öyküsünün de asli kişisidir.

Olayların, anlatıcı kahraman tarafından anlatıldığı bu öyküde, en çok geri dönüş tekniği kullanılır. Arkadaşı Sezer ile otururken karşı masada sorun yaşayan çifti gören anlatıcı kadın, o esnada yedi yıl öncesine döner. Kendisinin ve sevdiği adamın yıllar önceki davranışları ve duyguları ile bugün geldikleri durumu karşılaştırır. O zamanlar Fethiye “arsız turistlerin kirlettiği yer” (s.73) değildir. Sokaklar, kıyafetler, insanların yüzlerindeki gülümseme bile farklıdır. Yine ikinci vakanın gelişmeye başladığı sahnede de Emel ve Demir gençlik yıllarına giderler. Demir, gençken aktif rol aldığı siyasi örgütteki günlerine dönerken, Emel de âşık olduğu adamdan kocası tarafından ayrılmak zorunda kaldığı günleri hatırlar. Yine Emel’in yaşadığı pişmanlıklar, kocasından nefret etmesi iç çözümleme yöntemi ile ele alınır. Özellikle kişilerin ruhsal yapılarını anlamamıza yarayan diyalog yöntemi de öyküde kendini gösterir.

Belirttiğimiz bu tekniklerin kullanılmasıyla oluşturulan öykünün zamanı iki ayrı katman olarak ilerler. Haldeki zaman birkaç günlük bir kesitken; yedi yıl öncesinde yaşananlar da bu kesite sıkıştırılır. Bir yaz akşamı “güneş iyice batıya yanaşmışken” (s.73) başlayan vaka, gece yarısına kadar iki kadının bir bungalovda içkinin de eşlik ettiği sohbetleriyle devam eder. Zaman atlaması sahneyi de değiştirir. Ertesi sabah her ikisi de Fethiye sokaklarında dolaşmaktadırlar. İçlerinden anlatıcı, öğleden sonra eski sevgilisi Bülent’in yanına gider. Birlikte geçmişlerini hatırlarlar. Öyküde mekân, Fethiye’nin bir sahil kasabasıdır. Yazar, diğer öykülerinde uyguladığı ayrıntılı mekân tasvirini bu öyküsünde uygulamaz. Sadece isim olarak vermeyi tercih eder.

Baran, bu öyküsünde kurguladığı kişileri inandırıcı kılmak için dili başarılı bir şekilde kullanmıştır. Gerek bakış açısından yararlanılan kişinin gözünden dış dünyaya bakarken, gerekse karakterlerin kişiliğini ele veren diyaloglarda veya monologlarda dilin gerçekliğe hizmet ettiği fikrine varırız.

3.4.1.2. Kitaplaşmış Öyküleri

Cumhuriyet dönemi edebiyatının, kendine özgü tarzıyla dikkat çeken yazarı Selçuk Baran'ın kitaplaşmış öyküleri *Haziran* adlı kitabı ile başlamaktadır. Yazarın kitaplaşmış öykülerini yayım sırasına göre çalışmamızın “Eserleri” bölümünün “Öyküleri” alt başlığında vermiştik. Burada yazarın, belirttiğimiz bu öykülerini yayımlanış sırasını esas alarak aşağıdaki gibi inceleyebiliriz:

3.4.1.2.1. Konu ve Vaka

Selçuk Baran'ın öykülerindeki konu yelpazesini bireysel ve toplumsal olmak üzere iki başlıkta toplayabiliriz. Bunlardan bireysel olanları, evlilik, kadın-erkek ilişkisi etrafında dönenler ve bireysel sorunlar dairesinde gelişen temalar olmak üzere iki başlıkta değerlendirmek mümkündür. Öte yandan, Baran öykülerinde, toplumsal temalar da az değildir; fakat yazar, bireysel olana daha yakın durmaktadır. Andaç'a göre Baran'ın öyküsünün belirgin tematik öğeleri “yalnızlık, hesaplaşma, düşsel seyir, anılara bağlılık, onlarla oyalanma, yaşamın değişen yüzü, sevgisizlik, tükenmişlik”tir. (Andaç, 1993: 78).

Baran'ın konu seçimi, anlatım tutumu ve öykülerinin tematik kurgusu bütüncül bir bakışla ele alındığında birbirine benzeyen konuları, aynı hassasiyetle ve aynı bakış açısı ile işlediği görülecektir. Olay örgüsündeki farklı denemeler, öykülerdeki bu tematik benzerliği gizlemeye yetmez.

Yazarın öyküleri çoğunluk durum öyküleridir, bu yüzden belirgin bir durağanlık dikkati çeker. Vakanın en asgari düzeye indiği bu öykülerde “yaşamdaki her şey tek düze, solgun ve miskindir”. (Karataş, 2008: 20). Öykülerin genelinde olaylar statik bir kurguyla ele alınır. Bu bağlamda yazarın öykülerinde ele aldığı konular aşağıdaki gibi özetlenebilir:

Baran'ın ilk öyküsü olduğu düşünülen⁵⁷ (Uluırmak, 2007: 38) “Odadaki” isimli öyküde, hasta olan ihtiyar adamın hasta yatağında verdiği mücadelesi ve iç dünyası anlatılmaktadır. Yazar, bu öyküsünün babasının hastalığı, yatağa bağlanışı sürecindeki duygulardan ortaya çıktığını belirtir. (Uluırmak, 2007: 38). Aynı şekilde “İhtiyar Adam ve Küçük Kız” öyküsünde de, bu kez oğlu ve gelini ile birlikte yaşayan, yaşlı ve hasta bir adamın yalnızlığı ele alınır.

⁵⁷ Bu fikrin yazarın yakın arkadaşı Şadan Karadeniz'e ait olduğu söylenmektedir.

“Evlerin hep yaşanmadan solup gitmiş misafir odalarını anlatan” (İleri, 2006: 28) “Konuk Odaları”nda, genç yaşta ölen bir kadının iç dünyasının, yıllar sonra yeğeni tarafından yapılan yorumu ile karşılaşırız. Eserde, 70’li yıllarda aile yaşantısı içinde önemli bir yeri olan ve kullanımı belli koşullara bağlı konuk odalarına biçilen değer sorgulanmaktadır.

“Kavak Dölü”nde evlenmemiş geçkin bir kız olan Emine’nin iç dünyasına, ümitlerine, beklentilerine dair ufak bir pencere aralanmıştır. Öyküde, Emine’nin; “Muhatap olduğu erkeğin tek yanlı cinsel çıkar niyetlerini göremeyecek kadar cinsel açlık çekişini”, “O erkeğe şartsız hesapsız teslim hazır oluşunu”, “Cinsel umutları, beklentileri gerçekleşmeyince de hayata ve bedenine ebediyen küsüşünü” (Lekesiz, 2001: 309) okumaktayız.

“Annenin, bir gece eve geç gelişi ekseninde, dolaylı bir şekilde, evliliğe ihanet ihtimali, kollayışlı aydınlığına en ufak bir bayağılık gölgesi düşürülmeden, ustaca değinmelerle” (Lekesiz, 2001: 300) duyurulan “Anne” öyküsünde, evin geçimini üstlenmek zorunda kalan gencecik bir kadının yalnızlığı, iç dünyası ve çocuklarıyla olan ilişkisi anlatılır. Aynı şekilde “Işıklı Pencere”de de çalışmak mecburiyetindeki yalnız bir genç kadının duygu ve düşünceleri gözler önüne serilmektedir. Yine bir kadının duygularının ağırlık verildiği “Ceviz Ağacına Kar Yağdı” da yazar, evini ve ailesini terk ederek tek başına yaşamaya karar veren yaşlı bir kadının geçmişini, evliliğini, kocası ve çocuklarıyla olan ilişkisini sorgulamaktadır. (Ulurmak, 2007: 15).

“Kent Kırğını”, genç bir adamın, hayatının bir döneminde, yaşadığı kırgınlıkları şehrin kenarına çekilerek tedavi etmeğe çalıştığı günleri hatırlamasının öyküsüdür. Genç adam, burada yoksul bir çocuğun iç dünyasını da çözümlemeye çalışmaktadır. Yine genç bir adamın duygularının anlatıldığı “Sokaklarda” öyküsünde de, genç adamın kendisini seven kadına karşı beslediği duygular sorgulanırken, genç kadının sonradan üzüleceği bir ilişkide olduğu hissettirilmektedir. “Sokaklarda” öyküsünde olduğu gibi bir aşk arayışı içinde olan “Zambaklı Adam” öyküsünde ise, bir bahar sabahı, içindeki sese kulak vererek kendisini sokaklara atan genç bir adamın, gün sona ermeden uğradığı hayal kırıklığı nakledilmektedir. (Ulurmak, 2007: 82).

Konu itibarıyla Baran’ın diğer öykülerinden ayrılan “Islık”ta, bir devlet dairesinde çalışan, fakat bundan hiç hoşnut olmayan Yusuf’un iş ortamı ve orada çalışanlarla sokaklardaki insanlar hakkındaki gözlem ve yorumları söz konusu edilir.

Evli ve mutsuz bir kadının içinde taşıdığı hüznün anlatıldığı “Göç Zamanı”nda ise, genç kadının, sonbahar mevsiminde girdiği karamsar ruh hâli içindeyken göç zamanının geldiğini düşünmesi kocasının anlatımı ile yorumlanmaktadır.

“Oyun”da, genç bir adamın gençliğindeki hayalleri ile içinde bulunduğu hayatı kıyaslamasına şahit oluruz. “Tuba”da ise yine genç bir erkeğin, geçmişe dair sorgulamaları, beklentileri ve hayal kırıklıkları anlatılmaktadır. Yaşlı bir kadının, oğluna karşı beslediği sevginin anlatıldığı “Analar ve Oğullar” da ise, Sabire Hanım’ın hayattaki tek yakını olan oğlunun evi terk etmesi karşısındaki duygularına yer verilir.

“Porto-Rikolu” da, orta yaşa yaklaşan iki kadının duyguları ve yalnızlıkları söz konusu edilir. “Analar ve Oğullar” daki Sabire Hanım gibi yalnız yaşayan yaşlı bir kadının anlatıldığı “Umut” ta ise, yaşlı kadının gençlere ve geleceğe dair ümitlerinin, öğrenci hareketleri karşısında devletin yaptığı uygulamalar sonucunda nasıl kırıldığı anlatılmaktadır.

“Leylak Dalları”nda, bir annenin, öğrenci hareketleri sebebiyle çocukları hakkındaki endişeleri, kızının bakış açısıyla yorumlanırken, “Saatler”de, iki kadının alıştıkları düzenden kaçıp birlikte yaşamaya başlamalarından sonra, kısa zamanda birbirlerinden sıkılarak gerçek hayata dönme kararlarının sancılı saatleri hikâye edilir. Kitaba adını veren “Haziran”da, yine iç sıkıntıları yaşayan evli bir çiftin, bu iç sıkıntılarından kurtulma çabaları, mekân değişse de iç huzuru olmayan insanın, hiçbir yerde mutlu olamayacağı anlatılmaktadır. “Haziran”daki iç sıkıntısı yaşayan Sevim gibi “Bir Yabancı”da da iç sıkıntısı yaşayan genç kadının, yemeğe misafir aldığı bir akşam içinden geçenler dile getirilmektedir.

“Küçük kasabaların, büyük kentlerin kenar mahallelerinin, küçük işleriyle zar-zor geçinen küçük, yoksul insanların günlük dertleri, sevgileri, özlemleri, kavgaları, kıskançlıkları” nın (Uluırmak, 2007: 100) anlatıldığı *Anaların Hakkı*’nın ilk öyküsü “Çardak”ta ise Zehra adlı genç kadının kocasıyla ilgili tedirginlikleri, güvensizlikleri ve çatışmalarına şahit oluruz. Yine aynı kitabın bir diğer öyküsü “Mısırlar” da, ergenlik çağındaki genç bir kızın duygularındaki değişimler, kendini bulma çabaları anlatılmaktadır. Bir başka yoruma göre, “ “Mısırlar” da çaresizlik içinde, belki nefretlerin boy atacağı bir yerde gene de umutların çiçeği” nin yeşereceği hissettirilmektedir. (Uluırmak, 2007: 95).

“Dükkânın Önü”nde, küçük bir kasabada, giyim mağazası sahibi Mehmet Börtlü’nün mutsuzluğunun sorgulamasına, yoksulluğuna rağmen mutlu bir evliliği olan Kör Salih’in hayatı ile kendininkini mukayesesine şahit oluruz. Emekli subay Saffet Beyin sokaklarda dolaşırken, sokakta rastladığı bir oduncuya yardım etmesinin anlatıldığı “Emekli” isimli öyküde ise, emekli insanların psikolojisi tahlil edilmektedir. Öykü, Baran’ın babasının “koskoca bir SUSKU’ya benzeyen yaşamından tek seslenişi” (Uluırmak, 2007: 38) olmasını istediği, yazar için özel bir eserdir. Eser, “toplumumuzda emeklilik kurumunun, insanı nasıl çökerttiğini” betimlemekte, “insanların birbirine duydukları güvensizlikleri, oturamamışlıklarının da güncesini” tutmaktadır. (Uluırmak, 2007: 95). Yine yaşlı bir adamın psikolojisinin anlatıldığı “Bahçede” öyküsünde, Ekrem adında yaşlı bir adamın hayatının son günleri hikâye edilir. Öyküde, umudun çürüyüşünü simgelemelerine rağmen, umut arayan tipler yer almaktadır. (Uluırmak, 2007: 95).

Selçuk Baran’ın çizgisine bir katkı yapmadığı söylenen (Uluırmak, 2007: 95) “Kayalık Yoncaları”nda evli ancak mutsuz bir kadının hayatına heyecan katma çabalarına şahit oluruz. “İçtenliği arayan, yapaylıkları aralayıp gerçeği irdelemeye çalışan” (Akatlı, 1999: 22) bir öykü olan “Sarmaşıklar”da ise bir kızın, yaşadığı hayal kırıklıklarından ve kırgınlıklardan sonra toplum kurallarına başkaldırısı söz konusudur. Öykü, sadece sanat bakımından değil, düşünce bakımından da dikkat çekicidir.

Çalışan şehirli kadının iç sıkıntılarının ve bunalımlarının anlatıldığı “Kabuk”ta, genç bir kadının başarılı bir evliliği olduğunu düşünmesine rağmen, içinde kopan fırtınalar dile getirilmiştir. Öyküde, Nesrin’in kişiliğinde, ait olduğu toplum kesimi de sorgulanırken, “İç içe renk renk kabuklu yumurta imgesi, düşle gerçeğin yaşamdaki izdüşümünü, kırılan yumurtanın bir yaşantı oluşunu” simgelemektedir. (Akatlı, 1999: 23). Yazar, “Kabuk”ta; “Yaşamları, giyimleri, yemeleri, içmeleri, ziyafetleriyle tam bir büyük burjuva özentisi içinde olan orta tabakadan entelektüellerin yapay yaşamlarını, ince esprilerle, alaylarla” vermektedir. (Uluırmak, 2007: 100). Selçuk Baran’ın öykücülüğünün zirve örneklerinden biri olarak kabul edilen (Tosun, 2007: 10) “Anaların Hakkı”nda, Saide Hanım’ın oğlunun ölümünden sorumlu tuttuğu kocasını öldürmeğe karar verdiği dönemdeki duyguları dile getirilmektedir.

“Hayatın dışına itilmiş” ve “hayatta tam bir boşluğa düşmüş” (Tosun, 2007: 10-11) kahramanların yer aldığı *Kış Yolculuğu*’nun ilk öyküsü, “Türkân Hanım’ın Ölümü”nde ise Türkân Hanım’ın intiharından sonra, sıra ile onu tanıyanların yorumları sunulur. Türkân Hanım, gençliğinde yaşadığı hayal kırıklıklarını, kırılganlıklarını telafi etmeğe çalışmış ama başarılı olamamıştır. Yine aynı kitabın bir diğer öyküsü “Temmuz, Ağustos, Eylül” de, İstanbul’daki sosyal çevresinden bıktığı için aldığı bir kararla sahil kasabasına yerleşen Turhan’ın, burada tanıştığı Edibe’yle yeni bir hayat kurmaya karar vermişken, ani bir kararla İstanbul’a dönüşü anlatılmaktadır. “Yolculuklar zamanın, tam yerinde çerçevelenmiş parçalarıdır” (Ulurmak, 2007: 69) diye düşünen yazar, kitaba adını veren “Kış Yolculuğu”nda ise, kendini, evliliğini, sevgilisi ile olan ilişkisini sorgularken çocukluğunun geçtiği kasabaya giden Cemil’in duyguları tahlil edilmektedir.

Tortu kitabına gelince; “Egemen sınıfa eleştirel bakış açısından yaklaşan” (Kutlu, 1987: 24) *Tortu*’nun ilk öyküsü “Ablam”da, Naciye’nin sevdiği adama kaçışı ve tüm olumsuzluklara rağmen onunla kurduğu sakin ve mutlu hayata şahit oluruz. Kitabın ikinci öyküsü “Arif Hikmet Bey” öyküsünde ise, kasabalı yoksul bir genç olan Halim’in, Arif Hikmet Bey’in emri ile şehirde onun yanında çalışmaya başladığı günlerdeki duyguları, iç ve dış gözlemleri anlatılmaktadır. Yine bu öykülerin devamı niteliğinde olan “Konak”ta Halim’in, Arif Hikmet Bey’in yanındaki çalışma hayatı nakledilirken, “Zekiye”de Halim’in, Zekiye ile olan arkadaşlığı ve evlenmeleri anlatılır. Serinin son öyküsü olan “Tortu”da ise, Halim, Zekiye ile evliliklerinin üzerinden yıllar geçtikten sonra geldikleri durumu yorumlamaktadır.

Yelkovan Yokuşu isimli kitabın ilk öyküsü, “Yelkovan Yokuşu”nda, şehirli bir kadının yaşadığı bunalımlara şahit oluruz. Yazarın, “kadın erkek ilişkilerindeki iletişim bozukluğunun nedenlerine” (Tosun, 2007: 11) eğildiği bu öyküyle ilgili Necip Tosun, ilginç tespitlerde bulunur:

“Çevre/toplum/baskısı, yanlış kadın/erkek algısı nedeniyle özgür davranamayan bireyler mutsuz olurlar. İnsanlar tüm bu baskılardan kurtulup kendi istedikleri gibi yaşayamadıkları için arayış içerisine girerler bu da onları hastalıklı hâllere sürükler. İdeal erkek çoğunlukla koca değildir. Çünkü evlilik sonrası, kocalar onları ihmal ederek başka uğraşlara dalarlar. Boşluktaki kadın da arayışa girer.” (Tosun, 2007: 11).

Kitabın bir diğerk öyküsü “Değirmen”de burjuva hayatı yaşamaya çalışan Handan’ın, kocasının ve oğlunun duyguları, hayattan beklentileri, hayal kırıklıkları anlatılmaktadır. “Bozacıda” ise “Mısırlar”daki gibi ergenlik çağındaki bir genç kızın, duyguları, beklentileri, içinde bulunduğu yoksulluğa başkaldırısı sorgulanır. Maddi sıkıntının kişiler üzerindeki olumsuz etkisinin anlatıldığı “Öğle Saatleri”nde, birbirlerinden hoşlandıkları halde açılmayan genç kızla, orta yaşlı iş arkadaşının duyguları, hayat hakkındaki yorumları ve mutluluğu kaçırmaları hikâye edilir. “Rose Bonbon”da ise, hayatından bunalan orta yaşlı bir adamın işten kaçtığı bir gün, gittiği bir meyhanede gördüğü bir kadın vesilesiyle hatırladığı gençlik günlerine dair duyguları ve şimdiki hayatı hakkındaki düşünceleri anlatılır. Kendisinden yaşça büyük bir adamla evlenen genç kadının mutsuzluğunun anlatıldığı “Bakırçalığı”nda, yaşlı bir adamın ömrünün son saatlerinde karısı ile hesaplaşması söz konusu edilir. Bu süreçte yaşlı adamın karısı Dolun da kendi iç hesaplaşmasını yaşamaktadır. Kitabın son öyküsü “Eğrelti Yeşili”nde ise, yine birkaç saatlik bir zaman diliminin ardında bir ömrün hikâyesi söz konusu edilir.

Arjantin Tangoları’nın ilk öyküsü “Krizantemler”de, genç bir kızın tek başına yabancı bir kentte “yanılsamalar içindeki benliğinin düşsel seyrine kapılışı, bu anda yaşanılanların düşle/gerçek arasındaki gerçekliği” (Andaç, 1993: 48) tahlil edilirken, “Mor Hikâye”de, bir kadının iç yolculuğu, kendisiyle hesaplaşması sorgulanır.

“Mektup Yazmak” isimli öyküde, genç bir kadın duygularını yazıp sonradan yırttığı mektuplara dökmektedir. Yine “Kadının konumunu sorgulayan” (Andaç, 1993: 49) öykülerden “Ağ”da ise, ailesinden kaçarak bir sahil kasabasında öğretmenlik yapmaya karar veren Güler’in, toplumsal aflardan kurtulma çabası anlatılır. “Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz”da ise, yıpranmış evliliğini bitiren orta yaştaki bir kadının yalnızlığına şahit oluruz. Bu öyküdekine benzer bir hikâyenin anlatıldığı “Miras”ta, yaşlı kadının kocasının ölümünden sonra elindeki tüm eşyalardan kurtulma çabası anlatılmaktadır. Eşyalarla birlikte kocasıyla tüm bağını kopardığını düşünen Semra Hanım, büyük bir yükten kurtulmuş gibi rahatlamıştır.

“Firavun’un Mezarı”nda, yaşlıca bir kadının, yıllar sonra mezun olduğu fakülteye gidişinde yaşadığı duygular, “(...) insanın dünle bugün git-gelinde, kendi gerçeğini arayışı” (Andaç, 1993: 49) söz konusu edilir. Kitabın ilginç öykülerinden

olan “Ayak Sesleri”nde ise, oğlundan başka kimsesi olmayan emekli bir öğretmenin yalnızlığa karşı direnişine, bu süreçte kendini, geçmişini sorgulayışına ve korkularına şahit oluruz. Yine korku duygusunun hâkim olduğu “Gorilim ve Ben”de de, genç bir adamın kendi yarattığı korkusu ile baş etme çabası ve yenilgisi anlatılmaktadır.

Tomris Uyar’a ithafen yazılmış “Karacalar Su İçmeye İndiler (mi?)”de, insanın bunalımları, içsel mücadeleleri tasvir edilirken, “Arjantin Tangoları”nda bir kadının evliliği, kocası ve kızıyla ilişkileri, yalnızlığı sorgulanmaktadır. Eser hakkında Feridun Andaç şunları söyler:

“(Anlatılan) İşlenen ana tema; üç kuşak arasındaki yakınlaşan, uzaklaşan, benzeşen, çatışan durumlardır. (...) “Arjantin Tangoları” birinci ve ikinci kuşağın aşkla özdeşleşen simgesidir. Hesaplaşılan evlilikse, hep aynıdır; değişmez, birbirinin benzeridir...” (Andaç, 1993: 47).

Yazarın son kitabı *Porselen Bebek*’in ilk öyküsü olan “Porselen Bebek”te küçük bir çocuğun hayal dünyasına bir yolculuk yaparız. Yine küçük bir çocuğun hayatından bir kesitin sunulduğu “Arnavutlar”da da, küçük çocuğun, babasıyla ve kardeşleriyle paylaştığı oyunlar, öykü kahramanı olan çocuğun yorumuyla anlatılır. Ömer Seyfettin’in “Kaşığı” adlı öyküsünü hatırlatan (Yılmaz, 2010: 40) “Acı”da da, küçük çocuğun kendisine emanet edilen kardeşinin ölümüne sebep olduğu zamanki duyguları tahlil edilir. Ölüm, insanı olgunlaştıran en gerçek tecrübedir. “İnci”de, yaşlı ve yalnız bir kadının bir kış mevsimi boyunca küçük bir kızla sürdürdüğü arkadaşlık anlatılır. Kitabın son öyküsü, masal tadındaki “Mariya Çelesta” öyküsünde ise, bir geminin baş kısmındaki Mariya Çelesta adlı bir kadın heykelinin yıllar süren macerası anlatılır. Mariya Çelesta gemiden sökülür ve bir müzeye kaldırılır. Ardından da küçük benzerleri yapılarak yeni marka bir otomobilin amblemi olarak kullanılır. Bu otomobillerden biri de Türkiye’ye getirilir. Bir müddet sonra hurdalığa atılan otomobildeki Mariya Çelesta’yı küçük bir çocuk bulur. Küçük heykel, sonunda değerini anlayacak bir insanla karşılaşmıştır ve artık güvendedir.

Yukarıda ana hatlarıyla konusuna değindiğimiz öykülerde, Baran bilinçli olarak herhangi bir entrik unsurun etrafında gelişen devingenlikten uzak durmuştur. Daha çok iç monolog ve bilinç akımı tekniği ile gelişen öyküler çoğunlukla vaka itibarıyla statiktir.

Baran'ın öyküleri, asli karakterin serbest düşünmesiyle başlar. Öykünün merkezinde aksiyon değil, zihne çağrışımlarla akan birtakım anlar veya fikirler vardır. Öykülerde kayda değer bir aksiyon görülmez. Diğer bir deyişle öykülerde vaka ilerlemez.

Yazarın, “Odadaki”, “ İhtiyar Adam ve Küçük Kız”, “Işıklı Pencere”, “Çardak”, “Oyun”, “Yelkovan Yokuşu”, “Mor Hikâye”, “Leylak Dalları”, “Eğrelti Yeşili”, “Haziran” gibi öykülerinde belirli bir olay anlatılmaz. Öykü karakterlerinin yaşadıkları anlar ve düşünceler yazar tarafından ayrıntılı olarak tasvir edilir. Okuyucu, bunlarda her hangi bir aksiyonla karşılaşmaz.

“Bakırçalığı”, “Analar ve Oğullar”, “Sarmaşıklar”, “Rose Bonbon”, “Kavak Dölü”, “Türkân Hanım'ın Ölümü”, “Kent Kırğını”, “Dükkânın Önü”, “Emekli”, “Islık”, “Porto-Rikolu”, “Ağ”, “Krizantemler”, “Mektup Yazmak”, “Ayak Sesleri” gibi öykülerde ise vaka var gibi görünür. Yazar bu öykülerde olay öyküsünü, durum öyküsüne yaklaştırır. Yine yazar, vakanın sonuna doğru ilginç bir şeyler olacağına dair beklentileri boşa çıkararak öyküyü başladığı gibi sıradan ve iddiasız bir şekilde bitirir.

Görüleceği üzere daha çok durum hikâyeleri yazan Baran, sanatında belirlediği çizgiden sapmayarak kendine özgü bir sanat anlayışı benimsemiştir. Zaman zaman vaka yönünden kurgusal benzerliklere düşse de, yazarın sanatında ve eserlerinde gösterdiği başarı da inkâr edilemeyecek bir gerçektir.

3.4.1.2.2. Özet

Yazarın ilk öyküsü olan “Odadaki”nde yatağa bağlı bir adam anlatılır. Karısının kendisi ile eşi gibi değil de görevini yapan bir yardımcı gibi bıkkın bir vaziyette ilgilenmesi yaşlı adamı mutsuz eder. Onu en çok rahatsız eden şey, karısının bile yanında durmaktan çekinmesidir: “Hep öyleydi. Odaya girenler, yüzüne bile bakmadan, gözle görülür bir aceleyle işlerini bitirir, sonra gene başları önlerinde çıkar giderlerdi. Onun ayaklarını unuttuğu gibi ötekiler de adamı unutuyorlardı.” (C.A.K.Y., s.9)⁵⁸

Öykü, baştan sona yaşlı adamın iç buhranını sorgular. Karısı, kocasının dikkatini dağıtmak için değişik fikirler üretir. Kocasının yatağını pencere önüne

⁵⁸ Biz bu çalışmamızda yazarın bütün öykülerinin toplandığı *Ceviz Ağacına Kar Yağdı* isimli kitaptan faydalandık. Çalışmamızın bu bölümünden sonra sadece sayfa numaraları verilecektir. Bkz. Selçuk Baran, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Y.K.Y., İstanbul 2008.

çekerek, onun dış dünyaya açılmasını arzular. Ne var ki hasta adam, pencerenin dışında akıp giden ve bir parçası olmadığı hayatı izlemek istemez. Elleri ve ayaklarını kullanamayan adamın tek meşguliyeti “zihnini meşgul eden geçmişe dair hayaller ve yalnız kaldığında odasını dolduran sanrılardır”. (Solak, 2009: 132) Öyle ki bu görüntüler karısı odaya girdiğinde kayboluverir. Öykünün sonlarına doğru adamın hayalinde ölen kızı Naciye belirir. Adam, kendi dünyasında ölen kızı ile iletişime geçer. Bu durum karşısında şaşırın karısının, adamı yemek yemeye ısrarı ile öykü son bulur.

Yine yaşlı bir adamın trajedisinin anlatıldığı “İhtiyar Adam ve Küçük Kız” öyküsü, bakıma muhtaç bir adamın dışarıda yürüyüşü ile başlar. Adam, oğluna verdiği sözü tutmak için her gün yürüyüş yapmaktadır. Bastonu yardımıyla yürüyen yaşlı adam, kolunda duyduğu ağrı sebebi ile duvarın üzerine oturur. Duvarın öbür tarafındaki bahçede saklambaç oynayan çocuklar, adamın dikkatini çeker. Öykünün bu sürecinde hasta adam ile öyküde ismi verilmeyen küçük kız çocuğunun diyalogları başlar. Kız, ona saklanmak için bahçenin bir köşesindeki kömürlüğü tercih ettiğini, zira diğer çocukların karanlık olduğu için oraya yaklaşmaya cesaret edemediklerini söyler ve kendisinden biraz daha büyük bir erkek arkadaşı ile saklanmak üzere koşarak uzaklaşır. Yaşlı adam da ağrısının şiddetine dayanamayarak evine dönmeye karar verir.

İkinci sahnede yine ihtiyar adamın duygularına ağırlık verilir. Öğle uykusuna yatan adam, gerçeğe hayal arasında gördüğü düştü uyanmanın rahatlığı ile ilgisini yattığı odanın eşyalarına ve pencereden sızan gün ışığına yöneltir. Perdeyi delip geçen gün ışığı sanki odanın içerisine kırmızı tuğla tozları saçıyor gibidir. Bu yoğun düşünceler esnasında sabah gördüğü küçük kız, adamın elinden tutar ve önlerindeki derin karanlığa doğru yolculuğa çıkarlar.

“Konuk Odaları”, ismi verilmeyen kadın anlatıcının, bir Pazar günü öğleden sonrası, arkadaşı, onun eşi ve çocukları ile Ankara’nın dışında bir çay bahçesine gitmeleri ile başlar. Gözlem tekniğinin başarı ile uygulandığı öyküde, küçük memur kadınlarının bu bahçedeki davranışlarından onlarla ilgili birtakım genellemelere varılır. Anlatıcı, bu bağlantıdan hareketle arkadaşlarına yengesinin dramatik ölümünü anlatmaya başlar. Sık sık geriye dönüş tekniği kullanılarak anlatıcı, yengesinin ölmeden önceki yaşamını anlatmaya koyulur. Genç kız, o zamanlar 12

yaşında cinsellik ve aşktan uzak küçük bir çocuktur. Genç ve göz alıcı kadın olan yengesini, onun konuk odasını, dikiş kutusunu, kocasına bağlılığını hatırlar. Kocasından beklediği ilgiyi göremeyip, aile dostları bir adama duygusal yakınlık duyan yengesinin, sonunda ölümcül bir hastalığa yakalanarak yaşadığı acıları, diğer kadınlara nakleder. Dinleyici kadınların, aralarında konuşmaları ile öykü biter. İçerik ve sunumu itibari ile yazarın diğer öykülerinden farklılık gösteren “Kavak Dölü”nde, Emine adında yaşı geçkin bekâr bir kızın yaşadığı sorunlar anlatılmaktadır. Öykü, Emine’nin komşularının karısına dikeceği elbisenin provası esnasında yapılan konuşmalarla başlar. Komşu kadının, kocasına kendini beğendirmek için verdiği çaba, Emine’nin kendini kötü hissetmesine neden olur. Çünkü Emine’nin kendini beğendirebileceği bir erkeği yoktur. İkinci sahne komşu kadının gidişinin ardından sinirlenen Emine’nin, dışarıdan gelen çocuk seslerine bile tahammülsüzlüğünün vurgulandığı sahnedir. Ömer Solak’a göre öyküde Emine’nin sinirlenmesinin sebebi: “Çimenlerin ezilmesi ise de zımnen verilen sebebi anne olamayışı ve çocuksuzluğa tepkisidir.” (Solak, 2009: 257). Bir sonraki sahnede devreye Emine’nin yaşlı halası girer. Gelenek ve göreneklere bağlılığı ile dikkat çeken Hala, Emine’nin zorakî sabır gösterdiği bir figürdür.

Öykünün en ilgi çekici sahnesi olan dördüncü sahnede ise, akrabalarını ziyaret amacıyla gelen Rahmi adındaki kadın düşkünün genç erkeğin, Emine ile kurduğu yakın ilişki anlatılır. Belirli aralıklarla eve halasını ziyarete gelen Rahmi, teyzekızı Emine’yi kolundan tutup ona duvarlar arasında sürdürdüğü hayatla, dışarıda akıp giden hayatın birbirine benzeyip benzemediğinin merakını uyandırmak ve sonunda da bu merakı en kısa yoldan gidermek ister. Elinde tepsi ile ona rakı mezesi getiren Emine’yi görünce “sonunda olan şu soluk çiçekler gibi kıza olur (s.32) düşüncesi ile vazgeçer. Öykünün sonunda Rahmi’yi kapıya uğurlarken, genç erkekten yakınlık beklediğini kendine itiraf eden Emine, Rahmi’nin evden çıkışı ile kapıyı kapatır ve tek başına “yorgun, düşsüz, kaskatı ihtiyar kız uykusu” (s.33) na dalar.

Bir annenin iki çocuğu ve hasta kocasına bakmak için verdiği hayat mücadelesinin anlatıldığı “Anne” isimli öykü, bir kız çocuğunun ağzından annesinin o gece eve geç gelişinin anlatılmasıyla başlar. Annenin eve geç gelişi ekseninde gelişen öykü, çocukların ve babalarının diyalogları ile devam eder. Öykünün ikinci

sahnesi hasta adamın hastalığı ve ruhsal durumunu anlatır. Yazar, anlatıcı kahramanın ağzından, yaşlı babaya karşı okuyucuda merhamet uyandıracak tahlillerde bulunur: “Babam hastaydı. Yatalak... Çalışamıyordu. Belinde bir ağrı vardı. Yaman bir ağrıydı bu. Bir tuttu mu, gözlerini, dudaklarını sımsıkı yumar, alnından şakır şakır terler akardı.” (s.34).

Babanın tasvirinden sonra öyküye Sahire Hanım adında komşu kadın dâhil olur. Oldukça otoriter, yardımsever olan Sahire Hanım, yine anlatıcı kızın ağzından olumlu figür olarak nakledilir. Komşu kadının çocuklara annelerinin nerede kaldığını sorduğu esnada, öykünün ana karakteri anne, dış kapıdan içeri girer. Kızının gözünden, genç kadının yorgunluğu şöyle resmedilir: “...Gözleri büyümüş büyümüş, kahırdan daralmış yüzünü asmıştı. Saklamadığı beceremediği bir garip alev oynuyordu gözlerinde. Ama ağzı her zamanki gibi ince ve düzdü.” (s.35). Eve geç saatte gelen kadın, yatak odasına gider. Odasından döndüğünde komşu kadınla sohbeti koyulur. Sahire Hanım, o gün camiide dinlediği vaazı kadına nakletmeye başlar : “Hoca bugün zinayı anlattı... Zincirler, bukağılar, alevli ateşler diye anlattı. Karınlarında erimiş bakırlar gibi zakkumlar kaynayacak...” (s.38).

Konuşmaları dinleyen kız, zinanın ne demek olduğunu bilmediği için kendi dünyasında bu kelimeye karşılık bulmaya çalışır. Komşu kadının zina üzerine konuşması anneyi rahatsız eder. Yazar, burada annenin yaptığı meslek hakkında okuyucuya bilgi vermeye çalışır. Komşu kadının evden ayrılması üzerine aile fertleri yatarlar. Bir kız çocuğunun dinlediklerinin etkisinde kalarak, rüyasında annesinin güzel ellerinin köpek tarafından ısırıldığını görmesi ile öykü son bulur.

“Belirli bir vakası, düğümü, serimi ve çözümü olan bir olay öyküsü değil; yaşamın belirli bir kesitini anlatan, belirli bir duruma ya da duyguya odaklanan öykülerden” (Solak, 2009: 242) olan “Işıklı Pencereleer” Selime adındaki kadının verdiği mücadeleyi anlatır. Kocası Rahmi, iş dolayısıyla uzak bir kente giden Selime, iki çocuğuyla yaşam mücadelesi verir. Selime, “trikolar diker, hazırlar, diktiklerini her hafta toptancıya götürür. Bir Ramazan gecesi karşı yapılarda sahura kalkmış insanları görür, kalbi iyilik duyguları ile dolar.” (Necatigil, 2005: 181). İş teslim ettiği bir gün, içinde birden neşeli kalabalığa katılmak, büfeden sandviç ve ayran alıp, öylece oturma isteği uyanır. Ama büfenin kalabalığından sıkılarak vazgeçer. Diğer sahnede Selime, işini ancak gece yarısında bitirebilir. Gecenin sessizliğinde,

komşularının sahura kalkışını izler. Sonra gözü bitişiğindeki dairenin camına takılır: “Sönük bir masa lambasının altında yaşlı bir adam, oturmuş bir şeyler dikiyordu. Gömlekçiydi bu... İşini yetiştirememiş hâlâ çalışıyordu. Gömlek dikerek beş çocuğa ve kadına bakmak kolay değildi hiç... Şu saatte ona bir bardak çay götüren olsaydı... Seviniirdi fukara. (s.44). Camdan gördüğü bu yaşlı adama karşı merhamet duyan kadın, gömlekçiye çay götürmeye karar verir. Öykü, gömlekçi vasıtası ile kocasından ayrı yaşayan bıkkın kadında, yaşam tazeliğinin uyanması ile biter.

“Kent Kırğını”, kendisine kent kırğını diyen adamın, bir gün düşürüp kırdığı bir porselen tabağın çağrışımlarıyla yıllar öncesini hatırlamasıyla başlar. Genç adam, komşu apartmanın bodrum katında yaşayan bir kadının Nedime adlı kızını anımsar. Adamın evinin karşısındaki boş araziye oynamak için gelen Nedime, arsadan topladığı cam kırıkları ile kendine farklı bir dünya kurmuştur. Onu, pencereden gözleyen adam, kızın dünyasına müdahale etmeye karar verir. Bir gün şehir çöplüğünden topladığı renkli cam kırıntılarını, boş araziye döker ve kızın gelmesini bekler. Küçük kız, önceleri bulduğu cam kırıntılarını toplar ve oynar ama sonraları birileri tarafından gözlemlendiğini ve oyuna getirildiğini anlar. Birkaç hafta sonra Nedime, boş araziye gelmez olur. Çünkü babası, Nedime’yi iş için gideceği Anadolu kasabasına götürmeye karar vermiştir. Sıradan gibi görünen bu olay, karamsar gencin kendine gelmesine vesile olur. Öykünün bu sahnesinde kent kırğını genç, hayatıyla ilgili ciddi kararlar alarak, yarım bıraktığı tahsilini tamamlamak üzere arkadaşlarının yanına gider.

“Sokaklarda”, aşkın insanın duygularında yarattığı yoğunluk anlatılmaktadır. Öyküde “Günayla’yı seven kırk yaşında bir erkek, bir gece içine kapanık bir kızı evine götürür.” (Necatigil, 2005: 260). Bir davet tasviri ile başlayan öykü, davet sonrası Günayla ve sevdiği adamın boş sokaklarda gezinmeleriyle devam eder ve gece yarısı sokak lambasının altında öpüşmeleriyle son bulur.

“Baran’ın kimi öykülerinde ayrıntının aşırılığı okuyucuyu boğmakta, okuru vakadan koparmaktadır.” (Solak, 2009: 433). Bunlardan biri de “Zambaklı Adam” öyküsüdür. Öykünün, ilk paragrafında baharın gelişi ile kapalı mekânda duramayan bir büro çalışanının, bir günlük macerası anlatılır. Yakasına zambak takarak dışarıda dolaşan 30’lu yaşlardaki adamın, Lale adında yaşı geçkin bir kızla sohbet etmesi üzerinde durulur. İlerleyen bölümlerde öykünün konusu, -“Kavak Dölü” öyküsünde

olduğu gibi- evlenememiş, yaşı geçkin kızların duygusallıklarına kayar. Bu esnada bakışlar birden karşı masadaki sekretere yönelir. Oldukça dinamik yapıya sahip öykü, zambaklı adamın sigarasını yakıp, bir lokantada oturması ile noktalılır.

“Islık”, Yusuf adında 18 yaşındaki bir gencin İstatistik Genel Müdürlüğü’nün yayın şubesinde masa başında yaptığı rutin işlerle başlar. Yusuf, sayım yapmak dışında başka işlerinin olmamasından yakınmaktadır. İş yerindeki sıkıcılığı gidermek için ıslık çalmaya başlar. Fakat başta şef olmak üzere, bütün iş arkadaşları Yusuf’un ıslığından şikâyetçidirler. “Yusuf Pencerenin önünde oturuyordu” (s.72) cümlesinin sık sık tekrarı, memuriyetin sıkıcılığını vurgulamak için bilinçli olarak kullanılır. Yusuf’un özgürlüğe düşkünlüğü sebebi ile istifa etmeden işini terk edeceği sinyalleri öykü boyunca verilir. Öykünün sonunda beklenen sonuç gerçekleşir ve genç adam kimseye haber vermeden kaçar.

“Oyun”, “şu greyder meselesi yüzünden kayınbabamla anlaşıyoruz...” (s.89) cümlesiyle başlar. Karısının ve kayınpederinin yönlendirmelerine boyun eğen genç adam, memnunmuş gibi görüldüğü iş ve aile ortamında, iç huzursuzlukları yaşamaktadır. Mutsuz genç adamın ardından öyküye, kayın baba ve eş figürü girer. Kayınbabanın olumsuz tasviri detaylı verilir. Yazar, yemek yemeden, aile arasındaki sohbete kadar en ince ayrıntıyı zengin anlatım tekniklerini kullanarak uzun bir şekilde anlatır. Sohbetler esnasında kayınpederi, huzursuz ve hırçın olduğunu düşündüğü damadını, işini sevmediği için eleştirirken, bir yandan da küçümsemektedir. Gazete okumadığı, radyo dinlemediği için karısı tarafından da tenkit edilen adam, çocukluğundaki bir hatıradan yola çıkarak korkularıyla yüzleştiğini kendi kendisine itiraf eder: “Sonraları yalnız gittim balık tutmaya. Çünkü kimse korkularıma sahip çıkmamalıydı. Artık büyümüştüm. On iki yaşımı sürüyordum...” (s.94). Karısı ve diğer aile fertleri ile iletişim kopukluğu olan anlatıcı kahraman, öykünün sonunda ertesi gün balığa çıkacağı için erken yatması gerektiğini bahane ederek yatmaya gider.

“Tuba”da, ilk sahnede ailesi ile birlikte her Cumartesi olduğu gibi bir gazonoda, birasını içen bir aile reisinin duyguları anlatılır. Anlatıcı kahraman, ortamı ve gördüklerini şöyle yorumlar: “Günbatımı yakın. Denizlerden gelen esinti dindi. Diner dinmez de koyun üzerine sessizliğin güçlü, keskin, kokusu ağırverdi birden.” (s.97). Bu arada, kendi isteklerini, karısıyla aralarındaki görüş farklılıklarını,

yıllanmış evliliğini sorgulamaktan kendini alamaz. Yazar, adamın düşüncelerini iç monolog tekniği yardımı ile okuyucuya uzun uzadıya anlatır. Kendi dünyasına dalan adam, iki tane uçağın gürültüsü ve karısının çocukları sorması ile haldeki zamana geri döner. Karısıyla iletişimi çocuklardan ibaret olan adam, öykünün sonunda çocukken tuba çalmak istediğini hatırlayarak, hüzünlenir : “Oysa Tuba çalacaktım ben... Kucağımda tutacaktım onu.” (s.101) Genç adam, karısının “rüzgâr çıktı artık, gitsek.” (s.102) ikazıyla kendine gelir ve öykü son bulur.

“Analar ve Oğullar” da vaka yaşlı bir kadının, üniversitede hoca olan oğlunun evi terk etmesiyle ve komşu kadınlar, Zehra, Necmiye, ve Vasfiye Hanım’ların Sabire Hanım’ı ziyaretleriyle başlar. Otuzunda, bekâr üniversite asistanı oğlu, dul annesini bırakıp gitmiştir. Komşu kadınlardan birinin bakış açısı ile bu terk edişin sebepleri irdelenir: “İşte şimdi de koyup gitmişti oğlan. Anasının tek çocuğu olduğuna bakmadan.” (s.104). Komşu kadınların Erol’u suçlamaları, kendi çocukları ile karşılaştırmaları diyalog tekniği yardımı ile uzun uzadıya anlatılır : “Çok şükür benimkiler iyiler. Sıkı tuttum onları, bırakmadım. Enişterileri de milletvekili. Ne hadlerine...” (s.108). Öykünün sonunda komşu kadınların sohbetlerinden sıkılan acılı anne, çay yapmak bahanesi ile mutfığa gider. Mutfakta yaşlı kadının gözünde oğlunun hayali canlanır ve kendi kendine: “Konuk odasının kadife koltuklarına bardak gibi dizilmiş kadınlara karşı, korumak gerekti onu” (s.109) diye düşünerek oğluna sahip çıkmaya karar verir.

Evinin pencerelerini boyayan kadının tasviri ile başlayan “ Porto Rikolu”, “bir kadının geçmeye cesaret edemediği bir sınırı, genç bir adamdan hoşlanan orta yaşlı bir kadının ikilemini işler.” (Solak, 2009: 261). Öykü, orta yaşlı iki kadının, yazlığa gittikleri bir kasabada geçirdikleri yaklaşık on bir günlük zaman diliminde yaşadıklarını anlatır. Anlatıcı kadın ve arkadaşı öğretmen Sezer, boya almak için kasabanın çarşısına inerler. Ancak, bu iki şehirli kadın, dükkânın önünde bekleyen genç adamların alaycı bakışlarına maruz kalırlar. Kahraman anlatıcının akli, arkadaşı Sezer’i fazlasıyla sinirlendiren bu alaycılıkta değil de; kendileriyle alay eden gençlerden esmer yüzü ile Portorikolulara benzeyen gençte kalmıştır. Aslında bu sadece bir beğenidir. Öte yandan genç kadın, bu durumu arkadaşı Sezer’e gence âşık olmuş gibi anlatır. Niyeti, yetişkin bir kadın olduğu halde, içinde hala genç erkekler

tarafından sevilme hevesi bulunduğunu bildiği arkadaşını tahrik etmektir. Bir müddet arkadaşını kandıran anlatıcı kadın, öykünün sonunda gerçekleri arkadaşına anlatır.

“Umut”, yaşlı bir kadının, Filiz adında genç bir kıza duyduğu hayranlığın anlatılmasıyla başlar. Sık sık merdivenlerde karşılaştığı komşularının oğlu Mehmet’in nişanlısı Filiz, yaşlı kadına gençliğini ve gençlik hayallerini hatırlatmaktadır. Nişanlı çiftlere karşı sempati duyan kadın, duygularını gizleyemez: “Bana gençliğimi hatırlattıklarından mıdır nedir, nişanlı kızlara düşkünümüdür. Onları gördüm mü, içimde bir şeyler kıpırdanır; kurudu sandığım bir fidan göğerir birden. Bir umut uyanır.” (s.118). Anlatıcı kadın, öykünün ilerleyen bölümlerinde geriye dönerek bir gece önceyi acıyla hatırlar. Dışarı eğlenmeye giden Mehmet’in annesi Rana Hanım, kadını evine davet eder. Sohbet ederlerken ansızın çalan zil sesi ve yaşanan kötü olaylar yaşlı kadının umudunun kırılmasına sebep olur. Kapıda üstü başı yırtık olan Filiz, evdekilere Mehmet’in tutuklandığı haberini verir ve ağlayarak evden ayrılır. Dolaylı olarak 1970’li yılların siyasi eylemleri de öyküde konu alınır. Anlatıcının: “Umudum tükendi, bitti...” (s.121) şeklinde kendi kendisiyle konuşması ile vaka tamamlanır.

“Leylak Dalları” anlatıcı genç kızın, annesi ile olan diyalogu ile açılır. Anne ev için perde dikmektedir. Genç kızın, annesi ile konuşmasının ardından eve kardeşi Erol ile babası gelir. Mutfakta yemekler pişmekte, annenin odağında evde oluşan sıcaklık ve birleştiricilik aileyi birbirine bağlamaktadır. Geleneksel insanlar olan anne ve baba aile birlikteliğine çok önem verir. Öykünün fonunda 70’li yılların karışıklığı okuyucuya hissettirilmektedir. Annenin sosyal karışıklıklar dolayısıyla çocukları için endişelendiği, kızın ağzından okuyucuya verilmektedir. Anne, çocuklarına düşkünlüğünü hastalık derecesine taşır: “Annem çatalını bırakıyor. Yüzü gergin. Telaşla sayıyor bizi. Bir, iki, üç, dört. Dört deyince seviniyor. Bulaşık yıkarken aklına geliyor, ellerini önlüğüne kurulayıp mutfak kapısından başını uzatıyor. Gene sayıyor.” (s.125). Yemekten sonra günlük meseleler üzerine konuşulur. Bu konuşmalardan anlatıcı genç kız ile kardeşi Erol’un siyasi gruplardan birine mensup olduğu anlaşılır. Öykünün sonunda annenin korktuğu olmuş, iki kardeş evlerinin balkonundan atlayarak, arkadaşlarına katılmak için karanlığa karışmışlardır.

“Saatler”, mutsuz iki kadının yaşadığı sıkıntıları anlatır. Öykünün hemen başında Suha adında bir kadın, yanında bulunan arkadaşına sürekli saati sorar. Suha, zamanın geçmemesinden yakınır: “Canım sigara bile içmek istemiyor. Sigara içseydim zaman çabuk geçerdi. Yarın çabuk olurdu.” (s.128). Böylesi huzursuzluk içinde kıvranan kadının tasvirinin ardından, iki kadının diyalogları başlar. Anlatıcı kadın, Suha’ya “artık işe gitmelisin” (s.128) telkininde bulunur. Depresif kadının “sen de kocana git öyleyse” (s.128), şeklinde verdiği cevap, anlatıcı kişinin de sorunları olduğu ipucunu verir. Karşılıklı konuşmaların ardından, “yalnızlıktan ürkmemek adına” (s.128) iki kadın cesaretlerini toplayarak dışarıya çıkarlar. Meyhaneye giderken karanlık sokaklarda gördükleri nesneler, anlatıcı kadının geçmişte yaşadığı sorunları hatırlatır. Meyhanede içki içen iki kadın, gece yarısı ağlayarak hayatlarını değiştiren kararlar alırlar. Suha, bıraktığı işine, arkadaşı da terk ettiği evine dönmeye karar verir. Öykünün başlangıcında olduğu gibi Suha’nın zamanın geçmemesinden yakınması ve saate bakmasıyla öykü biter.

“Haziran”, Bozkırın ortasındaki kasvetli Ankara’da kendi sıkıcı hayatının kıskacındaki Nuri’nin şikâyetleri ile başlar. Öyküde, ilahi bakış açısının anlatımıyla, orta yaşlı memur Nuri’nin gözlerinden sıradan bir adamın bütün bir sıkıcı hayatı nakledilir. Öykünün ikinci paragrafında Nuri’nin öğretmen olan karısı Sevim sahneye girer. Her şeyden sıkılan kocasını sürekli idare etmeye çalışan Sevim’in, baharın gelişinden memnun olması gerekirken buna sevinemeyecek kadar yorgun oluşu yine ilahi bakış anlatıcının yorumuyla verilir.

Öyküde nedeni tam olarak dile getirilmeyen ama günlük hayatın içine yerleşmiş bir boşluk, sıkıntı ve hüznün kahramanların ruhlarını sarmıştır. Nuri sıkılan karısının bir çocuk doğurmasını ister. Sevim buna karşıdır. Ev taşımamanın kendilerine iyi geleceğini düşünen kadın, kocasını ikna eder ve taşınırlar. Yeni taşındıkları evin tasviri öyküde detaylı şekilde verilir: “Yatak odasının balkonundan geniş, boş bir arazi görünüyordu ve arsa şimdilik yemyeşildi... Islak çimenin, güllerin kokusu iyice duyuluyordu.” (s.136).Yeni evlerine taşındıktan sonra mutfaktaki balkonda oturmayı alışkanlık edinen çift, aradıkları mutluluğu burada da bulamazlar. Sevim bunu, kocasına mutfakta masa başında yaptıkları sohbet esnasında itiraf eder: “Bu evde de pek mutlu değiliz sanırım. Taşınmamız bir işe yaramadı.” (s.137).

Birbirinden kopuk çiftlerin mutsuzluklarının dile getirildiği öykünün sonlarında; Nuri yattığı yerden dışarıda gördüğü manzarayı yorumlar. O sırada ütü yapmakta olan karısından ve içinde bulunduğu evinden soyutlanarak kendi âlemine yolculuğa çıkar. Nuri'nin renkler ve simgelerle karışık hayallerinin ve gördüğü manzaranın tasviri ile vaka sona erer.

“Bir Yabancı” isimli öyküde, evli bir kadının anlamsız melankolisi işlenir. (Solak, 2009: 263-264). Öykü, kahraman anlatıcı kadının ağzından nakledilir. Mutsuz kadın evine davet ettiği misafirlerin gitmesinin ardından kendi kendine yorumlar yapmaya başlar: “Gece hiç de parlak başlamamıştı. Önce Şeref”le Selime gelmişlerdi. Şeref üç tane beyaz karanfil getirmişti. Çünkü bilir, gülden çok karanfil severim.” (s.140).

Kadın diğer bölümde, o geceyi anlatmaya başlar. Davete katılamayan arkadaşlarının üzerine yapılan yorumlar, kadınların bir araya gelerek yaptıkları rutin işleri birbirlerine anlatmaları, erkek kahramanların aralarında geçen sohbet ve şakalaşmalar öyküde detaylı olarak verilir. Üçüncü sahnede, öyküye davetlilerden birinin arkadaşı olan yabancı bir adam girer. Adı bilinmeyen adam, anlatıcı kadın kahramanın ilgisini çeker. Öyküde nezaketi ile dikkat çeken bu yabancının çekici bir yanı olduğu vurgulanmaktadır. Son sahnede ise davetlilerin evden ayrılmasıyla yalnız kalan kadın, kocasının yatmasıyla derin bir mutsuzluk yaşar. Pencereden öylece dışarı bakan dalgın kadın, ani bir fren sesi ile kendine gelir. Yatak odasına gider ve kendi kendine “Uyusam, uyusam... Hiç uyanmasam. Çünkü biliyorum yapacağım hiçbir şey kalmadı artık. Ne kadar yorulsam boş... Ama yeterince yaşanmadan da ölmüyorum ki!” (s.146) diyerek mırıldanır.

“Çardak”ta, aldatılan bir kadının dramı ve korkuları anlatılır. Zehra iki çocuğu ve kocası Osman ile büyük bir şehrin kenarındaki bir gecekondu mahallesinde yaşamaktadır. Genç kadın, o gün de kocasını işe uğurladıktan sonra kapıyı ardından kapatır ve çocuklarını sevmeye koyulur. Çocuklarının ellerine tenekeyi tutuşturarak çiçekleri sulamalarını söyler. Kendisi de çoktan “gündelik hayatın güven verici tekrarlarına dalar.” (s.150). Gün öğle olunca, elinde kovalarla mahallenin çeşmesine gider. Çeşme başında arkadaşları Nuriye ve Fatma birbirlerine bir şeyler söyleyip gülmeye başlarlar: “Osman abimin sarı gömleği de pek güzeldi” (s.151) diyerek imalarda bulunurlar. Bu sözler Zehra'nın kafasında karanlık ve

uğursuz bir anlam kazanır. Zehra, evine döndüğünde daha önce duymadığı bir korkuyla yüzleşir. Akşam kocası geldiğinde sarı gömleği nereden aldığını sorar. İçkili bir şekilde eve dönen Osman, karısının sorusuna münasip cevap veremez ve “yüzünde gizlemeye çalıştığı edepsiz bir gülümsemeyle” (s.153) sessizliğe bürünür. Sinirlenen genç kadın, bu suskun yanıt karşısında kocasının üzerine yürür. Onun bu davranışına tepkisiz kalamayan Osman da, karısına şiddet uygular ve ardından oracıkta birlikte olmaya çalışır. Ertesi sabah artık hiç bir şey eskisi gibi değildir. Osman, sarı gömleği bir daha giymez, Zehra onu artık kapıya kadar uğurlamaz; çocuklar bile o günkü başkalığı anlamış gibidirler. Öykünün sonunda Zehra o sabah taşlıkta öğle güneşi yükselip vücudunu yakana kadar eli böğründe öylece oturur.

Kır ve kent çatışması ekseninde gelişen “Mısırlar” öyküsünde vaka, kentin kenar kıyılarında yaşayan insanların fakir ama yalın hayatları etrafında döner. Öykü kenar mahallede yaşayan yoksul bir ailenin Nuran adında kızlarının tasviri ile başlar. Yaşayamadığı hayata özenen Nuran, henüz on altısında, maddi yetersizlik nedeni ile tahsilini bırakmak zorunda kalmış genç bir kızdır. Nuran’ın imrendiği kent yaşamı dayıoğlu Kenan ve karısı Necla’da cisimleşir. Kenan, karısı Necla ile aşağıdaki kentte bir apartman dairesinde yaşar. Bu yaşantı, genç kızın düşünüyorduğu bütün iyi ve güzel şeylerin simgesidir. Nuran kendisine hediye edilen kırmızı elbise ve rugan pabuçlar ile kentte dolaşmak için dayanılmaz bir arzu duyar. Bir gün bu niyetle kente giderken, komşuları yorgancı Selim’e rastlar. Karısı yeni vefat etmiş olan yaşlı adamla sohbet eden Nuran, adama çay yapmayı da ihmal etmez. Selim, genç kızın içinde yeşeren hevesleri sezmiştir. Selim ile konuşmak, Nuran’ın dünyasını ve beklentilerini yeniden şekillendirir, dükkândan çıktığında evine gider. Kendisine ait olmayan kırmızı elbise ve pabuçlarını çıkarır ve gündeliklerini giyer.

“Dükkânın Önü”nde, vaka yalnızlık duygusunu temellendirmek için kurgulanmıştır. Öykü, Gençler Satımevi’nin sahibi Mehmet Börtlü’nün dükkânın önündeki kaldırımında bir aşağı bir yukarı gezinmesiyle başlar. Yağmurdan önce görülen basık ve bunaltıcı hava, tuhafiyeci Mehmet Börtlü’nün canını fazlasıyla sıkıkmaktadır. Dükkânın önünden geçerken içeri davet ettiği Kör Salih’in neşeli hâlini kıskanan adamın can sıkıntısı daha da artmaktadır. Kör Salih’in, karısının hastalığına ve ağır iş koşullarına rağmen; hayata karşı kasabalılarda pek görülmeyen neşeli yaklaşımı büsbütün sinir bozucudur. Mehmet Bey, davet ettiği adamın, karısından

“karım” diye bahsetmesini, oğlunun kafasını tüm kasabalı çocukları gibi üç numara ile tıraş ettirmemesini, hatta onun doğum gününü kutlamasını aykırı bulur. Onlar dükkândan çıkıp giderlerken Börtlü, kendine bile itiraf edemediği hasetle Kör Salih’i, çardağın altında hazırlanan yemekleri, karısının testide soğuttuğu ayrıntı düşünür. Bu düşünceler esnasında amansız bir yağmur yağmaya başlar, kısa zamanda coşan sel, sokakları doldurur. Öykü, Börtlü’nün “karısının iri kalçalarını, tıpkı karısı gibi tombul, hareketsiz, koyungözleri kızlarını...” (s.172) düşünmesiyle tamamlanır.

Elli beş yaşındaki emekli bir adamın parkta yürüyüşünün tasviri ile başlayan “Emekli” adlı öykü, “Saffet Bey’in bir odun kırıcıya imrenerek ondan baltayı alıp mutlu, mesut odun kırışını” (Necatigil, 2005: 29) anlatır. Yazar, anlatıcı kahramanın ağzından Saffet adında yaşlı bir adamın gün içerisinde yaşadığı psikolojiyi ayrıntılı olarak okuyucuya sunar. Saffet Bey, gündüz yürüyüş için gittiği parkta geçmişini ve anını kıyaslama fırsatı yakalar. Bir müddet parkta gezinen Saffet Bey, yine kendisi gibi emekli Vasfi Bey’le karşılaşır. Vasfi Bey’in “buğday fiyatlarına yapılacak zamdan söz açması” (s.175), adamın hoşuna gitmez. Zira yaşlı adam, kendi nazarında; buğday politikasından bile anlamayacak kadar işe yaramaz adamın biridir. Yazar, emekli Saffet Bey adı altında bütün emeklilerin iç dünyasını yansıtmaya çalışır. Yine yazarın tasviri ve seçtiği cümleler vasıtası ile okuyucu, her gün bir parkta gidip gözüne kestirdiği bankta günü tüketen adamın şahsında tükenmişlik duygusunu hisseder. Emeklilik bir çeşit kenara atılmadır. Toplum, emeklilere lüzumsuz adamlar olarak bakmakta, onların ayakaltında dolaşmasından rahatsız olmaktadır.

Öykünün ortalarında, Saffet Bey arkadaşları ile kısa bir sohbetten sonra yalnız yürümeye devam eder. Yağmurun çiselemeye başladığı anlarda bir oduncu dikkatini çeker. Oduncuyla selamlaşmanın ardından, ondan baltayı alır ve tüm gücü ile odunları kırmaya başlar. Öykünün bu sahnesinde yazar, anlatıcı kahramanın ağzından, okuyucuyu emekli adamın çocukluk günlerine götürür: “On beş yaşlarında falan olmalıydı... Odun dolu toprak avlunun açık kapısından yeşil çayırılar görünüyor, uzaklardan geçen sürülerin çingirak sesleri duyuluyordu... Erler, ceketlerini çıkartmışlar, odun yarıyorlardı. Ormanların uğultusu, düzenli aralıklarla inen baltaların hışt hışt diye çıkardıkları seslere karışıyordu.” (s.179). Oduncunun sinirli bir eda ile emekli adamdan baltayı istemesi ile kendine gelen Saffet Bey, kısa

da olsa işe yaramanın mutluluğu içinde yürümeye kaldığı yerden devam eder. Bir müddet çevresindeki insanları süzen adamın, cebinden çıkardığı sigarayı yakmasıyla öykü noktalanır.

“Kayalık Yoncaları”, aradığı sevgiyi kocasında bulamamış bir kadının iş yerine giderkenki psikolojik tahlili ile başlar. İş yerine geldiğinde ofis arkadaşı Seyfi, mutsuz Sevim’in dikkatini bitkilere dair çekmeye çalışır. O, merdivenlerde filizlenmiş ve herkesin basıp geçtiği yoncaları büyük bir özenle incelerken, bir anda Sevim’e ilginç ve özel bir erkekmiş gibi görünür: “Kırk yaşlarında, gözlerinin hafifçe çıkık şakaklarına doğru çekilen, ağzı her zamankinden daha çok acıyı andıran” (s.195) bu adamın görünüşü kadına çekici gelir.

İş yerinin merdivenlerindeki bu karşılaşma Seyfi’yi, Sevim’in gündemine getirir. Sevim, bütün gün ofisinde bu adamı düşünür. Ona göre Seyfi’de var olan farklılık başta kocası Metin olmak üzere tanıdığı başka erkeklerin bilemeyeceği, anlayamayacağı şeylerdir. Çünkü onlar yaşamdan zevk almayı çoktan unutmuşlardır. Hayatı ev almak, araba almak, evini, arabasını süslemek, şık balolara gitmek sanan adamlardır. Sevim, Seyfi’de çoktandır beklediği acabaları bulmuş gibiyse de öykünün sonlarına doğru yanılığını anlayacaktır.

“Sarmaşıklar”da, okur, sabahın ilk ışıklarıyla kalkan ve pencerelerini açan bir kadının iyimser ruh hâlini paylaşır. İşe giderken, yol boyunca bakış açısı kullanılan kadının gözlerinden kentleşmeye, yitip giden değerlere tanıklık eder. Yazar, kadının ağzından sarmaşık çiçeğinin bir dönem ne kadar önemli olduğunu da vurgulamayı ihmal etmez: “Masallardaki büyülü fasulyeler gibi boy atardı sarmaşıklar göğe değin. Sarmaşıklar, birinci ve ikinci katları ve daha yüksekleri, bacaları, bacalardan yükselen boğucu dumanları, renkli neon lambalarını örterdi. Kent göğe doğru elvan elvan çiçek ve yaprak açardı.” (s.202).

Öykünün ayrıntılı tasvirleme bölümünden sonra, iş yerinde, sarışın bir genç adam, onu bir içki içmek için evine davet eder. Kadın, duyguları ile toplum baskısının altında kalır. Diğer sahnede adamın evinde müzik eşliğinde hoş vakit geçiren kadın, kendini ona teslim eder. Vakanın sonunda bir yorum getirilmek de ihmal edilmez: Kadın, toplumun ikiyüzlü ve bireyi kısıtlayıcı tutumlarına bir tepki

olmak üzere ona teslim olmuştur. Ve bundan hiç de pişman değildir⁵⁹. (Hızlan, 2001: 100-101).

“Kabuk” ta, kent yaşamının insanda yarattığı çelişkiler, hayatları yolunda gibi giden evli bir çiftin bakış açısından sunulur. Yazar, diğer öykülerinde sürekli eleştirdiği büyük kent insanının günlük hayatına içeriden bir gözle bakmayı tercih edecektir. Reha ve Nesrin her ikisi de otuzlu yaşlarında kentli aydın bir çifttir. Vaka, çiftin evlerinde verecekleri bir davet için hazırlanmalarını gösteren bir sahneyle açılır. Titiz çift için, her ayrıntı muntazam olmalı; mutfak perdeleri yerdeki fayansla uyumalı, kravat uygun bir çorapla bütünleşmelidir. Kısacası ev döşeme usulleri, giyimışleri, beğenileri ile tipik burjuva ailesi olan bu çift, günlük konuşmalarındaki batı kaynaklı kelimelerle de aynı özentiyi sürdürürler. Evlerine gelen Ayten ve Orhan çifti de esasında onlardan farklı değildir. Ancak yazar, Ayten figürünü daha olumlu çizer. O gece yapılan sohbetlerin, dinlenen müziklerin ayrıntılı tasvirinden sonra öykünün ikinci bölümüne geçilir. Davetin üzerinden geçen üçüncü günün sabahında Nesrin rüyasında renkli yumurta kabukları soyarken uyanır. Çocukları ve eşi ile kahvaltıdan sonra işine gider. Uzun zamandır farklı görünmeye çalıştığını, mutluluk rolü yaptığını kendine itiraf eder. Oğulları Murat ile Ahmet’i gözlemleyen kadın, çocuklarının da onu mutlu edemediğini anlar. Öykünün son bölümü yine Nesrin’in iç sıkıntılarını dile getirilişi ile açılır. Nesrin kendinden başka kimseyi düşünmeyen, zavallıları, küçük ve sıradan insanları dışlerinde öğüten bu kıyıcı düzenin kazananlar tarafında olmasına rağmen, herkes gibi yapıp, yaşamasına ve zevkine bakamamış ve yanlış giden şeylerin farkına varmıştır. Vakanın sonunda “apartmanlar arasındaki aydın boşluğa” (s.226) anlamsızca bakar ve elini küçük oğlu Murat’ın ellerinden yavaşça sıyrır. Bu bir intihar imasıdır.

“Anaların Hakkı”nda oğlunu, kocasının kirli işlerinden dolayı kaybeden Saide Hanım’ın trajedisi anlatılır. Öykü, dağların tasviri ile başlar: “Fundalıklarla kaplıdır tepeler. Nane ve kekik kokar. Dağın eteğindeki kaynağın çevresinde meşeler vardır...” (s.227). Ardından Saide Hanım’ın oğlunu kaybedişi geriye dönüş tekniği

⁵⁹ Doğan Hızlan, Baran’ın *Anaların Hakkı* kitabının 1978 yılında ödül alması üzerine yazdığı takdim yazısında “Sarmaşıklar, salık verilecek nitelikte bir hikâye. Gerçekle dileğin bir arada işlenmesi, olanla olması gerekenin ustaca örgüsü, bu hikâyeyi de kitabın seçkinleri arasına katıyor” diyecektir.

ile anlatılır. Kadın, yedi yıl önce oğlunun ölümüne sebep olan kocasını affetmeyecektir. Bu ölüm olayından sonra karı kocanın ilişkisi bitmiştir. Artık aynı evin içinde yabancı gibidirler. Kadın artık hiçbir şeyi ve kimseyi sevmemektedir. Devamlı yorgun ve hastadır. Dağda üç gencin öldürülmesi olayı, Saide Hanım'ı yedi yıl öncesine, oğlunun öldüğü günlere götürür. Bu olayı anlatan kocasına karşı öfkeli ve acılı duygularla konuşur. Ölen gençler ona göre henüz çocuktur ve birileri ellerine silah vererek onları bile bile ölüme göndermiştir. Acılı kadın, namaz kılmayı bilmiyor olmasına rağmen, manevi duyguları güçlü bir kadındır. Zaman zaman namaz kılıyormuş gibi seccadeye oturarak, hayalini gördüğü dayısına içini dökmektedir. Saide, Halil Bey ile evlenirken onun kaçakçı olduğunu ailesine söylememiş, öyle izin alabilmiştir. Çünkü o yıllarda kocasına sonsuz aşk duymaktadır. Saide Hanım, kendisi hamileyken ölen dayısının adını oğluna vermiş, oğlunun dayısına benzemesini istemiştir. Yazar, ölen Hasan'ı olumlu vasıflarla anlatır. Zavallı anne, oldukça cesur ve yiğit olan Hasan'ın ölüme gidişini unutamaz. Engel olamadığı için de vicdan azabından kurtulamaz.

Kadının psikolojik tahlilinden sonra, oğlunun ölümünden mesul tutulan Halil Bey de uzun uzadıya anlatılır. Karısını çok seven Halil, onu bırakmayı düşünmez. Onun bir gün hayata döneceğine inanır ve sabırla bekler. Ne var ki kadının rahatsızlığı günden güne artmaktadır. Öyküde, bilinç akımı ve iç monolog tekniği ile onun da, oğlunun ölümünden kendisini suçlayan karısı Saide'ye hak verdiği görülür. Bir zamanlar genç bir kaçakçı iken okumuş olduğu için saygı duyup evlendiği karısının kendisini ve tüm evi ölümcül sessizliğe mahkûm etmesini gizli bir saygı ile kabullenmiştir. Öykünün sonunda Saide Hanım, kocasını öldürmeğe karar verir. Kocasının yatak odasına sessizce girer ve kocasını silahla vurur.

Genç ve güzel bir kadının ölümle neticelenen hayatının anlatıldığı “Türkân Hanım'ın Ölümü” onu tanıyanların ağzından nakledilen bir öyküdür. Öyküde yazarı, bazen Türkân Hanım'ın şahsında, bazen onun arkadaşı hukukçu Gülay Kaya'da, bazen Avukat Sait Coşkun'da görürüz. Babasının sıkı otoritesine rağmen içinde gizli bir isyanla büyüyen Türkân, güzelliği ile bakışları üzerine çeken genç bir kız olur. Asi ruhu, zengin bir komisyoncunun kendisini isteyen oğlu yerine, fakir bir ayakkabı tamircisinin ancak Halk Partisi'nin bursuyla okuyabilen oğlu Tarık'la flört etmesinde de kendini gösterir. O kadar ki ailesi, çıkan dedikodulardan kurtulabilmek için

mahallelerini değiştirmek zorunda kalır. Öte yandan aynı fedakârlığı Tarık göstermez ve Hukuk Fakóltesinde varlıklı bir adamın kızıyla nişanlanarak, Türkân'a hayatının ilk düş kırıklığını yaşatır. Bu travmayla tentürdiyot içerek intihara kalkışan Türkân, daha sonra biraz da çıkan dedikodulardan kurtulabilmek için ilk kocası Sermet Muhtar Bey ile evlenir. Sekiz yıl süren evliliğini iki erkek çocuk ve hayata kırıgın bir kalple geride bırakır. Türkân Hanım, anlaşamadığı kocasından boşanarak ikinci kez müteahhitle evlenir. Artık yılların yorgunluğu ile iyice sessiz, hüznölü bir kadına dönüşmüştür. Onun bu hâli evinde verdiği davetlerin müdavimlerinin gözünden anlatılacaktır. Türkân Hanım, bu davetlerden birinde tanıdığı genç tıp öğrencisi Altuğ Dural'la kaçır. Aslında genç erkekte gençliğinin o güzel duygularıyla birlikte acılarını da yaşamak istemiştir. Beş aylık birliktelikleri sert bir tartışma ile biter. Sonunda genç adam, onu terk ederek Ankara'ya geri döner, hayatına bıraktığı yerden devam eder. Bu acılara katlanamayan Türkân, Sapanca ormanlarında bir kutu hap içerek intihar eder.

“Kış Yolculuğu”, yüreğini yiyip bitiren bir şeylerin varlığını keşfeden, içini kemiren bir şeye teslim olmak üzere iken çareyi çocukluğunun geçtiğı sahil kasabasına kaçmakta bulan bir adamı anlatır. Adam bir çiçekçidir. Gençliği siyasal mücadelelerle, hapisliklerle geçen bu adam, büyük bir şehirde, gençliğinde nefret ettiğı burjuvalara çiçek satarak geçinmektedir. Üstelik anlayışsız bir eş, bir zamanlar kendilerinin olduğı sosyo-politik bilinçten yoksun iki şapşal çırağı, öyküde onun içinde yaşadığı boğucu atmosferi tamamlar. Cemil, toplumun dayattığı ve bundan dolayı da kendisinden beklenen sorumlulukları yerine getirememekten bunalmaktadır. Kendine olan güveni de yok denecek kadar azdır.

İçinde yaşamak zorunda olduğı mekân, onu her şeyin sonunun hiç olduğı keşfine götürür. Sezdığı bu gerçekte, ona daha iyi bir şeylerin, daha yaşamaya değer hayatların, yerlerin olabileceğı duygusuna götürür. Sonuç; içinde bulunulandan kaçıştır. Cemil bu kaçışın sonucunda aradığı aydınlanmayı kendisine çok benzeyen ama hayatın derin sırrını çözmüş başka entelektüelden Cezmi ile sağlar. Öykünün sonlarına doğru kendisi de acı ile dolu bir yaşam sürmüş ve sonunda kendini attığı bir sahil kasabasında acı üzerine kitap yazmaya başlamış Cezmi, Cemil'in kurtarıcısı olur. Onun bu sakin ve dingin tutumu sonunda Cemil'i iyileştirir.

Tortu’da Halim adında bir gencin yaşadığı zorluklar anlatılmaktadır. Baran’ın sözünü emanet ettiği kişi olan Halim, olayların akışı ile olgunlaşır. Bu uzun öykünün iç bölümlerinde köy-kent ikilemi, arasında sıkışan Halim’in hayat kavrayışındaki değişimler anlatılır. (Sağlam, 2008: 9). Halim’deki bu değişimi anlayabilmek için beş bölümden oluşan öykü kitabının özetini bir bütün olarak düşünmemiz gerekir:

Anne babasının ölümü ile bir taşra kasabasında bakkal dükkânı işleterek geçinen iki yetişkin ağabeyin ve yengelerinin eline kalan Halim’in, hayatta tek dayanağı olan ablası Naciye’dir. Naciye, ağabeylerinin onu sevmediği bir kasaba delikanlısına verme isteğini güç bela savuşturduktan sonra komşu kasabada orta yaşlı bir dul olan Nuri’ye kaçır. Ağabeylerinin utanç saydıkları bu olaydan sonra ablasını görmeye komşu köy Yeşilhisar’a giden Halim’in, tüm endişeleri dağılır. Çünkü Nuri, hayatı, tabiatı seven, doğaya ve insanlara taşralılarda pek rastlanılmayan bir şefkatle yaklaşan, iyi bir adamdır.

İkinci bölümde; artık askerden de dönmüş olan Halim, 22 yaşındadır. Doğup büyüdüğü kasaba artık onu bunaltmaktadır. Kasabanın önemli adamalarından Arif Hikmet Bey’in daveti ile büyük kente çalışmaya gitmesi kararlaştırılır. Hikmet Bey, kasabalılarca âdeta devletin cisimleşmiş örneği gibi görülür.

Üçüncü bölümde; Halim, daha İstanbul tren garında büyük kentin soğuk yüzü ile karşılaşmıştır. Hemşehrisi Hüseyin bile ona mesafeli davranır. Halim, uzun süre bu mesafeyi kabullenmekte zorluk çeker. Hâlâ hayatının merkezi ablasıdır, ona bol bol mektup yazar.

Dördüncü bölümde; Halim, Hikmet Bey’in konağında görünenin ve herkesin bozulmaması için üzerine titrediği düzenin aslında insanları mutsuz ettiğini fark eder. İnsanlara iş verilerek iyilik yapılmaktadır ancak onların şahsi iradeleri yok sayılmaktadır. Yazar, öykülerin genelinde Halim’in gözünden kentlilerin, adına düzen dedikleri sisteme sert tenkitler yöneltir. Halim için asıl uyanış Zekiye ile tanıştıktan sonra başlar. Zekiye, hemşehrisi Hüseyin’in yirmili yaşlarının başındaki kızıdır. Onun sayesinde Halim, kapitalizm, sömürü ve sarı sendika kavramlarını öğrenir. Artık ablasını unutmuş, hayatının merkezi Zekiye olmuştur. Fakat Zekiye, fabrikada fikirleri ile kendisini etkileyen bir işçi liderinden hamile kalır ve bebeğini aldırır. Namus ile ilgili meselelerde son derce katı bir adam olan Arif Hikmet Bey, Zekiye’yi ve ailesini işten çıkarır. Halim, büyük bir fedakârlık yaparak bebeğin

babasının kendisi olduğunu söyler. İkisi çabucak evlendirilir ve o güne kadar biriktirdikleri paraları ödemek suretiyle kovulurlar. Onlar, şehirlerarası bir otobüste bilinmeyene doğru yol alırlarken Zekiye sevmediği ama kendisi için büyük fedakârlık yapan bu adama alışmaya başladığını hisseder.

Son bölümde Zekiye ve Halim yoğunlukla kamyon şoförlerinin uğradığı bir yol üstü restoranı işleten bir çift olarak karşımıza çıkarlar. Zekiye, kendisine idealleri için mücadele etmeyi öğreten ilk ve asıl sevdiği adamı unutamamışsa da geçmişin tortusu ile yaşamayı, Halim de her şeye rağmen koşulsuz sevmeyi öğrenmiştir.

“Yelkovan Yokuşu”nda yalnızlık duygusu ve yaşama isteksizliği işlenir. Öykü, insanlarla iletişim kurabilmek için her yolu denemiş bir adamı tanıtarak başlar: “Cuma günleri öğle yemeklerini lokantada yiyordu. Üstelik bir saatlik öğle tatillerini uzatmak için elinden geleni yapıyordu.” (s.457). Genç adam, iki günlük hafta tatilinin yalnızlığını hafifletebilmek için bir restorana gider ve orada gözüne kestirdiği, Güz ve Deniz adını taktığı iki kadının masasına misafir olur. Yemek sonrası içkilerini yudumlayan iki arkadaştan Güz, yıllar önce geçirdiği depresyonu anlatmaktadır. Öyküde artık anlatımın odağına Güz yerleşir. Bir ressam olan Güz, kocasının tüm iyi davranışlarına karşın onu sevemez ve bir yerlerde “başka türlü bir erkek olduğu” (s.460) inancını korur. Mutsuz bir evlilik, kalabalık ve kasvetli bir şehir, onda hayalî arkadaşlar, hayalî yerler yaratıp sığınma ihtiyacı doğurmuştur. Arkadaşlarından biri olan Suzi, evinin karşısındaki sokakta oturmaktadır. Sığındığı hayalî mekân ise Yelkovan Yokuşu’dur. Evinin önünden başlayan bu yokuşun bir ucu boğaza, bir ucu ağaçlarında yelkovan kuşlarının yuva yaptığı bir ormana çıkar. Öykünün son sahnesinde kadın bir gece uyanır, evinden çıkar. Suzi’nin ışığının yanmadığını görünce bir gün önce masalarına misafir olan genç adamla karşılaşır ve onunla birlikte el ele yokuşu yürümeye başlar. Böylelikle bu iki yalnız ve yaralı ruh bir araya gelmiş ve kaçınılmaz olana birlikte yürümeye karar vermiş olurlar.

Baran’ın hacimli öykülerinden olan “Değirmen”, opera sanatçısı Saffet Doğan ve karısı Handan’ın Marmara kıyısında Yeşilkent’teki yazlıklarında verecekleri parti için hazırlıkları ile açılır. Onlara göre parti mükemmel, konuklar seçkin olmalıdır. Dışarıdan bakıldığında hayatlarında her şey yolunda gidiyormuş gibi görünen bu burjuva çift, aslında kendi içlerinde derin çatışmalar yaşamaktadırlar. Anlatıcı kişinin ağzından çiftin mutsuzlukları ve gösteriş

düşkünüğü verildikten sonra öyküye Erol girer. Çiftin bu ortamından en çok etkilenen oğlu Erol'dur. Handan Hanım, bir türlü kendi burjuva hayatlarına uymak istemeyen ve sürekli sakin bir yaşamı özleyen oğlunu, asi olduğu kadar hayat dolu bir genç kız olan Lale'yle tanıştırtarak düzeltmek ister. Lale, Saffet Bey'in "uzaktan hısmı olan, liseyi yeni bitirmiş" (s.474) bir kızdır. Takip eden sahnede iki genç, yakınlarıdaki eski bir değirmen harabesinde baş başadırlar. Öyküde Lale ile Erol'un konuşmasında burjuva yaşantısına yönelik derin tenkitler verilir⁶⁰. (Solak, 2009: 250).

Öykünün son sahnesinde gece yatağına yatan Handan, oğlu Erol'un eve neden dönmediğinin cevabını bulmaya çalışır. Zihni yorulan kadın, ansızın rüya görmeye başlar. Rüyasında kendinin lunaparkta olduğunu, oğlu Erol'un artık ona suçlar bakışlarla soğuk davranmadığını görür. Kadının, ertesi sabah uyanıp, bir gece önce verdiği partiyi düşünüp "iyi partiydi" (s.488) şeklindeki yorumuyla öykü noktalanır.

Yoksul bir ailenin on dört yaşındaki kızı Feride'nin duygusal arayışlarının ayrıntılı tahlil edildiği "Bozacıda" öyküsü, Feride'nin tasviri ile başlar. Okunduğu romanlardan etkilenen genç kız, istekleri ile içinde bulunduğu şartlar arasındaki uyumsuzluğun farkındadır. Yoksullukla mücadele eden bir ailenin kızı olarak lüks sayılabilecek isteklerin hepsi zamansız ve gereksizdir. Öykünün ilk bölümünde Feride, okuduğu romandaki Mick lakaplı bir karakterin etkisinde kalır. Ders çalışmayı sevmeyen kız, doğum gününde annesinden bir sürpriz bekler. Fakat ailenin özel günlere karşı duyarsızlığını bildiği için üstelemez. Uzun süredir önünden

⁶⁰ Ömer Solak, bu öykü üzerine yaptığı çalışmasında burjuva olanlarla, olmayanlara özgü değerleri şöyle formüle eder:

Burjuva Değerleri

Moda diye şalvar veya tulum giymek.

Ysay sonatı

Gösterişli ama yapmacık partiler.

"Yağlı enseli, suskunluktan hoşnut bir adam" (s.36)olmak.

İnsanî Değerler

Lekeli bile olsa içinde rahat ettiğini giymek.

Değirmen gıcirtısı, çekirge sesi

Sakin subaşları, münzevilik

"Sevinçle sesi titreyen güven dolu" (s.36) bir adam olmak.

geçtiği, ancak parası olmadığı için oturamadığı bozacı dükkânının önünden geçerken doğum gününde kendini mutlu etmek için dükkâna girer. Dükkân sahibi adam, kızı yaşlı bir ihtiyarın yanına oturtur. Rüstem adındaki ihtiyarla aralarında sohbet başlar. Yazar bu sohbet esnasında Feride'nin ağzından kızın ailesini detaylı anlatır. Feride, annesi Yaşar Hanım'ın gündeliğe gittiğini, askerden yeni gelen abisi İhsan ve kırık notlar aldığı için kendisine kızan babasını, tanımadığı adama anlatır. Yaşlı adamın, onunla büyük bir insan gibi ilgilenmesi Feride'yi cesaretlendirir. Çünkü daha önce kimse onunla büyük biri gibi konuşmamıştır. Annesiyle babası, kendi yapamadıklarını kızlarının yapmasını istemişlerdir: “Kimya, fizik, cebir, geometri gibi yaşadığı hayatın neresine koyacağını bilmediği zor, çok zor bilgiler edinmesini, terbiyeli olmasını, kendisini, isteklerini yenmeyi becermesini istemişlerdi hep.” (s.49).

Feride, bozacıdaki yaşlı arkadaşının ikram ettiği ve içinde “acılar, düş kırıklıkları” olan, “hayatı oluşturan her şeyin” (s.504) kokusunu barındıran bozayı içerken yeni kararlar almak üzeredir. Hoş sohbetten sonra eve dönen kız artık derslerini daha da ihmal etmeye başlar. Annesi ile aralarının açılmasından korktuğu için ev işlerini büyük bir titizlikle yapan kız, bir gün yine okula gitmez. Yaşlı arkadaşı Rüstem'i ziyarete bozacı dükkânına gider. Yaşlı arkadaşından beklediği ilgiyi göremeyen kız, mutsuz bir şekilde eve döner. Yaklaşık bir ay sonra tekrar Rüstem'le konuşma gereği duyar ve onun yanına gider. Kendisine neden soğuk davrandığının cevabını arayan kız, Rüstem'den umduğu ilgiyi bir kez daha göremez. Öykünün bu son sahnesinde Rüstem, sisli havanın çoğaldığını bahane ederek, kızı dükkânda bırakır ve gider. Yine yalnız kalan kız, sis ve karanlık arasında tek başına yürümeye devam eder.

“Öğle Saatleri”nin ilk sahnesinde yirmi yedi yaşında annesi ile kendi geçimini temin için çalışmak mecburiyetinde olan Nuriye ile tanışırız. Öykü, Nuriye'nin çalıştığı ofisteki çalışanların öğle yemeği için koşuşturmalarının tasviri ile başlar: “Saat 12'de memurlar, sekreterler işlerini bıraktılar; birbirlerine laf atarak, gülüşüp söyleşerek, pek de acele etmiyorlarmış gibi görünmeye çalışarak kantine, öğle yemeğini yemek üzere odadan çıktılar.” (s.506). Nuriye, iş arkadaşları kadar zengin olmadığı için öğle yemeklerine gidemez. Yazar, üçüncü kişi anlatıcının ağzından okuyucuya Nuriye'ye karşı merhamet uyandırmak ister. Gösterişsiz

kiyafetleri, sadeliği ile hiç dikkat çekmeyen kadın, oldukça zayıf görünmektedir. Tek başına evden getirdiği içli köfteyi yemek zorunda kalan Nuriye'ye, o gün Salim adında mesai arkadaşı eşlik eder. Yemek esnasında Salim Bey'in ablası ve eniştesinin hastalığı üzerine sohbet ederler. Yaşı geçkin bekâr kız, bir adamla konuşmaktan zevk alır ama bunu kendine bile itiraf etmekten çekinir.

Öykünün ikinci sahnesinde Salim ile Nuriye bir parkta buluşurlar. Her zamanki gibi çantalarından çıkardıkları yemekleri yerler ve sohbet ederler. Salim, kadında bir durgunluk olduğunu sezer ancak soramaz. Uzun süren sessizliğin ardından Nuriye, kiracılarının oğlunun kira fiyatına zam yaptığını, artık paralarının yetmediğini, bu sebeple memleketten yaşlı ve iki çocuklu bir adamla evlilik yapmaya mecbur kaldığını anlatır. İçten içe üzülen adam, kadına verecek cevap bulamaz ve parktan geçen bir kediyle meşgul olur.

“Rose Bonbon”da, iki farklı kültüre mensup yaşıt iki gencin hayatlarından bir kesit anlatılır. Öykünün birinci kişisi, yani kahraman anlatıcı, bir gün masasındaki gül kokusunu fark edince birden ofisten çıkmak, uzaklaşmak ihtiyacını hisseder. Geride bıraktığı hayatı, bitmiş, tükenmiş bir gençliği saklamaktadır. “Bitti dedim o zaman nedense. Bitti işte, hepsi tükendi...” (s.517) şeklinde düşünmektedir.

Genç adam, kendisini kayıt altına alan tüm bağlardan bir anda soyutlanmak ister. Amaçsızca yürürken bir meyhaneye girer. Yalnız başına otururken gördüğü yaşlıca bir kadının dudağındaki kırmızı renkli rujdan etkilenererek, gençlik yıllarına döner. Bu sahneden itibaren yazar, anlatıcı kahramanın ağzından adamın geçmişine dair bir kesiti anlatır. Üniversite yıllarındayken memleketinden arkadaşı Osman ve yabancı sevgilisi Lili ile yaşadıkları bir akşam yemeğini anlatmaya başlar. Osman, ailesinin geleneklerine bağlı bir gençtir. Lili'yi çok sevmesine rağmen yabancı uyruklu olması ve ailesinin Lili'yi kabul etmeyecekleri sebebi ile kıza haber vermeden kaçır. Arkadaşının sevgilisine âşık olan anlatıcı kahraman, Lili'ye sahip çıkmak ister ama cesaret edemez. Öykünün sonunda şimdiki ana dönen anlatıcı kahraman, ona bunları hatırlatan kadının meyhaneden ayrıldığını fark eder. Yıllar önceki genç kızı, arkadaşı Osman ile birlikte bir bilinmezliğe ittiklerini düşünen adam, sahip olduğu ve kendisini var eden maddi-manevi her şeyin aslında “zamanı uçsuz bucaksız bir güneşli tarla olmaktan çıkaran” (s.526) şeyler olduğunu fark eder.

“Bakırçalığı”, kadınla erkeğin sancılı ilişkisini işler. Dolun, öğrenci iken hayranı olduğu hocası Vedat Salih Tunaboğlu ile evlenmiştir. İçinde aşk ve cinsellik olmayan bir evlilik yaşamaktadırlar. Dolun’u kocasına bağlayan ve onun aşk sandığı şey, bir hayranlıktan başka bir şey değildir. Genç kadın, yıllarca onun asistanlığını, çevirmenliğini, kısacası karılığının dışında her şeyi yapmıştır. Dolun, kocasıyla memleketi oradan oraya dolaşırken, kendisinden yirmi yaş büyük kocası ve kocasının arkadaşları arasında bir çocuk muamelesi görerek yaşamıştır. Son yıllarda Tunaboğlu’nun gittikçe artan hastalığı ve karısına karşı artan kuşkuculuğu yaşamlarını çekilmez hâle getirmiştir.

Son sahnede yatalak koca, karısına yıllar önce bir Mardin gezisinde birlikte kaldıkları otele neden gece yarısı geldiğini sorar. Bütün dikkatler Dolun’un üzerinde iken o, “mutfığa gidip, hasta adam için bir bardak süt ısıtır” (s.538) ve ona duymak istediği cevabı vermez. Dolun yirmi sekiz yıllık evlilikleri boyunca kendisini bir eşya gibi oradan oraya taşıyan kocasına verilebilecek en anlamlı cevabı vermiş, yazar da bu cevapla okurdaki beklentileri boşa çıkarmıştır.

“Eğretli Yeşili”, bir hesaplaşma öyküsüdür. Öyküye üçüncü şahıs anlatıcı ile başlanır: “Doğanşehir asliye hukuk yargıci Celal Egeli, hayatının en büyük sıkıntılarından birini paltosunun kol astarı söküldüğü zaman yaşadı.” (s.539). Celal Egeli’nin karısı, olayın anlatıldığı zamandan yirmi bir gün önce bir trenin altında kalarak ölmüştür. Egeli, kaza gibi görünen olayın aslında bir intihar olduğunu evinde karısının sakladığı ve bir başkasına yazılmış aşk mektuplarını bulduğunda anlayacaktır. Öyküde olay örgüsü kısa bir zaman dilimine yayılırsa da mektupların okunması suretiyle geçmişe dönüşler, zamanı geriye doğru genişletir. Öykü boyunca zaman yavaş ilerler. İç monolog, bilinç akımı ve montaj tekniği ile sağlanan bu imkân, okuyucuya geniş bir zaman yelpazesi sunar. Mektuplar, kocasından, hayattan bunalmış bir kadının son bir çare olmak üzere kendisine erkeklerde olmasını istediği değerler yükleyip idealize ettiği öğretmen Hasan Erden’e yazılmıştır. Celile’nin gönül ilişkisi yaşadığı biyoloji öğretmeni Hasan Erden, mektuplardan anlaşıldığına göre Celile’ye hakaret etmiş, onu ağır biçimde incitmiş, sonrada arkasını dönüp gitmiştir. Oysa Celile onu kibar birisi olarak tanımış ve ondan hoşlanmıştı. Ne var ki hayat küskünü bu adam tarafından reddedilmek, Celile’yi intihara götürmüş ve

kendisini bir trenin altına bırakmıştır. Öykünün sonunda Celal Egeli, elinde mektup tomarı ile karlı bir günde Hasan Erden'in evinden gitmek üzere kapıdan çıkar.

“Krizantemler”, yabancı bir kentte yalnızlık duyan bir genç kızın tasviri ile başlar. İyi eğitim almış genç kız, bir otel odasına yerleşir. Kendisine sunulan oda, odadan çok bir koridora benzer. İkinci sahnede kız kafasını dağıtmak için dışarı çıkar. Kızın ruh hâli ve dış görünüşü anlatıcı kahramanın ağzından uzun uzun anlatılır: “Bir tek o yalnız... İnce yazlık giysisi, kalın ceket, beyaz sandalları ve koyu renk çoraplarıyla rüküş mü rüküş kısıacası.” (s.563). Karnını doyurmak için dışarıya çıkan kızın kalabalık içinde en fazla dikkatini çeken şey, erkeklerin kolunda yürüyen kadınlardaki güven duygusudur. Ayrıca gördüğü bir film afişindeki bir erkeğe yaslanan kadının yüzündeki güven duygusuna imrenme ve bu yalnızlık duygusu henüz çok genç olan bir kız için hiç de normal görünmemektedir. Öyküde ayrıntılar üzerinden erkeklerin kadınlara yaklaşımına derin eleştiriler getirilir: “Gülpembe umutlarla bezeli” (s.563) kadınların kolunda daima bir erkek vardır. Yabancı ülkelere özgü bu durum onu şaşırtır: Erkek, umursamaz, serinkanlı, huysuz, örtülü ve kıyıcı olabilir. Bu özelliklerden hiç biri “kollarına girmiş, omuzlarına ya da göğüslerine yaslanmış kadının gülpembe umudunu bulandırmaz.” (s.563).

Beyninde bu düşüncelerle sokaklarda gezinen kızın dikkatini çiçekçi dükkânı çeker. Gördüğü krizantem çiçeğini almak, kendini ödüllendirmek ister. Öykünün bu sahnesinde ellerinde bir demet krizantem çiçeği ile fraklı, orta yaşlı bir adam belirir. Adamın uzattığı buketi kabul eden kadın, içten içe mutlu olur ve kendine güven duymaya başlar. Sandviç yemek için gittiği kafede tekrar karşılaşırlar. Burada karşılaştığı ilginç kıyafetli, gizemli adamın davetiyle geceye lüks bir restoranda devam ederler. Artık yabancı bir şehirde bulunmanın bütün kasveti dağılmış ve kendini soğuk ama gizemli adamın kollarına bırakmıştır. Yazar bu sahnede daha çok kadının aklından geçenlere ağırlık verir: “Görüyorsunuz işte, artık yalnız değilim; benim de yanımda bir erkek var.” (s.566). Sohbetin ardından adam, kızı oteline bırakır. Öykünün sonunda odaya birlikte girerler. Franklı adam üzerini soyunup yatağına giren kıza ilişir ve kız ona karşı koyamaz⁶¹. (Andaç, 1993: 76).

⁶¹ Feridun Andaç'a göre öykü; “Yabancı bir kentte yalnız başına kalan bir genç kızın, yanılsamalar içindeki benliğinin düşsel seyrine kapılış, bu anda yaşananların düşle gerçek arasındaki

“Mor Hikâye”de, Neylan adlı genç bir kadının içinde bulunduğu yalnızlığın trajik sonu öykülenmiştir. Öykü, sebepsiz bir ölüm isteği ile mücadele eden Neylan’ın sokaklarda yürüyüşü ile başlar. Genç kadın, mutlu ve özgür olduğuna dair hayaller kurmaktadır. Bunlardan ilki sonsuz kırlarda koştuğunu düşlemesidir. Bunun verdiği cesaretle kaldığı hastaneden gizlice kaçan kadın, bir otobüse biner. Otobüs şoförüne matruşkalardan bahseder: “Matruşkaları bilir misiniz? Hani şu Rus bebekleri. İç içedirler. Birini açarsınız, içinden bir başkası çıkar, onun içinden bir başkası... Onların hepsi bendim. Bilmem anlatabiliyor muyum?” (s.569). Kadın, sonuncu bebeğin aslında kendisi olduğunu düşünmektedir. Bu düşünce okuyucuya, kadının üzerinde yük olarak gördüğü kalıplardan sıyrılmak arzusu duyduğunu düşündürür. Biraz sonraki şu cümleler bu düşünceyi destekler niteliktedir: “Açın bütün kapıları, duvarları yıkın, sizi kuşatacaksa bir gökkuşağı kuşatsın! Yemyeşil tepelerde türküler söyleyin, özgürlük türküleri! Eğer özgürlük üzerine hiçbir türkü söylenmeyecekse... Eğer özgürlük çayırıları aşamazsa... O zaman, işte o zaman...” (s.571) diye haykırmaktadır.

İçinde biriktirdiklerini kocası dâhil kimse fark etmemiştir. Öykünün sonunda sorunlarından kurtulamayan kadın, “Vazoya koyduğu mor çiçeklerin ölümünde” (s.572) kendi ölümünü görmüş ve kısa bir zaman sonra kendi isteği ile ölüme gitmiştir.

“Mektup Yazmak” adlı öykü, genç bir kızın sevgilisiyle buluşmalarının ardından eve dönüşünün anlatılmasıyla başlar. Etrafa karşı güven duygusunu yitirmiş olan kız, sevdiği adamın aşkını sorgulamaktadır. Eve döndüğünde herkesin yattığını gören kız, odasına çekilir ve erkek arkadaşına mektup yazar : “İçimdeki isteğe ne karşılık verilmesi gerektiğini bilmiyorum. Oysa senin yanında isteklerim bile sessizliğe gömülüyor...” (s.575). Genç kızın anlatacak çok şeyi vardır. Geleceğe yönelik korkuları, ailesi ve çevresiyle yaşadığı sorunlarını kimseye anlatamamakta sadece kâğıda yazabilmektedir. Yarım saat kadar mektup yazan kız, sonunda mektubu yırtmaya karar verir. Öyküde mektup aracılığı ile kızın duyguları uzun uzun anlatılır.

gerçekliği dile getirir.”

İkinci bölüm, evlenen çiftin bir akşam yemeği esnasındaki diyalogları ile başlar. Adam, geçmişe dönerek karısının bekârken yaptığı yemekleri beğenmediğini itiraf eder. Annesi ile karısının yemeklerini karşılaştırır. Yemek sonrası kadın, bulaşıkları yıkarken adam, yatağına yatar. İşleri bittikten sonra kocasını bir müddet izleyen kadın, eskiden olduğu gibi yine mektup yazmaya koyulur. Evlilik hayatı içindeki yalnızlıkların sorgulandığı mektupta insanlar severek de evlense, sonucun hayal kırıklığı olduğu vurgulanır. Öykünün sonunda duygularını kocasının öğrenmesinden korkan kadın, mektubu yırtar ve yatağına uzanır.

“Ağ”, elinde bavulu ve yanında iki yabancı ile yürüyen bir genç kızın tasviri ile başlar: “Güler, önu sıra giden okul müdürüne, müdürün iki adım gerisinde, ellerinde Güler’in bavullarını taşıyarak yürüyen okul hademesine yetismeye çalışıyordu.” (s.580). Öykü, Güler’in iç dünyası üzerine kurgulanır. İngilizce öğretmeni olarak bir sahil kasabasına gelen kız, çocukları olmayan bir ailenin yanında kiracı olarak kalır. Ev sahibi Nebahat Hanım, kapıda gördüğü kiracısına karşı soğuk davranır. Eşyalarını odasına yerleştirdikten sonra kocası Hulusi Bey ile Güler’e içinden gelmeyerek kahve yapar. Bu soğukluk karşısında tepkisiz kalan kız, kahvesini içtikten sonra dinlenmek bahanesi ile odasına gider. Kızın odaya girdiği anki tepki ve duyguları anlatıcı kahramanın ağzından nakledilir: “Güler, hemen pencereye koştu. Yandaki pencereden kasabanın bir bölümü görünüyordu, öteki pencere ise tepelere bakıyordu... Yıllardır umduğı, beklediğı özgürlük duygusuna kavuşmuştu işte.” (s.585). Özgürlüğün verdiğı mutlulukla eşyalarını yerleştirmeye başlayan Güler, ilk hayal kırıklığını ev sahibesinin kapıyı tıklamadan odasına girmesiyle yaşar. Bundan sonraki günlerinde de ev sahibi çiftin sürekli ikazları, kızın adına karar vermeleri Güler’i bunaltır. Onu mutlu eden tek şey Ankara’dan, kasabaya gelirken tanıştığı Refik adındaki adamı düşünmektir. Kasabaya yakın yerde oturan adamla karşılaşma arzusu duyan kız, bir gece baskıya dayanamayıp aniden dışarı çıkar ve öykünün sonunda Refik ile karşılaşır.

Karı kocanın diyalogları ile başlayan “Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz” öyküsü anlaşılamayan bir çiftin ayrılma öncesi son demlerini anlatır. Kocasından aldandığını bilen Ayşe, bir sabah kahvaltıda kocasına evden gitmesini söyleyerek sahile iner. Denize girip, karnını doyurduktan sonra evine dönen kadın, kocasının gidip gitmediğini kontrol eder. Onu evde bulamayınca yalnızlık duygusuna kapılan

Ayşe, teras katına çıkarak sigara içmeye koyulur. Bu esnada komşusu, onu kahve içmeye davet eder. Yaşadığı sorunları kimselere anlatmayan kadın, komşusunun anlattıkları karşısında şaşırır. Zira Cemil’in karısını aldattığı kadın komşularının akrabalarının yanındaki dairede oturmaktadır. Duydukları karşısında güçlü görünmeye çalışan Ayşe, bir bahane bularak evine döner. Tek başına çardakta otururken deprem olur ve kirişlerin biri Ayşe’nin başına düşer. Öykünün bu sahnesinde komşular Ayşe’ye yardım için gelirler. Küçük bir yara ile kazayı atlatan kadın, yine yalnız kalır, bir müzik eşliğinde eve girer ve kapıyı kapatır.

“Miras”, kocasını yeni kaybetmiş bir kadının, yeni bir hayata alışma sürecini anlatır. Öykünün kahramanı Semra Hanım, tek başına yaşayan yaşlı bir kadındır. Kocasının ölümü, ona, yıllardır içinde biriktirdiği şeylerden kurtulma imkânı getirir. Kadın, bir nevi geçmişinden intikam alıyor gibi görünmektedir. Çünkü yıllarca kocasının çeşitli eşyalar biriktirdiği sandık odasını temizlemiş, düzenlemiş, bundan da asla şikâyet etmemiştir. Yaşlı kadın, otuzunu geçtikten sonra, “ hayatın içinde değil de, kıyısında yaşadığını, kıyıda yaşamanın acısını bir diş ağrısı gibi beyninde zonklamalarla” (s.606) taşıdığını algılamaya başlamıştır. Vaktiyle onun da düşleri olmuş ve “ hep geniş ufuklu yerlerde, geniş ufuklu bir hayat düşlemiştir.” (s.606). Adanmış bir ömür yaşayan Semra Hanım, şimdi de kendi ifadesi ile bu döküntülerden bir an evvel kurtulmak niyetindedir. Semra’nın ağabeyi kardeşinin “bütün ömrünü evinde geçirmiş durmuşken, şimdi zincirden boşalmışçasına kendini ortalara atmaya kalkmasını” (s.608) bir an evvel geçiştirmek ister. Kız kardeşinin desteği ile boş bir ardiye kiralayan kadın, öykünün sonunda elindeki bütün döküntüleri satmayı başarır ve artık “bir zafer kazanmış gibi övünçle ya da dünyayı kucaklar gibi” (s.613) yeni hayatına başlar.⁶² (Andaç, 1993: 49).

“Firavun’un Mezarı”nda aynı okuldan yirmi yıl önce mezun olmuş bir kadınla, şimdi o okulda öğrenci olan genç bir kızın dostluğu anlatılmaktadır. Öykü,

⁶² Burada Feridun Andaç’ın bir yorumunu da paylaşmak isteriz: “Bunca oyalanıp, bağlanma, yetinme, itildiği yaşamın kıyısında onu hep erinçsiz kılmıştır. Daralan ufku, silinen benliği onu atılsız kılar. Yetinen, dayanan biri konumu, kocası Haşim Doğan’ın ölümüyle, onu değişimin kıyısına getirir. Dahası, yaşayamadıklarını yaşamak, özbenliğini bulmak ister. Ama Haşim Doğan’dan kalan, tutsağı olduğu döküntülerden kurtulamaz bir tür. Onları elinden çıkarma düşüncesini gerçekleştirince, otuz yıllık evliliğinin tutsaklığından da kurtulur. Sonra yaşadığı boşluk duygusu ise onu, onulmaz bir esintiye kaptırır. Bedeli bir ömür ile ödenmiş miras şimdi savrulup gitmiştir. Semra, düşlerinin seyrine döner. Yaşamam sevinci olan ezgilerle kendini arındırmanın çılgınlığını duyar içinde.”

dönemin kargaşasını sezdiren cümlelerle başlar. Dönemin bürokrasisi daha kimliğini ispat çağındaki gençlere çok sert davranmaktadır. Bu sertlik, 1970’li yıllardaki politik gerginliğin en büyük sebeplerinden biridir. Kahraman anlatıcı bu gerçeği, öğle paydoslarında Ankara’da kendi mezun olduğu üniversitenin gençleri ile yaptığı sohbetlerde keşfeder. Yirmi yıl sonra okuluna gitmek, genç bir üniversiteli kızla ülkenin politik sorunlarına dair sohbet etmek onda zamana, zamanın gençlerinin duygu ve beklenti dünyasına ne kadar yakınlaştığını düşündürür. Öykünün Firavunu, Ankara Hukuk Fakültesinin rektörüdür. O ve onun gibiler, düş güçlerini kullanmaktan korktukları için gerçeklik duygularını yitirmişlerdir. Onlar bu yüzden zamanın gençlerini anlayamazlar. Öykünün sonunda kadın, yine küçük arkadaşıyla üniversitede buluştukları bir gün kendiyle yüzleşir ve “sevincini hüzne dönüştüren yaşını da, artık kendisi dışında oluşan ve büyüyen çağı da” (s.620) yadırgamadığına karar verir.

Bireyin yalnızlığının anlatıldığı “Ayak Sesleri” öyküsü, yalnız bir adamın evinin bahçesinde oturması ile başlar: “Bacaklarımı iki yana açmış, kollarımı da hasır koltuğumun kolluklarından boşluğa sarkıtmış olarak oturuyorum.” (s.621). Anlatıcı kahraman, sevdiği ve huzur bulduğu dinginliği korumaya çalışırken, bunun günden güne zorlaştığının da farkındadır. Türkçe öğretmeni adam, yıllar önce karısı öldüğü için, küçük oğlunu tek başına büyütmek zorunda kalmıştır. Bir erkek olarak, kadınsız bir düzen kurması ve bu ortamda çocuk yetiştirmesi hiç de kolay olmamıştır. Üstelik çocuğuyla “baba-oğul gibi değil, iki düşman gibi yaşamaktadırlar.” (s.625). Adam, yine de evde ayak seslerinin olmasından, oğlunun dışarıda ne yaparsa yapsın sonunda eve gelmesinden mutlu olduğunu kendi kendine itiraf eder. Çünkü “onu bir daha görememe olasılığının, her akşam eve dönmesindeki olağanlık payından daha yüksek olduğunu düşünmemi engelleyemiyorum” diye aklından geçirmektedir. Öykünün son bölümünde baba oğlun diyaloglarına şahit oluruz. Oğluna “devrik cümleleri kullanmamasını bile öğretemeyen” (s.627) baba, her zamanki gibi onunla tartışmaya başlar. Oğlunun dışarı çıkmasıyla odasına çekilir. Ona radyoyu kapatması için seslenerek düşüncelere dalar.

“Gorilim ve Ben” öyküsü, korkuya odaklanır. Çocukluk korkularını yetişkinliğe taşıyan bir adam, bir gün bunlarla yüzleşmesi gerektiğini bilir ama bu cesareti kendinde bulamaz. Ailesi ile gittiği korku filmleri, ona rüyalarında veya

uyanıkken rahatsız eden korkunç bir goril bırakmıştır. Bu hayali figür, giderek kahramanın hayatını ele geçirir ve çekilmez hâle getirir. Daha sonra adına Hayrullah adını veren öykü kahramanı, onun evde kendisinin yetersiz kaldığı durumlarda gerekeni yaptığını, ailesini ele geçirdiğini görür. Zaman içinde bu goril, onun içinde hayata atılamama korkusuna dönüşecek, hayatın güçlükleri, kocaman bir goril hâlinde onun üstüne gelecektir. Giderek gerçek dünya ile bağları kopmaya başlayan adam, halüsinasyonlarının tesiri ile içkiye başlar ve sağlığını yitirir. Öykünün sonunda karısı ve çocukları tarafından bir akıl hastanesine yatırılır.

“Al Küheylan”da, giderek içine kapanan ve yaşama isteğini artık iyiden iyiye yitiren genç bir adam anlatılır. Genç adam, evlendikten sonra, içindeki korkuları bastıramayınca bütün hayatı alt üst olur. Sorunlarının karısından kaynaklanmadığını açıklamaya çalışır. Ne var ki, eskiden beri peşinde olduğunu düşündüğü korkusunu, evlenmekle de yenememiştir. Bir paradoks içinde kıvranan adam, bu korkudan kurtulduğu zaman ölümü isteyeceğini düşünmektedir. Karısına göre ise o, hasta değil sadece mutsuz ve dertli biridir. Genç adam, dünyanın giderek boşaldığını ve boşalırken de canının çok yandığını ifade eder. Boşalan dünya ile kendi benliği ya da kendi dünyası gibi acı çekmektedir. Genç adam, kendi mutluluğunu ve özgürlüğünü “Al Küheylan” olarak adlandırmakta ve dünyada ona yer olmadığını acıyla gördüğünü söylemektedir. Kocasına yardım etmek isteyen genç kadın onu oyalamak için birlikte “kim, nerede, ne yapmış?” oyunu oynarlar. Bu oyundan çıkan sonuç anlatıcı kahramanın ağzından verilir: “Mutsuz B. İle çaresiz A. ıssız kırların ortasında buluştular. Al Küheylanı aradılar. Onları çoban gördü. Al küheylan şu kayalığın arkasında, dedi ve hemen uzaklaştı.” (s.642) Bu sonuçtan sonra sırtı dikleşen, kamburu, yorgunluğu, yılgınlığı ortadan kalkan genç adam, yüzünde gerçek bir gülümsemeyle kayalıklara doğru yürümeye başlar.

Farklı kurgusu ile dikkat çeken “Karacalar Su İçmeye İndiler (mi?)’de bir kadının duyguları anlatılmaktadır. Öykü, anlatıcının zihnindeki dağınık görüntülerin, belli bir ana fikri olmayan görüşlerin düzensiz bir dökümü gibidir. Anlatıcı kadın, önce ölmek üzere olan ve bu yüzden çevresindeki her şeyin anlamsızlaştığını düşünen bir adamdan bahseder. Ardından sözü ressam Rasim Bey’e getirir. Rasim Bey, şişman geyikler çizen ve bunlara ısrarla karaca diyen biridir.

Ressamın tasvirinden sonra öykü, anlatıcı kadının duygularına odaklanır. Okur, gerçekleşen bir olay veya ilerleyen bir zaman olmaksızın kadının zihninden geçenlere şahit olur. Hayatın anlamsızlığına, kelime ve kavramların anlamlarını yitirmesine, dünyadaki her şeyin değersizleşmesine dair düşünceler bir biri ardına onun zihninden geçer. Kadının, ölümü aklından geçirmesi ile öykü noktalanır.

Bir kadının mutsuzluğunun anlatıldığı “Arjantin Tangoları”, kahraman anlatıcının müzisyen kocası Orhan’ın tasviri ile başlamaktadır. Orhan, duyarsız entelektüel erkeklerin bir örneğidir. Onun hayatında hesaplaşmak, açıklamak, tanımlar yapmak, yargılamak, derin düşüncelere yer yoktur. O ve karısı birbirini anlamamanın trajikliğini yaşarlar. Ne var ki Orhan, geldiği konum trajik de olsa kendi kendisiyle yetinen biridir.

Bir sonraki sahnede yazar, ikili ilişkilerdeki engelleri sorgulamayı sürdürür. Öyküden anladığımıza göre kahraman anlatıcı ile kocası arasına giren sorun Orhan’ın müzik tutkusudur. Bu, arjantin tangoları ile simgelenir. Bu bilgilerden sonra kahraman anlatıcı ile annesinin konuşmalarına geçilir. Kadın, annesini başarısız bir evlilik yapmakla suçlar ve şöyle devam eder: “Seninkine benzemeyen bir evliliğim olacak benim, başarılı bir evlilik. Bir erkeği sevmeyi, onu elimde tutmayı senden iyi bilirim ben.” (s.81).

Kadının annesine karşı bu sitemlerinden sonra aşk ve evliliğin gümüş tencere imgesi ile anlatılması ile vaka tamamlanır.

“Porselen Bebek”in ilk sahnesinde küçük bir çocuğun hayal dünyasında yaşadıklarını düşündüğü bir ev tasviri ile karşılaşırız. Bu ev, ağaçlar ortasında eski, küçük bir evdir. Arkasından da üzerinde tahta köprü olan bir dere geçmektedir. Oysa onlar bir kentte, bahçesi olmayan bir apartman dairesinde yaşamaktadırlar. Küçük kızın yaşadıklarını hayal ettiği ev, aslında tahtadan yapılmış, minyatür bir ev tasviridir ve düşüp kırıldığı için atılmıştır. Bu süs eşyasının atılmasını öğrenmek, çocukta hayal kırıklığı yaratır. Küçük çocuk, pencereden yaşadıkları evin penceresinden dışarı bakmaktan hiç hoşlanmaz ve duygularını şöyle ifade eder: “Pencereden bakınca canımın sıkıntısı geçiyor mu sanki? Karşımda apartmanlar... Apartmanlar... Apartmanlar... Bir gün üşenmedim saydım: Tam yüz tane pencere vardı. Belki daha fazla pencere vardı ama ben ancak yüze kadar sayabiliyordum. Bazen pencerelerin birinden bir çocuk bakıyor... Yüzü gülmeyen bir çocuk. Belki o

da bizim blokların pencerelerini sayıyor. Pencereden bakınca ağaçlar, ormanlar, dereler, tahta köprüler görünmüyor ki. Demek bizim küçük, tahtadan bir evimiz olmamış hiç. O yalnızca bir oyuncakmış. Kırılınca da çöpe atılmış.” (s.670).

Bu sıkıcı manzaraya inat, çocuk hayalinde kırlar kurgular. Yaşamak istediği mekânın tasvirini ailesine anlatır. Fakat kimse onunla ilgilenmez. Küçük kızın hayalini kurduğu evin, gerçekte var olmadığını kabullenmesi ile öykü tamamlanır.

“Arnavutlar”da, yine bir çocuğun hayatından bir kesit sunulmaktadır. Öykü, çocuğun yaşadığı evin ayrıntılı tasviri ile başlamaktadır: “Oturma odamızda yağlı boya bir resim asılıydı. Ona nedense tablo derdik. Evimizde başka resimler de vardı.” (s.21).

Bir diğer sahnede çocuğun ailesiyle konuşmaları ve okulda yaşadığı hatıralar devreye girer. Öyküden anladığımıza göre çocuğun babası, oldukça ilgili ve kültürlüdür. Çocuklarına her akşam Arnavutça kelimeler öğretmekte, Arnavut dedelerinden bahsetmektedir. Babasından etkilenen çocuk, her gece Arnavutları düşünmekte, onlar hakkında kendince yorumlar yapmaktadır. Dedesinin terzi oluşundan etkilenen çocuk bir akşam babasına, büyüdüğünde terzi olmak istediğini söyler. Babasının da desteğini alarak, öykünün sonunda mutlu bir şekilde yatağına yatar.

Baran’ın son öyküsü “Mariya Çelesta”da bir geminin içindeki Mariya Çelesta isimli bir kadın heykelinin yıllar süren macerası anlatılmaktadır. Öykü, eski çağlardaki gemicilerin yaşadığı sıkıntıların anlatılmasıyla başlar. Ardından geminin tasvirine geçilir.

Bir diğer sahnede, Mariya Çelesta gemiden sökülür ve bir müzeye kaldırılır. Müzede değeri artan heykelin, küçük benzerleri yapılarak yeni marka bir otomobilin amblemi olarak kullanılır. Bu otomobillerden bir tanesi de Türkiye’ye getirilir. Kısa süre sonra hurdalığa atılan otomobildeki heykeli küçük bir çocuk bulur. Öykü, küçük çocuğun heykele Zeynep ismini vererek, duygulanıp ağlamasıyla biter.

3.4.1.2.3. Fikirler

Öykülerinde insanların içinde bulundukları mutsuzluğu sorgulayışlarını ve çıkış yolu bulma çabalarını ortaya koyan Selçuk Baran, genellikle “yaşamdan an’ları durum’ları, onların biçimlediği temleri” öne (Andaç, 1993: 50) çıkarmaktadır. Geçmişle ‘an’ın farklılıklarından doğan çatışma, zamanla tükenen sevgiler, hayatın yarattığı

yorgunluk ve umutsuzluk yazarın eserlerinde öne çıkan duygulardır. Okuyucu, bireylerin yaşamlarını sorgulama dönemlerine şahit olur. Asık yüzlü öykü ve romanların yazarı Baran, insanın iç dünyasını oluşturan katmanları tek tek kaldırarak, yalın ve yalnız insanı anlatır. Bunu yaparken yazar; yalnızlık, vazgeçme/vazgeçilme, iç sıkıntısı, geleceğe dair güvensizlik, geçmişle hesaplaşma, ümitsizlik gibi duyguların izini sürmektedir.

Baran'ın eserlerinde, “aşk ve ihanet”, “ölüm ve yaşam”, “aydınlık ve karanlık”, “gençlik ve yaşlılık” gibi birbirine zıt iki duygu arasında oynayan ibre çoğunlukla olumsuzla doğru eğilir. (Yıldırım, 2007: 35). Hüzün, yalnızlık, acı, bekleyiş, korku, kaçış, melankoli, iç sıkıntısı, hayatı erteleyiş gibi konuları işleyen yazarın öykülerinde, üzerinde durduğu fikirler aşağıdaki gibi belirlenebilir:

a. Hüzün: Yazarın temel olarak ele aldığı ilk düşünce hüzündür. Baran için âdeta bir tutku hâlini alan hüzün, hayatın çocukluk, gençlik ve yaşlılık dönemlerine bakılan bir pencere görünümündedir. Kahramanların bütün anıları, izlenimleri, bekleyişleri ve anlık mutlulukları sonunda hep hüzne çıkar. Örneğin “Leylak Dalları”ndaki genç kız, nakış işleyen annesinin ellerini seyrederken içinden bir önceki nesil ile kendi nesilleri arasındaki farkları karşılaştırarak hüzünlenir. İçinde bulunduğu mutsuzluktan yakınan kız, kendi gençliklerinin zor zamanlara rastladığını düşünür. Genç kıza göre onlar mutluluğu kaçırmış bir nesildir:

“Sonsuz bir inceliği var iğne tutan parmaklarının. Oysa tokuz inceliklere. Öyle hantal, kocaman ki ellerimiz, ayaklarımız... Bir gergefin, yeşilli perdelerin arkasına saklanmıyor. Biz o mutlu günlere yetişemedik. Sakız sarısı güllerin, pembe karanfillerin işlendiği günlere yetişemedik. Hiçbir şeye yetişemedik. Hep geç kaldık. Ya da erken mi başlanıldı koşmaya nedir? İkisi arasındaki farkı bulamıyorum. Güzelim tutkular yaşanmaya başlamadan yorgun düşüyor ve bu arada bir ömür geçmiş oluyor. Bir tek konsol örtüsüne altı ay geceli gündüzlü göz nuru döküldüğü, elde silah otuz yıl doyasıya savaşıldığı günlere yetişemedik.” (s.125).

Aynı şekilde “Mısırlar”ın gencecik kızı Nuran da, yaz mevsiminden dahi bir heyecan duymaz ve hüzünle etrafı inceler. Közlenmiş mısır kokusunun genç kıza; “...Nasıl olsa geçip gideceğini, hem de boşu boşuna, alışılmamış bir sevinç, söylenmemiş sözler getirmeden geçip gideceğini...” (s.156) duyurması hüzün verir. Nuran’a hüzün veren bir başka durum da memur çocukları ile kendi mahallelerinin

çocukları arasındaki farktır. “Ablam” da “ince, hüznü, becerikli bir kız” (s.361) olan Naciye de el işlerindeki örneklerden etkilenecek hayata karşı beslediği ümitlerin gerçekleşmemesinden üzüntü duymaktadır. Tıpkı Naciye gibi “Zekiye” öyküsündeki, Zekiye de zaman zaman; “...acı çeken bir kadın...” gibidir (s.422) ve onun hayatında başkaları söz sahibidir.

“Bozacıda” öyküsünde, buluş çağında bir yandan ailesi, bir yandan yoksulluk, bir yandan da kişilik sahibi olma yolunda mücadele eden bir kızın hüznü öyküsü vardır. Genç kızın “... Bir köşeye atılmış, horlanmış, küçümsenmiş” bir kız (s.491-492) olduğunun farkında olması dokunaklı bir durumdur.

“Kavak Dölü”nde, günlük işlerle vaktini geçiren, mutlu olmak ümidini de günden güne kaybeden Emine’nin bekleyişi, “kısır tohumlar gibi, boşa saçılan serpintilerin ortasında yağmur bekleyen bir ağaç gibi kıpırtısız” (s.30) hâli, akşamları “yorgun, düşsüz, kaskatı ihtiyar kız uykusuna” (s.33) dalması, onun hüznünün bir kanıtıdır. Yine “Islık”da da, “gençliğinin son günlerini” yaşayan ve “hâlâ evlenmemiş” (s.76) bir kız olan Ayşe’nin hayat mücadelesi içindeki yalnızlığı, “Sarmaşıklar”daki genç kızın isyankâr duyguları da onları mutsuzluğa sürükler. Ayşe: “Kimse aldanmasın. Tohumun serpilip boy atacağı sıcak, bereketli toprak değilim ben. Tohuma kavuşan toprağın yüce sevinci yok içimde. Şimdilik özsu, soğuk, kaba, bön güvenliğini un-ufak edip yele verir ancak. Primleri ödemekten çoktan vazgeçtim. O kocaman güven örgütünün namuslu el değmemiş kızlar defterinden silsinler adımları. O sağlam duvarların ardında, böyle aptal değil, cici evlerde oturan cici kızlara karşı, onların güvenliğine karşı silin adımları defterden.” (s.206) demektedir.

“Konuk Odaları”ndaki yenge, kısıtlı imkânlar dâhilinde yürütmeğe çalıştığı evlilik hayatında aslında mutsuzdur. Hayatını değiştireceğini sandığı ancak, ne olduğunu da tam olarak bilemediği bir şeyler beklemektedir. Ne var ki beklediği gelmez ve genç yaşta, gözlerinde hüznü hayata veda eder. “Konuk Odaları”nın yengesi gibi “Zambaklı Adam”daki evli kadının, aradığı mutluluğu bulamayışı hüznü verici bir durumdur. Genç kadın, şöyle düşünmektedir: “Yanıldık işte... Yanılttık birbirimizi. İçim öyle sessiz ki! Bu durgunluktan ne doğabilir? Tükendim ben. Hep biliyordum öyle olduğumu ya, göğsünüzdeki zambak umutlandırdı beni. Ama kent sokaklarında dolaşmak çare değil.” (s.71).

“Porto Rikolu”da, eşini ve ailesini bırakarak kendilerine yeni bir hayat kuran Sezer ile arkadaşının, mücadelelerle geçen yılların ardından içinde bulundukları yalnızlık ve hüznün, günlük maceralarla geçirilmeye çalışılmaktadır.

“Göç Zamanı”ndaki genç kadın, insanların etrafta olan bitenleri, yıkıntıları görmeyecek kadar duyarsızlaştıklarını düşünmektedir. “Haziran”daki genç kadın da, sabahları yataktan kalkmakta güçlük çekmekte, “öylece yatsam, hiç kalkmasam, unutsalar beni” diye düşünmekte, “ölmek” istemektedir (s.142). “Çünkü biliyorum, yapacağım hiçbir şey kalmadı artık. Ne kadar yorulsam boş.” (s.146) şeklinde içinden geçirmektedir.

“Kabuk”taki Nesrin’in görünüşte “başarılı bir evlilik” yapmasına rağmen, aslında kocaman bir yalnızlık içinde olması hüznüldür. Nesrin; “hem evlilik katı bir gerçektir. Ve evlilikte düşlere yer yoktu. Aradan on iki yıl geçince hayale de” (s.217) demektedir. “Arjantin Tangoları”nda evlilik ve aşk konusundaki ümit kırıcı sonuç, burada da karşımıza çıkar. Ayrıca, “Kabuk”taki Nesrin ile Reha’nın konuklarının Jacques Brel’in “Les bourgeois” şarkısının neden kendilerine hüznün verdiğini anlamadan dinlemeleri de ilginçtir (s.216). Nedense “bu hüznü duymak hepsine sevinç” vermektedir. (s.216).

“Türkân Hanım’ın Ölümü”nde, Türkân Hanım’ın; “Pastel renkler kullanarak yaptığı makyajı, hep açıkta olan boynunun, göğsünün şaşılacak aklı, kendine özgü dünya-dışı (hadi gizemli diyelim) hüznle birleştirdiği yaşama susuzluğunu” (s.246) yansıtmaktadır. Arkadaşı Gülay Kaya’ya göre Türkân Hanım esasen mutsuzdur. Gülay Kaya da “Arjantin Tangoları”ndaki kadın gibi alkolden medet umacak kadar umudunu kaybetmiştir.

Yalnızlığın hüznünün anlatıldığı “Yelkovan Yokuşu”nda öykünün kadın kahramanının; “Hem hiçbir şeyin önemi kalmadı. Çok zor açıklamak. Öyle yaşıyorum ki... İnsan genç değilse artık, yaşlanmış demektir, siz nereden bileceksiniz. Elimden her şeyimi almışlardı. Bir daha da geri vermediler. Bana yalnızca dayanmak ve susmak düştü” (s.469) diye düşünmesi hüznün verici bir durumdur.

“Bakırçalığı”nda, kendinden yaşça hayli büyük hocasıyla evlenen ve bu evlilikte aradığı mutluluğu bulamayan Dolun, “sevinmeyi ne zaman unuttum, gülmeyi, ellerimi çırpmayı” (s.530), “gerçekten sevdim mi, sevildim mi?” (s.531) diye içinden geçirir.

“Arjantin Tangoları”ndaki kadının, âşık olarak evlendiği adamla mutsuz olması onu mutsuzluğa sürükler. “Değerli şeyler mutfakta, ev işlerinde kullanılmaz. Gümüş tencerede ne demeye yemek pişirirsin? Aşk, evlilik için kullanılmaz. Gümüş yerine bakırda pişir yemeğini. Ve âşık olmadığın adamla evlen.” (s.649) diye düşünmektedir. Kızının kendisini başarısız bir evlilik yapmakla suçladığı kadın, artık hayattan ve insanlardan bir şeyler istemesini unutmuştur. Artık kocası ile tartışmaktan, kırılmaktan korkmaktadır. Kızından dahi korktuğunu anladığı anda da içkiyle tanışır ve ona sığınır.

“Ceviz Ağacına Kar Yağdı”da, evliliğinden, günlük hayatın kısırlığından sıkılan ve evini terk ederek, ailesinden kaçarak “bir gün de ben bir şey istesem” (s.48) diyerek, yeni bir hayata tek başına adım atan yaşlı kadının durumu ve “Analar ve Oğullar”daki, tek evladını hayatının merkezine koymuş olan Sabire Hanım’ın oğlu ile bir türlü iletişim kuramayarak tek başına kalması hüznüdür. Fakat yaşlı kadın gerektiğinde durumu kabullenmeği bilecek denli de güçlüdür. Oğlu ile aralarında sorunlar olmasına ve oğlunun kendisini terk etmesine rağmen, annelik içgüdüğü ile oğlunu insanlara karşı korumakta kararlıdır. “Umut”ta da “Analar ve Oğullar”daki yaşlı kadın gibi yalnızlıktan şikâyet eden yaşlı bir kadının düşünceleri paylaşılır. O, genç kızlarla, genç gelinlerle geleceğe açılan bir umut kapısı aralamaya çalışmaktadır. Yaşlı kadın, kendisini hayata bağlayan, heyecanlandıran, umutlandıran gençliğin tükenişini Filiz’de görür. Filiz’in namında bir neslin yüreğinden iyiliğe güzelliğe ve umuda dair ne varsa zorla çekilip alınışına şahit olur. Sonunda Filiz’inki ile birlikte onun da geleceğe olan inancı ve heyecanı yitip gider. Yine “İnci”de de, yalnız yaşayan yaşlı kadın, unutulduğunu düşünerek hüznlenmektedir. Yalnızlıktan duyduğu rahatsızlık onu yeni başka meşgaleler aramaya iter.

“Odadaki” adlı öyküde hasta yatağında ölümü bekleyen yaşlı adam artık unutulmaya başladığı için hüznüdür. Hayatı bir odanın içinde geçmektedir ve karısı da onunla mümkün olduğu kadar az iletişime geçmektedir. Karısından çekindiği için tuvaletini dahi yatağa yapmak zorunda kalması ise ayrı bir trajedidir. Aynı şekilde, “İhtiyar Adam ve Küçük Kız” öyküsünde de, yaşlı adam, hemen hemen aynı duygular içindedir. Onun da gelini, yaşlı adamın odasının kapısını devamlı kapalı tutarak, onu henüz ölmeden yok saymaya çalışmaktadır. Her iki öyküdekine benzer

hüzünlü bir durumu, “Bahçede” isimli öyküdeki yatağa bağlı yaşamak zorunda kalan Ekrem de yaşar. O da ölümünü sessizce beklemektedir.

Emekli subay Saffet Bey’in emeklilik yıllarının hüznünün anlatıldığı “Emekli”de, bir erkeğin hayatının bu döneminde yaşadıklarının ne denli zor olduğu gözler önüne serilir. “Değirmen”de, Saffet’in sanatında beklediği ilgiyi görmeyince içine kapanması, dünyaya kapılarını örtmesi, “sessiz, küskün bir adam” (s.477) olması, “Bozacıda”ki yaşlı adamın “Boşaldım, tükendim. Arkadaşım kalmadı. Onları belki de ben kendim bıraktım. Kendime hesap sormaktan korktuğum için eski günleri hepten unuttum. Böylece tükendim.”(s.504) diye düşünmesi hüznün vericidir.

“Haziran”da, Nuri’nin, tüm çabalara rağmen, “işte her şey eskisi gibi (...) Yani bir çaresizliktir gidiyor. Ya da ben bilmiyorum savaşmayı.” (s.138) diye içinden geçirmesi onun hüznünün kanıtıdır. “Tuba”daki genç adamın karısının henüz yaşarken öldüğünü düşünmesi gibi “Haziran”daki genç adam da kendisinin yaşarken öldüğünü düşünmektedir.

“Bir Yabancı”da, Faruk, “duyduğu hüznü” (s.143) dağıtmak için uğraşmaktadır. Oysa aynı öyküdeki genç adam; “Bakın hüznün hiçbir şeyi çözümümez. Tıpkı karanfiller gibi. Öyle eskidi ki hüznün, artık kullanmayın. Hüznün yerine öfkeyi salık verebilirim. Ya da gülmeyi deneyin.” (s.144) diyerek ev sahibesine moral vermeğe çalışır.

“Temmuz, Ağustos, Eylül”de; “korkunç bir çaresizlik içinde”ki (s.282) genç adamın durumu hüzünlüdür. Bundan kurtulmak için; “Uyku... Unutmak... Sulara gömülmek... Ölmek. “ (s.286) arzularına kapılmaktadır.

Baran’ın öykülerinde yaşanması zorunlu bir alinyazısı gibi algılanan hüznün teması için asıl irdelenmesi gereken, onları bu hüznü sürükleyen sebeplerdir. Öykülerin genelinde kişiler farklı sebeplerle hüznü duymaktadırlar. Örneğin genç kızların hüznünün anlatıldığı “Leylak Dalları”, “Mısırlar”, “Umut”, “Ablam”, “Zekiye”, “Bozacıda”, “Kavak Dölü” gibi öykülerde yazar, genç kızların hüznün sebebini, aile ve çevre ile iletişimsizliğe ve evlenememiş olmanın verdiği mutsuzluğa bağlamaktadır. Genç kızların hepsi de beklenti içindedir. “Mısırlar”ın Nuran’ı ve “Bozacıda”nın genç kızı, rahat yaşamı beklerken, “Umut”, “Kavak Dölü”, “Leylak Dalları”, “Ablam”, “Zekiye”, “Islık” ve “Sarmaşıklar” isimli öykülerin genç kızları bir hayat arkadaşı beklentisi içindedir. Öykülerde, dolaylı verilmek istenen mesaj

kadınlar için belirli bir yaştan sonra evliliğin gerekliliği ve çocukların mutluluğu için iyi bir ailede yetişmesi gerektiğidir.

Yazar, “Konuk Odaları”, “Zambaklı Adam”, “Porto Rikolu”, “Göç Zamanı”, “Kabuk”, “Türkân Hanım’ın Ölümü”, “Bakırçalığı”, “Eğretili Yeşili” ve “Arjantin Tangoları” gibi öykülerdeki kişilerin hüznünü ise evlilikte umulan mutluluğun bulunamamasına bağlar. Öykülerdeki kadınların ortak yönleri eşlerinin ilgisizliği ve zaman sonra aşkın bitişinin verdiği üzüntüdür. Bu öykülerde evliliğin, yürütülmesi zor bir müessese olduğu fikri vurgulanır. Kadınların evlilikte beklentilerinin fazla olmaması gerektiği ve evlenmeden önce iyi düşünülmesi gerektiği mesajı verilir. Öyle ki kimi öykülerde kadınlar mutsuzluğundan ötürü intihara kadar gider.

Öykülerde yaşlıların durumları da gençlerden farklı değildir. Onlar da gençler gibi mutsuz ve hüznüdür. “Ceviz Ağacına Kar Yağdı”, “Analar ve Oğullar”, “Umut”, “İnci”, “Odadaki”, “İhtiyar Adam ve Küçük Kız”, “Bahçede”, “Emekli”, “Değirmen” ve “Bozacıda” adlı öykülerdeki yaşlıların hüznün sebebi yalnızlıkları ve bakıma muhtaç olmalarıdır. Bu öykülerde yazar, yaşlıların yakınlarının onlarla ilgilememeleri nedeni ile mutsuzluğa düşmeleri üzerinde durur ve okura, yaşlılara karşı daha merhametli ve hissî olunması gerektiği mesajını verir.

Kimi öykülerde de Baran, kişilerin hüznünü, karısından kaynaklanan mutsuzluğa ve mizacından gelen aşırı duygusallığa bağlar. “Oyun”, “Haziran”, “Bir Yabancı”, “Temmuz, Ağustos, Eylül” ve “Tortu” gibi öykülerin erkekleri bu tür öykülere örnektir. Yine Baran, bu öykülerde de evliliğin zorluğuna, kadın erkek fark etmeksizin yıpratıcılığına işaret eder.

Yukarıdaki tespitlerden de anlaşılacağı üzere kendi hassasiyetini, melankolisini öykü kişilerine uyarlayan yazar için hüznün, karakterlerin yaşaması zorunlu bir alın yazısı gibidir. Hüznü, özellikle kadınlar, genç kızlar, ihtiyar kadınlar daha da derinden hissederler. Denilebilir ki yazar, öykülerinde hayatın kötü taraflarını yansıtarak, acı unsurlarını ön plana çıkararak iyi olanların kıymetinin bilinmesi mesajını vermiştir.

b. Yalnızlık: Yalnızlık, incelediğimiz eserlerin neredeyse tamamında açık ya da üstü örtülü hissettirilen temel duygulardandır. Eserlerde “yalnızlık” duygusunun nasıl işlendiğine geçmeden önce, Selçuk Baran’ın “yalnızlık” hakkındaki düşüncelerini bir mektubundan aktaralım:

“Şiirli, sisler arasında pırıltılı bir görünüşle doğuyor yalnızlık. Sonra daha da bir yakından sezilmeye, biçimlenmeye başlıyor, somutlaşıyor. Bir kere de senin oldu mu, büyüsünü, şiirliliğini yitiriyor; ağır, kaçınılmaz bir görev oluyor. Bize de bu görevi gereğince başarmak, bu yükü yiğitçe sonuna kadar taşımak düşüyor. Yiğitlik söz konusu olunca da hep uç noktalara varmak gerekiyor. Dimdik durmak istiyorsan, yalnızlığınla dış dünyayı uzlaştırmak, ikisinin ortasını bulmak yoluna gitmeyeceksin. Kabullendiğin durumu, iyisiyle de kötüsüyle de benimsemek gerek. Gerisi kaçıştır, korkaklıktır. Yalnızlığını duyup, öte yandan da yığına özgü kaygıları, sevinçleri, davranışları paylaşanla bir olamazsın. Onu anlamak, ona uzaktan bakmak, durumunu kavramak, hatta elinden gelirse yığın için belli bir düşünce sistemini benimsemek zorundasın, ama kendini zayıf bulduğun yerde, onun yaşamının bir örnekliliğinden, bilinçsizliğine sığındın mı, yenildin demektir.” (Uluirnak, 2007: 233).

Yazarın öykü kişileri genellikle yalnızlık duysalar da yalnızlıktan hoşlanıyor görünen kimselerdir. Yalnızlığından memnun olmayanlar, hasta ve yaşlı kimselerdir. “Odadaki” isimli öyküde yaşlı adam, yavaş yavaş unutulduğunu (s.9), “İhtiyar Adam ve Küçük Kız”daki yaşlı adam da “hayatının en önemli anında, kapalı bir kapının ardında” (s.18) unutulduğunu düşünmektedir. “Kavak Dölü”ndeki yaşlı hala da, yalnızlık hissetmemek için kapıların sürekli açık kalmasını istemektedir. (s.117).

“Bir Yabancı”daki Faruk, “Duyduğu hüznü -evde yalnız bırakılmış köpeklerin hüznünü- dağıtmak için...” (s.143) yanında gençlerle dolaşmaktadır. “Mısırlar” daki Salim amca, karısının ölümü üzerine yapayalnız kalmış, “iyice çökmüş”tür. (s.162). Kendisine dokunmasına rağmen sigaradan vazgeçemeyişini; “Ama insana bir arkadaş gerekli.” (s.163) diye açıklamaktadır. “Emekli” deki Saffet Bey, parkta oturanlara bakınca içinden; “İnsan ihtiyarlayınca ve oturmaktan başka yapacak işi kalmayınca kimselerin gelmeyeceğini, gelse bile salt kendilerine özgü o garip yalnızlığa engel olamayacağını bilmiyorlar mıydı?” (s.174) diye düşünür. Yine “Bahçede”deki Ekrem, “Değirmen”deki Saffet Bey, “Bozacıda”ki Reşit, “Bakırçalığı”nda Vedat Salih Tunaboğlu, “Ayak Seslerinde” emekli öğretmen, “Arjantin Tangoları”ndaki Orhan ve karısı, “İnci”deki yaşlı kadın, yaşlılık ve yalnızlığı bir arada yaşamak zorunda kalan kimselerdir.

Bunun tersine yalnızlığı kahramanca bir tercih olarak gören öykü kişilerine de rastlarız. “Ceviz Ağacına Kar Yağdı”daki yaşlı kadın, “Kış Yolculuğu”ndaki Sevd

Hanım, “Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz Olacak”taki öykü kahramanı, “Miras”taki Semra, yalnızlığı kanıksamış, durumundan memnun görünen kişilerdir.

“Konuk Odaları”nda genç yaşta ölen yenge, “Kavak Dölü”nde Emine, “Anne” adlı öyküde evin yükünü tek başına göğüslemeğe çalışan anne, “Işıklı Pencerelede” Selime, “Kent Kırğını”nda Nemide’nin annesi, “Sokaklarda” Günayla, “Zambaklı Adam”da Lâle, “Göç Zamanı”ndaki genç kadın, “Kayalık Yoncaları”ndaki Sevim, “Türkân Hanım’ın Ölümü”nde Türkân Hanım, “Temmuz, Ağustos, Eylül”de Edibe, “Yelkovan Yokuşu”ndaki genç kadın, “Bakırçalığı”nda Dolun, “Eğretili Yeşili”nde Celile yalnızlıklarına çare arayan kadınlardır. Durumu kabullenmeme ve direnme içindeki bu kadınların ortak özellikleri, yalnızlıklarını gidermek için, yabancı da olsa bir erkeğin desteğine ihtiyaç duymalarıdır. Ne var ki, desteği beklenen erkekler, bu kadınların samimi duygularına cevap veremezler ve kadınlar sonunda yalnızlıklarına geri dönerler.

Öykülerde yalnızlık duygusu, genç erkekler için de geçerlidir. “Kent Kırğını”, “Zambaklı Adam”, “Oyun”, “Tuba”, “Dükkânın Önü”, “Rose Bonbon”, “Gorilim ve Ben”, “Al Küheylan” gibi öykülerdeki erkekler, manevi yalnızlık içindedirler. Onlar da genç kadınlar gibi, bu manevi yalnızlıklarını sorgular, bir çıkış yolu ararlar. Fakat duygusal yalnızlık kolay giderilebilecek bir duygu değildir.

Yukarıda belirlediğimiz öyküler için şöyle bir ana fikir belirlenebilir: “İçinde bulunduğu yalnızlığı büyüterek, dış dünyayı kendine düşman gören insan, sonunda beklemediği duruma düşebilir. Önemli olan, insan durum her ne olursa olsun bir çıkış yolu aramalı, bulmalı ve mutluluğun tadını çıkarmalıdır.”

c. Bekleyiş: İncelediğimiz eserlerdeki hâkim duygulardan, biri de bekleyiştir. Özellikle öykü kişilerinin çoğu “bir şeyleri” beklemektedir. Fakat beklenen “şey”in ne olduğu da tam olarak ifade edilmez. Söz gelişi “Konuk Odaları”ndaki yenge, bilmediği bir şeyleri beklemektedir. (s.24), “Sokaklarda”ki Günayla, uzun zamandır flört ettiği adamdan bir yakınlık, bir ilgi beklemektedir. (s.62). Oysa sevgilisi; “Gene de kulağına erişmesini istediğin hiçbir söz çıkmayacak ağzımdan. Senden hiçbir zaman yıldızlı bozkır gecelerine sarınıp yanımda öylece uyumanı istemeyeceğim. Sen hep mavilere çizik çizik inen bahar yağmurları beklersin” (s.63) demektedir. “Zambaklı Adam”da göğsüne taktığı zambakla sokaklara atılan genç adam, elinde

genç bir kadının eli olduğu halde yürürken; “dilemek, ummak ve sıkılmadan beklemek” (s.70) diyerek beklentilerinin gerçekleştiği umuduna kapılır.

“Islık” öyküsünde, ofis çalışanlarının hayatı; “Beklemek... Paydos zilini beklemek”(s.74)’le geçmektedir. “Göç Zamanı”nda genç kadının sürekli pencereden bakmasını kocası; “Sanki birilerini, bir şeyi bekler. Çok sordum, cevap alamadım. Neyi beklediğini kendisi bile bilmiyordur belki.” (s.83) şeklinde yorumlar. “Tuba”da, öykü kahramanı karısını anlamaya çalışırken şöyle söylemektedir: “Bir şeyler değişsin diye beklemediğini, hatta bunun için çabalamadığını... Bir kelebek solğunu, yanı başındaki bir ağaç gövdesinin -şu görkemli sakız ağaçlarından birinin sözgelimi- çatırdayarak ikiye ayrılmasını, günün birinde, güneşi apansız yeşil bir alev olup batmasını bekleyebilirsin pekâlâ. Göğü solumak isteyebilirsin. Bir daha dönmemesine başını alıp gitmeler karar, sonra koltukların yerlerini değiştirmekle yetinirsin. Beklemekten yorulunca da ancak doludizgin yaşamaların getireceği baş dönmelerini; vitrinlerin bütün kalabalığı sindiren camlarına, sabırlı gövdenin soluk görüntüsünü çizmekle karşıladığını sanırsın. Ama hepsi budur işte.” (s.98). Fakat karı-koca çoktandır birbirleriyle konuşmayı bırakmış, suskunluklarına gömülmüşlerdir.

“Haziran”daki karı-koca, bir şeylerin değişmesini beklerken, “Mısırlılar”daki Nuran, yaşadığını “kendisine duyuracak bir şey, “önemsiz, ufak, sonradan kolayca unutuluveren... Gene de bir şey.” (s.157) beklemektedir. Bekleyiş teminin en belirgin örneklerinden olan “Emekli” deki, emekli adam yaşlı erkeklerin parkta bekleyişlerini şöyle yorumlar:

“Ne çok insan geliyordu parka... Kendilerini bekleyen, yollarını gözleyen varmış gibi. Gelip oturuyorlar, sıraların üzerine çakılıp kalıyorlardı. Sanki onlar orada oturup dururken birisi çıkıp gelecekti. Hiç kimsenin gelmeyeceğini nasıl olur da bilmezlerdi? İnsan ihtiyarlayınca ve oturmaktan başka yapacak işi kalmayınca kimselerin gelmeyeceğini, gelse bile salt kendilerine özgü o garip yalnızlığa engel olamayacağını bilmiyorlar mıydı?” (s.174).

“Kayalık Yoncaları”nda kadınların hayatı; “bir sıra bekleyiş”tir. (s.197). “Beklenenler belki gelir ama isteneni getirmezdi ki! Çünkü istenen neydi, bilen var mıydı acaba? Kim, ne öğretmişti onlara? Kendileri gibi yalnız kadınlarla karşılıklı oturup çay içerlerdi. “Tıpkı bana benziyorsunuz.” derlerdi, “ne güzel anlaşıyoruz!”

(s.198). “Sarmaşıklar”daki genç kadın, o sabah “bugün gencim, çok genç... Liseyi yenice bitirmişim. Bekleyişler içindeyim” (s.200) diyerek kendisini motive etmeye çalışır.

“Kış Yolculuğu”nda Cemil; “Gene de bir şey bekliyordum sanki; bıkmadan, yorulmadan bekliyordum. İyi mi kötü mü, hüzünlü mü sevinçli mi olduğunu bilmediğim o şey her gün biraz daha benden uzaklaşıyordu. Üstelik ne soğuğa ne o beklediğim şeye önem veriyordum. Hiçbir şeyin özlemi yoktu içimde. İçimde özleme, umuda ya da umutsuzluğa, sevince, acıya yer yoktu” (s.313) diye içinden geçirmektedir.

“Konak”daki kasabalılar her şeye rağmen mutludur. Çünkü “Kasabalıların bekledikleri, bekleyip durdukları iyi-kötü bir şeyler vardı hiç değilse... Kendileri için beklerlerdi. Kendileri için beklemekten vazgeçmek sorunda kalınca çocukları için, daha sonra torunları için beklerlerdi. Bekledikleri önemli hiçbir şey kalmayınca, hiç değilse hayatta kalabilmeyi beklerlerdi.” (s.398). Ancak Arif Hikmet Bey’in ailesi mutsuzdur. Çünkü “küçük hanımların, küçük beylerin bekledikleri hiçbir şey yoktu. Zaten her şeyleri vardı.” (s.398).

“Eğreli Yeşili”nde Celile, kasaba hayatında aradığı küçük heyecanları bulduğunu sandığı öğretmen Hasan Erden’e yazdığı ancak göndermediği mektuplarının birinde; “Ama ben sizi bekliyorum. Günlerce bıkip usanmadan bekliyorum,” demektedir. (s.545). “Ağ”da “Yıllardır umduğu, beklediği özgürlüğe, hiç değilse özgürlük duygusuna” (s.585) kavuşmak için evinden, ailesinden kaçarak, uzak bir kasabada (Sazcık) öğretmenlik yapmaya başlayan Güler, burada da aradığı huzuru bulamaz ve ne olduğu bilmediği bir şeyleri beklemeğe başlar. “Arjantin Tangoları”ndaki kadın bekleyiş içinde olduğunu şöyle itiraf eder: “Artık her şey yolunda. Birisini, birilerini, başkalarını bekliyorum. Beni kutsal sevince çekecek olanların, güneşin, aydınlığın, gölgesiz gerçeğin içine, içlerine, yakıcı gözbebeğine doğru... Sahip olunmaya hazırım. Gücümü bana sahip olandan, olacak olandan almaya, çocukluğumun hain korkularını sarsıntılı bir sevinç kucaklaması içinde yok etmeye hazırım.” (s.648).

Baran’ın öykü kahramanları mutsuz, hüzünlü kimseler olduğu için onların bekleyiş içinde tasvir edilmesi olağandır. Yazar bu öykülerde, insanların “hayatta

her şey kötü gitse de bir gün yoluna gireceği inancını asla yitirmemeleri gerektiği” fikrini öne sürer.

Görüleceği üzere yazar, yine cinsiyet ve yaş farkı gözetmeksizin yukarıda verdiğimiz öykülerde kahramanların bekleyişini okura farklı açılardan sunar. Ortak olan şudur ki, tüm kahramanlar içinde bulundukları şartlardan memnun değildir ve hayatlarını değiştirecek bir farklılık beklentisi içindedirler.

c. Korku: Korku temi Baran’ın öykülerinde sık karşılaştığımız konulardan biridir. Genellikle öykü kişilerinin çoğu, korku içindedir.

Korku duygusu, en fazla “Ceviz Ağacına Kar Yağdı”daki yaşlı kadının kişilik tahlilinde ortaya çıkar. Yaşlı kadının suskunluğunda “karanlıkların, uğursuzlukların korkusu” (s.46) saklıdır. Ancak, ailesi onu almaya geldiğinde; sıkıntısına utanç, tedirginliğine korku, suskunluğuna özlem karıştırmadan onları karşılar. Evlilik hayatını korkularla hatırlayan yaşlı kadın evi terk etmeye karar verdiğinde ise; “Yeni emeklemeye başlayan, çevrelerini şaşkın, gene de korkusuz bir hayranlıkla gözleyen bebeklerin yaptıkları gibi” (s.49) hayata tutunmaya çalışmaktadır.

“Leylak Dalları”ndaki anne, kapıları ve perdeleri sıkı sıkı kapayarak korkularını def etmeye çalışmakta ve “İnsan uzağında olup bitenleri yaşantısına sokmamalı” demektedir. (s.122). Çünkü ailesinin “dağılıp gitmesinden”, “çözülmesinden” (s.122) korkmaktadır.

“Oyun”daki genç adam, korkusunu kaybettiğinden, yüreğinde heyecan kalmadığından yakını. Oysa insanlar korkular üretmekte oldukça uzmandır. “Saatler”de, iki kadının ilişkisi sorgulanmaktadır. Süha, ailelerinden kaçarak yeni bir hayat kurma girişimlerini; “Ama korkumuzu yenmemiz gerekiyordu. Yalnızlığımızdan ürmediğimizi, bizi bu denli yalnız bırakmalarına aldırmadığımızı göstermemiz gerekiyordu.” (s.129) sözleriyle haklı çıkarmaya çalışır. Ne var ki şimdi de içinde bulundukları durum onları korkutmaktadır.

“Haziran” da soğuk geçen bir kışın ardından gelen bahar, Nuri’nin karısı Sevim’i birden korkutmaya başlar. Öyle ki, genç kadın imkân olsa kış günlerine geri dönmek isteyecek kadar “hüzün ve bıkkınlık” (s.134) içindedir.

“Çardak”da mahalledeki kızların kocasının çapkınlığa dair imaları çeşmeden su almaya giden Zehra’yı tedirgin eder. Zehra, o anda korkuyu bir adım gerisinde hissetmektedir. “Bahçede” isimli öyküde ise, hasta ve yaşlı bir adam olan Ekrem,

artık ömrünün sonuna geldiğini düşündüğü bu günlerde yeni şeylerden korkmaktadır. “Erdemin pısrık, korkak ve çalımli, günahınsa, sessiz, serin ve suçsuz olduğuna inanmak, inanabilmek” (s.182) konusunda düşünmektedir.

“Sarmaşıklar”daki genç kız içinden; “Güven duymaktan tiksineğe başlamışsanız eğer korku’yu salık veririm. Korkunun bedeli korkudur. Ve korkudan öte köy yoktur.” (s.206) diye geçirir. “Kabuk”daki Nesrin de “Bir şeyden korkuyordu. Belki de yakalanmaktan. İçinin, kendinin de bilmediği karanlık boşluklarına tıktığı, sonra işine gelmediği için kolayca unuttuğu gerçeklerden, onların ortaya çıkmasından korkuyordu.” (s.214-215). Nesrin’in arkadaşı Ayten ise “başkalarının vardıgı yerlere” (s.216) yetişememekten, geri kalmaktan korkmaktadır. Tıpkı Nesrin gibi “Temmuz, Ağustos, Eylül”deki Turhan da, Edibe’nin evinde kaldığı ilk günün sabahında içindeki korkuyu atamaz: “Yalnızlığını, kimsesizliğini hepten duydu. Korkuyordu. Öyle korkuyordu ki zırıl zırıl terlemeğe” (s.295) başlar. Kendisini hayat ve insanlar karşısında hâlâ korkak ve beceriksiz hissetmektedir. Diğer şehirli gibi o da; “hata yapmak, yanlış anlaşılma”, “ayıplanma” korkusunu (s.299) hâlâ taşımaktadır.

“Kış Yolculuğu”ndaki Cemil’in de korkuları vardır. Genç adam; “Yitirilecek hiçbir şeyiniz kalmamış olsa bile gene korkarsınız. İki adım ötenizdeki kalın, yoğun, sessiz sisten korkarsınız. Sis, oradadır ve vardır; hiç kalkmayacaktır.” (s.333) şeklinde duygularını ifade etmektedir. Cemil’in eski komşusu Sevdâ Hanım ise Cemil’in kendisine geçmişin hatırlatılmasından rahatsız olur. Geçmişinden korkmaktadır. (s.321).

“Konak”da, Arif Hikmet Bey’in yanında çalışanlar gizli otoritenin baskısı altında, artık her şeyden korkmaktadırlar. (s.394). Aynı öykünün devamı niteliğinde olan “Zekiye”, isimli öyküde de Halim, Zekiye ile yepyeni bir hayata başlarken kendi kendine; “Aslında korkmasına korkuyordum. Tanımadığım herkesten korkarım ben. Çoğu kez tanıdıklarımın da korkarım.” (s.445) diye düşünmektedir. Gençlik sevincini yaşayamayan “Öğle Saatleri”ndeki Nuriye de, “Ben korkak bir kıyımdır. Herkesten, her şeyden korkarım. Hayat korkutur beni” (s.515) sözleriyle korkusunu itiraf eder. Zekiye gibi “Rose Bonbon” da da, varlık içinde yetişmesine rağmen bazı şeylerin eksikliğini duyan Osman; “Doğru, korkuyorum. Ama ailemden değil, kendimden korkarım.” (s.525) demektedir.

“Eğrelti Yeşili”nde Celâl Egeli, “...Kadınlara özgü eşyadan biraz korkardı, o kadar. Korkusunu yenmek için yürekli olmaya kalkışınca da fazla zorladığından olacak bütün çekmeceler bir anda açılıverdi.” (s.540). Geçmiş daima güvenilir bulan Egeli, geleceğin korku verdiğini düşünmektedir. Bu yüzden de hayatı daima ertelemiştir.

“Ağ” da, Güler kiracı olarak yerleştiği evde uğradığı tacizden sonra yıllardır içinde bir yerlerde sakladığı korku ortaya çıkar: “İşte o... O eski korku... Çocukluğundan beri durmaksızın sezdirilen, sonra ondan kurtulabilmek için büyüdükçe yalan, uydurma olduğunu kendi kendine yineleyip durduğu korku; loş sandık odalarına, gizli köşelere yabancı yüzlere gizlenen korku... Fırtınalı gecelerin, belirsiz bir tıkırtının ürkünç yankılanmaları... Hayır, yalan, uydurma değildi; vardı, her yerdeydi, kaçılmazdı ondan. Sazcık’a gelirken annesinin, babasının baskısından kaçtığını sanmıştı; kişiliğini kanıtlamak isteğinin gücüne inanmıştı. Oysa aslında çocukluğunun, ilk gençliğinin, gençliğinin korkusundan kaçmak, ondan kurtulmak istemiştir.” (s.592).

Tamamen korku üzerine kurulu “Gorilim ve Ben”deki, genç adam da çocukken seyrettiği bir korku filminden etkilenerek ömrü boyunca içindeki korkularla yaşamaya mahkûm kalmıştır. Yine “Al Küheylan”daki, genç adam da korku ile yaşayan bir kişidir. Karısı yeni kurdukları yuvada istediği her şeye kavuştuğunu düşünmekte ve fazlasını istememektedir. Oysa kocası sona ermesini istediği korkularına her gün yenisini eklemektedir.

Görüleceği üzere Baran öykü kahramanlarına korku duygusunu başarı ile sindirmiştir. Bu öykülerde yazar, “her insanın yaşı ne olursa olsun korku duyabileceği anlar yaşayabileceğini, bu zamanlarda güçlü olanın mutluluğa kavuşurken, güçsüz olanın mutsuzluğa mahkûm olacağı” mesajını verir.

d. Kaçış: Selçuk Baran, insanların çok da farkında olmadıkları bu kaçış arzusunu öykü kişileri aracılığıyla ustaca ele almaktadır. Yazarın insanlarda zaman zaman uyanan kaçış arzusunu öykülerinden başka günlüklerinde de sorguladığını görmekteyiz. 22 Haziran 1966 tarihli günlüğünde şu satırlar yer almaktadır:

“Yüreğim nereye döneceğini bilemiyor bir türlü. “Siz kendi gururunuzu yükseltmeye uğraşıyorsunuz, hayatı yaşamayı değil” diyor Branda. Yaşamaya gücüm yok. Kaçıyorum.” (Uluırmak, 2007: 79).

Zaman zaman kaçış arzusu duyduğunu itiraf eden yazarın öyküleri içinde kaçış temasının en dikkat çeken örneği “Ceviz Ağacına Kar Yağdı” öyküsüdür. Öyküdeki yaşlı kadın, daha fazla dayanamayacağını düşündüğü anda kaçmaya karar vererek evini terk eder ve; “Kaçmak; zavallı, önemsiz bir şeydir. Buna başarı denmez. Ben kaçtım. İşte bu kadar...” (s.50) diyerek duygularını tahlile çalışır. Aynı şekilde “Kent Kırğını”ndaki genç adam da bir bakıma yaşadığı muhitten kaçarak şehrin bir köşesine sığınmıştır. “Temmuz, Ağustos, Eylül”de, genç tiyatrocı, sıkıldığı sanat çevresinden kaçarak, bir sahil köyüne kaçar. Ne var ki; “Bir daha dönmek üzere” (s.291) ayrıldığı İstanbul’a, üç ay gibi kısa bir süre sonra, üstelik de büyük bir hevesle tekrar gider.

“Kış Yolculuğu’nda Seveda Hanım’ın kiracısı Cezmi Bey de “İstanbul’dan kaçıp buralara sığınmış biri”dir. (s.327). Aynı öyküde Cemil’in duygularını tahlil eden hayalî öykü kişisi ona; “kaçmak iyi gelir diye düşünülür kimi zaman. Ama kimse hiçbir yere kaçamaz.” (s.349) diyerek, insanın kendisinden kaçmasının mümkün olamayacağı gerçeğini hatırlatır. “Eğreli Yeşili”nde, Yargıç Celâl Egeli ise hayatı boyunca “bugünden” kaçmıştır. (s.553).

Baran, bu öykülerde de kişilerin, kaçışı bir sığınak olarak gördükleri üzerinde durur. Her insan zaman zaman hayattan sıkılabilir ve bulunduğu muhitten ya da kişilerden uzaklaşmak isteği duyabilir. Yazar da hayatın içinden bu gerçeği başarı ile öykülerine sindirerek, kaçış duygusunun olağan olduğu mesajını verir.

e. İç Sıkıntısı: Selçuk Baran’ın öykülerinde üzerinde durduğu fikirlerden biri de iç sıkıntısıdır. Öykülerinin kahramanları yaşadıkları hayattan memnun olmayan kişilerdir. İç sıkıntısı temalarını içeren öykülere geçmeden önce Baran’ın yakın arkadaşına yazdığı bir mektuptan sıkıntı üzerine düşüncelerini paylaşmak yazarı ve eserlerini daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır:

Baran mektubunda normal şartlarda insanın her şeyden sıkılabileceğini söyler ve şöyle devam eder:

“Kişi ya işsiz olduğu için ya da ne yapacağını bilemediği için sıkılabilir. Ancak, düşünen ve üreten insan için sıkıntının iki sebebi olabilir: Birincisi, “bir örneklik”, ikincisi, “kendini bir yere koyamamak”tır. Bu da iki şekilde mümkün olabilir: Ya kişi “kendi kendisi karşısındaki durumunu belirleyemez”, ya da iki “ben”ini uyum içinde yaşatamaz. Kişi kendiyi barışık değildir. Ya da “dünyada

kendini oturtacak bir yer” bulamamıştır da bu sebeple sıkılmaktadır. (Uluırmak, 2007: 237).

Baran’ın eserlerindeki kişiler de hem kendilerinden, hem de kendilerini dünyada oturtacak bir yer bulamadıklarından sıkılan insanlardır. Örneğin “Bir Yabancı”da öykü kişilerinin tamamı sikkınlık içindeyken, “Mısırlılar”da Salim Amca ve Nuran sürekli sikkınlık içindedir. Aynı şekilde “Dükkânın Önünde” isimli öyküde, Mehmet Börtlü’nün kulak misafiri olduğu delikanlı, yanındaki yaşlı adama: “-Canım sıkılıyor. Durmadan sıkılıyorum, İstanbul’a mı gitsem acaba?” (s.168) diyerek iç sıkıntısını itiraf eder. Kör Salih’le bir müddet sohbet eden Mehmet Börtlü; onların gitmesini istemez. Çünkü; “Kör Salih’le oğlu giderlerse bir sıkıntı, bir onmazlık su yüzüne çıkıverecekti. Ne zaman başladığı bilinmeyen... Hayır bugün, bu sabah değil. (...) Belki de kendisine Mehmet adı konmadan başlayan... Çizilen... Yazgı mı? O da değil...” (s.171) diye içinden geçirir.

“Kabuk” daki Nesrin’in, birdenbire ortaya çıkan olumsuz değışikliğin altında yatan sebep iç sıkıntısıdır. “Temmuz, Ağustos, Eylül”de ki Turhan büyük bir can sıkıntısı içindedir. “Konak” isimli öyküde Arif Hikmet Bey’in gelinleri ve kızı hayattan beledikleri bir şey olmadığı için iç sıkıntısı yaşamaktadırlar.

Bu öykülerde Baran, insanların iç sıkıntısı yaşamalarının olağan olduğunu vurgular. Yazar bu hallerde insanların yılmaması gerektiği ve mücadele için girişimde bulunması gerektiği mesajını verir.

Görüldüğü gibi Selçuk Baran, eserlerinde genellikle olumsuz duyguları ön plana çıkarmıştır. Eserlerindeki kişiler, hayatı sorgularken mutsuzluğa düşen kimselerdir. Canlı, neşeli, hayata umutla bakan, olumlu duygular taşıyan kişi neredeyse yok gibidir. Dolayısıyla da yazarın karamsarlık çağrıştıran temalara ağırlık verdiğini görürüz.

Yazar, insanın manevi yalnızlığı içinde mücadele ettiğı duyguları dikkate alarak, şehirli insanın iç dünyasını tahlile çalışmıştır. Baran’ın şehirli insanı, çeşitli sebeplerden dolayı, içinde yaşadığı hayattan memnun değildir. Hayat karşısında yalnızlık, hüzn, korku, kaçış, erteleme, iç sıkıntısı gibi olumsuz duygularla yüklenmiş bu kişilerin çoğu, bu olumsuz duygularla baş edemez ve yenilgiyi kabul ederler. Yine yazar, sokaktan geçen insanın “o andaki” durumunu yansıtırken, sonrasını okuyucuya sadece hissettirir. Dolayısıyla Selçuk Baran’ın öyküleri, okunduktan sonra, insanı kendini sorgulamaya yönelten yanları ile de önemlidir diyebiliriz.

3.4.1.2.4. Figürler

Selçuk Baran'ın öykü kahramanları, kendisi olamamış, başka hayatlar yaşamak, başka kişiler olmak istemiş ama becerememiş kişilerdir. Onlar, onca insan içinde kimsesizdirler. Yalnızlaşma, iç sıkıntısı ve hayatın kaybedenler tarafında olma temel özellikleridir. Sevgilerini gösteremedikleri gibi çevrelerinden sevgi de görmezler. Nitekim büyük bir umutsuzluk ve bezginlikle hemen bütün öykülerin merkezî kişisi olarak trajik hayatlarını anlatırlar.

Selçuk Baran'ın öykü kişileri hakkında yorum yapan Mustafa Öneş, yazarın toplumun çeşitli kesimlerinden seçilen bireylerin, önlerine çıkan problemler karşısında yabancılık duygusuna kapıldıklarını ve kesin bir duruş sergileyemediklerine dikkat çeker⁶³. (Ulurmak, 2007: 90-91). Gerçekten de öyküler incelendiğinde aktif, canlı, güçlü kişilere çok az yer verildiği görülmektedir. Öte yandan Öneş'in tezinin aksini savunanlar da yok değildir. Baran'ın öykü kişilerinin sığ ve zayıf olmadığını, hem kendileri hem de toplumla çeşitli çatışmalar yaşayan bu kişilerin, sonucu değişmeseler de zaman zaman direngen davranmaktan uzak durmayacaklarını (Yılmaz, 2010: 38) iddia edenler de vardır. Yazarın bazı öykülerinde direngen, güçlü figürlerin olduğu bir gerçektir. Ancak, unutulmamalıdır ki bu kişiler sayıca, melankolik ve pasif kişilere oranla çok daha azdır.

Kadın erkek ilişkilerinde dönemindeki diğer kadın yazarlardan daha duyarlı olan Baran, “kadın ezilmişliğinin, başkaldırısının da örneklerini vermiş, despot, buyurgan erkek egemen dünyanın açmazlarını” dile getirmiştir. Çevre, toplum, gelenek kısıcındaki kadınların acılarını öyküleştirmiştir. (Tosun, 2007: 15). Eserlerinde sokaktaki insanın öyküsünü anlatarak, şehirli insanın dünyasını tahlile çalışmıştır. Bu sebeple onun öykülerindeki figürler, sağda solda görebileceğimiz, belki tanıdığımız birilerinin, belki de kendi zihnimizin gizli köşelerine ittiğimiz duyguları gün yüzüne çıkarmaktadır. Konudan ziyade kişilerin “çevreleri, tutumları, görüşleri, alışkanlıkları”na (Günyol, 1989: 36) yönelen Baran, ilgisini sokaktaki

⁶³Mustafa Öneş, öykü kişilerinin düşünsel olarak da hayat çerçevesi bakımından da sığ olduklarını belirtir ve şöyle devam eder: “Bir örnek kalıplar ya da kavramlar olarak ele alındıkları için öznellikleri, sosyal ve ekonomik durumları umursanmadığından nesnellikleri ortadan kalkıyor. Bunun sonucunda bireyler, bireyliğinden çıkıp türlü yaşantı dönemlerini belirleyen durum şemalarına dönüşmektedir.”

insanın hikâyelerine yönelmiştir. Baran bu konu ile ilgili düşüncelerini günlüklerinde şu şekilde paylaşmıştır:

“Sokaklara, insanların kaynaştığı kaldırımlara uğramalı arada. İnsan yüzlerine bakmalı teker teker. O sokak maskelerinin dikkatsizce sıyrılıp aralandığı yerlerde unutulup kalmış bir başka yüz, uyuyan çocuğuna eğilen ananın mutluluğu, yakında toprağa verilmiş bir ölüye aktarılmış gözyaşları, öğretmeninden azar işiten çocuğun utancı, kızına bebek alamayan bir babanın çaresizliği görünür. Sonra adımları izlemeli... Gideceği yere bir türlü varmak istemeyen, çekingen adımları... Özenli giysilerine, kabarık saçlarına, kolunda sevinerek sallanan çantasına güvenen uzun topuklu, pervasız, kıvrak adımları... Omuzlarının ağırlığını yüklenen aksak, düzensiz, emekli adımlarını. Topuklarının uyumsuz tıkırtılarında o çok bol zamanını ağır ağır sürükleyen ev kadını adımlarını. Sonrada en yorgun ya da en aceleci adımların ardına düşmeli. Bir süre gitmeli. Eğer duyuyorsa –duymasa da olur- sessizce seslenmeli: Ben burdayım.” (Ulurmak, 2007: 61).

Ömer Lekesiz, Selçuk Baran’ın eserlerindeki kişileri “zorlu kent yaşantısının sindirdiği, silikleştirdiği suskun, acılı, ağırlı bireyler” olarak tanımlar. (Lekesiz, 2001: 40). Onlar genel itibari ile hayata muhalif ve uyumsuz insanlardır. Doğan Hızlan ise onun öykü kişileri için “Sait Faik’ten bu yana biraz ilgi alanımız dışında kalan ister yanlış, ister doğru çok kullanılan deyimiyle ‘küçük insanımızın’ serüveni toplumdaki konumu, bütünüyle bu hikâyelerde yeşermiş.” (Hızlan, 2001: 100-101) yorumunu yapmaktadır.

Baran’ın öykü kişileri aslında hayatın acemisidirler. Hemen her şeyini tüketmiş gibi duran bu kişiler, kimi zaman ezilmiş, bezgin adamlar veya daha çok da yaşamı bir yük gibi omuzlarında taşıyan yılgın ve yenik, çokluk ne aradığını bilmeyen mutsuz kadınlardır. Yazarın asli kişileri genel itibari ile yaşamaktan yorulmuş, yalnız, çıkışsız kadınlar ve erkekler, arayış içindeki genç kızlar, hastalığın, ilgisizliğin ve amaçsızlığın tükettiği ölüme yaklaşmış ihtiyarlar ve büyük kente tutunamamış kişiler gibi gruplandırılabilir. Selçuk Baran’ın öykülerindeki bu hâkim karakter çizgilerini göz önünde bulundurarak aşağıdaki gibi gruplandırabiliriz:

a. İçe Dönük, Mutsuz, Yenik Tipler: Yazarın öykülerinde değişik şartlarda hayatlarını sürdürmeye çalışan, birtakım mutsuzluklar içerisinde çırpınan ve en sonunda hayata yenilen kişiler sıklıkla anlatılmaktadır. Fakat bu noktada bir tespit

dikkat çekicidir. Bu gruba dâhil edebileceğimiz öykü kahramanlarından çoğu kadındır. Kadınların hemen hepsi birer dinamizm insanı değil, çoğunlukla kendileriyle, başkalarıyla, toplumla ve mazi ile sorunlu edilgen şahıslardır.

Yazar âdeta mutsuzluğu, karamsarlığı, yenilgiyi kadına kader olarak biçmiştir. Öykülerin genelinde yalnız ve iç hesaplaşması yaşayan kadın vardır. Kadınların bu durumuna sebep genelde kadının duygularına ve duyarlılıklarına kayıtsız erkeklerdir.

İçe dönük, mutsuz genç kadın tiplerinden en dikkat çeken “Konuk Odaları”ndaki “Yenge”dir. Neşeli ve eşine bağlı görünmeye çalışan yenge, maalesef eşinden beklediği ilgiyi göremez. Onun aracılığıyla küçük yerlerdeki genç kadınlara da dikkat çekilir. Esasında diğer kadınlar da yengeden farklı değildir. Onlar da mutsuz ve karamsardırlar. Anlatıcı, küçük memur eşleri olan bu genç kadınlar hakkında şunları düşünür: “O sıralarda benim tanıdığım kadınların hepsi küçük memur karılarıydı. Bir dikiş kutuları, bir de konuk odaları bulunurdu. Hemen hepsi başkentin, azıcık aylıklarıyla ancak ev tutabildikleri arka sokaklarına taşranın göreneklerini, başkentte yaşamının verdiği özentileri, istekleri, duyumsuzlukları getirmişlerdi. Kapı komşusu oldukları esnaf karılarıyla görüşmemek ayrıcalığıyla birlikte, arka sokaklarda oturmanın kırılganlığını da yaşamışlardı. (s.22).

Konuşkan bir insan olan genç kadın, aşkla bağlı olduğu kocasının ilgisini sürekli üzerinde tutmaya çalışmaktadır. Yine de istediği, aradığı mutluluğu bulamamanın kederini taşımaktadır. Bunu, dikiş kutusunun üzerindeki resimde yer alan figürlerin mutsuz olduklarını düşünerek, “Neye yarar” (...) o bahçeden hiç çıkmayacaklar ki! Böyle güzel giyimleri olmak, mermer evlerde oturmak iyi ama düşün, şu ormana bile gidemedikten sonra...” (s.22) demesinden anlamak mümkündür.

Yenge’nin evindeki her şey özenle seçilmiştir. Mavi bir koltuk takımı, üzerindeki örtüleri ile daima misafir beklemektedir. Oda, özel misafirler geldiğinde açılır. Genç kadın, heyecanla hazırlanır. Ancak, “geceler beklenen, onca istenen değişikliği bir türlü getiremez.” (s.24).

Yenge, ölümünden iki yıl önce ailece görüşmeye başladıkları doktorun geleceği zamanlarda, daha da özenli hazırlanmaya başlar. Etrafındakilerin dikkatini

eken bu yeni durum da ona beklediği, özlemini duyduğu Şeyleri getiremez. Sonunda ağır bir hastalığa yakalanır ve yüzünde mahzun bir ifadeyle yaşama veda eder.

“Sokaklarda”ki Günayla da, tıpkı “Konuk Odaları”nın yengesı gibi ie kapanıklığı, melankolik hâli ve sessizliği ile dikkat çeker. Günayla, ilgilendiği adama, sürekli mektup yazarak duygularını paylaşmaktan zevk almaktadır. Ne var ki adam, Günayla’nın sürekli kendisine yazmasından sıkılmıştır. Sokakta bir müddet yürüdükten sonra genç kadının, sevdiği adama sokulması, “Yalnız kendi bildiği bir öyküyü” (s.61) yaşıyor olması ve bu yöndeki ümitsiz çabaları trajik bir durumdur. Bir kadının sevgi uğruna yaptıkları karşısında hiçbir Şey elde edememesi ise Baran’ın tüm öykülerindeki kadınların ortak dramıdır.

Kendini eve ve eşine adayarak sosyal hayattan mahrum kalan mutsuz kadınlardan biri de “G Zamanı”ndaki isimsiz kadındır. Öyküde, hayatında değişiklik yapmak arzusuyla sık sık ev değiştirmek isteyen evli kadının hayatından bir kesit verilir. Onun bir evliliği sürdürmek uğruna sarf ettiği çabalar, “Konuk Odaları”ndaki “Yenge”nin kocasına mutlu görünmeğe çalıştığı zamanları hatırlatmaktadır. Her iki kadın da çok ilgilerini ekmese de akşam yemeklerinde kocalarının gün içinde yaşadıklarının dinlemeği bir gereklilik gibi yüklenmişlerdir. “G Zamanı”ndaki genç kadının kocası konuşurken, i dünyasında “uzak, dönüşü olmayan bir yerlere gidiyor” (s.84) gibi değişen sesi ve konuşması ise “Sokaklarda” ki Günayla’nın durumunu hatırlatır.

Genç kadın, soğuk havalarda kocasını ıhlamurlu çayla şımartmaktadır. Kapalı havalarda ıhlamur çiçekleri ile içinde kuş resimleri olan bir kitaba bakmaktan hoşlanır. Güneşin artık hiç görünmez olduğu zamanlarda oyalanacak Şey bulmakta zorluk çeken kadın, zaman zaman da ağlamaktadır. Kocası onu, “Sanki birilerini, bir Şeyi bekler. Çok sordum, cevap alamadım. Neyi beklediğini kendisi bile bilmiyordur belki.” (s.83) diye yorumlar.

Yazarın mutsuz kadınlarından biri de “Haziran”daki ğretmen Sevim’dir. Her Şeyden şikâyet eden kocasını daima idare etmeye alışan Sevim, baharın gelişinden, baharı neşeyle karşılayamayacak kadar yorulmuştur. Sık sık uzaklara dalıp gitmekten kendini kurtaramaz. Can sıkıntısı için illa ki ölüm gibi önemli bir acının yaşanması gerekmediği fikrindedir: “Bıktım bu evden... Güneş almıyor. Pencereden bakınca ne gökyüzü görünüyor, ne de bir ağ. Ya da iki, üç dal... Yalnızca üç dal koskoca bir

ağaç demek değildir ki! Bir bulutun da bütün biçimini görmek gerek... Şöyle yukarılara çıksak... Çankaya'ya, Ayrancı'ya doğru..." (s.134).

Ev değiştirmenin kendisine iyi geleceğini düşünen genç kadın, bütçelerine uygun bir eve taşınmalarına rağmen iç sıkıntısından kurtulamaz. İnsanların ne istediklerini, ne beklediklerini bilememeleri durumunda mekân değişikliğinin de bir şeyleri düzeltmeye yetmeyeceği anlaşılmaktadır. Esasında öğretmen olan Sevim, mizacının ve eşinin karamsarlığı nedeni ile öyküde pasif, içe kapanık, sorunların üstesinden gelemeyen mutsuz kadın rolünü üstlenir.

"Türkân Hanım'ın Ölümü" isimli öyküdeki Gülay Kaya tıpkı "Haziran"daki Sevim gibi çalışan, aktif, iki dil bilen, genç bir avukattır. Ne var ki o da mutsuzdur. Bir sigorta şirketinde on yıl çalıştıktan sonra çocuklarına, evine ve edebî çalışmalarına daha çok vakit ayırabilmek bahanesiyle istifa eder. Ama aslında ne aradığını kendisinde bilmez. Cesaretini kaybetmiş gibidir. Dışarıdan mutlu görünen hayatında, aslında mutlu olmadığını fark etmesi onun içkiye sarılmasına sebep olur. Baran'ın çalışan kadın kahramanlarının aksine Sevim ve Gülay hem işlerinde hem de evlerinde yapıcı, güçlü ve mutlu olamazlar.

"Bir Yabancı"daki genç kadın da sebebini bilemediği bir yorgunluk ve mutsuzluk içindedir. Duygularını, "Öylece yatsam, hiç kalkmasam, unutsalar beni diye düşündüm hep. Kısacası ölmek istedim." (s.142) sözleriyle ifade eder. Çocuklarının büyümesinin yaşlılığa ve tükenmeye işaret ettiğini düşünmektedir. Yine de hayata tutunmak için çalışıp didinmek gerektiğinin bilincindedir. Aynı öyküde bir başka genç kadın da; "Ben de içimde bir katılıkla uyanıyorum sabahları. Neden bilmem, ağlamak istiyorum. Çoktandır ağlamadım. Kırkımı geçeli daha az ağlıyorum. En son amcamın ölümünde ağlamıştım sanırsam. Şubattı. Kar yağıyordu. Bildiğim bütün gömülme törenlerinde kar yağmıştır. Ne garip değil mi? Ama şimdi Haziran, kimsenin Öldüğü yok. Yani bizim tanıdıklarından kimse ölmedi demek istiyorum. Dışarıda da güneş var." (s.142-143) demektedir.

"Sarmaşıklar"da yalnız yaşayan genç kadın, gençliğindeki enerji ve ümidi hatırlar. Şimdi ise orta yaşa doğru adım atmıştır. Genç kadın, hayat karşısında, "daha yitirilmemiş bir şeyler (s.202) olduğunu düşünmek ister. Ama "Neyin umudu?" diye kendisine sormaktan da kurtulamaz. Aynı şekilde "Konak" öyküsünün, Arif Hikmet Bey'in küçük gelini Güzin de hayattan beklentisi kalmamış, psikolojik sorunları olan

bir kadındır. Maddi bolluk içinde yaşamasına rağmen mutlu değildir. Alkole düşkünlüğü olan Güzin, odasından pek çıkmaz. Çocuklarıyla kayınvalidesi ilgilenmektedir. Âdeta, kendi dünyasında yaşamaktadır.

“Mor Hikâye”deki Neylan da, yalnızlığından dolayı mutsuzdur. Genç kadın mutlu ve özgür olduğuna dair hayaller kurmaktadır. Bunlardan ilki sonsuz kırlarda koştuğunu düşlemesidir. Bunun verdiği cesaretle kaldığı hastaneden gizlice kaçan genç kadın, bir otobüse biner ya da bir otobüsle oradan kaçtığını düşler. Otobüs şoförüne matruşkalardan bahseder. Sonuncu bebeğin aslında kendisi olduğunu düşünmektedir. Bu belki de kadının üzerinde yük olarak gördüğü kalıplardan sıyrılmak arzusudur.

Mutsuz kadının içinde biriktirdiklerini kocası dâhil kimse fark etmemiştir. Oysa “Uçuşan düşler, kahramanca kazanılmış rütbeleri ve hayatı birdenbire anlaşılivermiş duygu, düşünce patlamalarını kastetmiyoruz. Çok yalın ve önemsiz şeyler istiyoruz.” (s.571) sözleriyle kadınların beklentilerini dile getirir. Genç kadın, ölümün uzak olduğunu düşündüğü bir yaşta, “vazoya koyduğu mor çiçeklerin ölümünde” (s.572) kendi ölümünü görmüş ve kısa bir zaman sonra kendi isteği ile ölüme gitmiştir.

“Al Küheylan”daki mutsuz genç kadın, büyük hayaller ve ümitlerle sevdiği adamla evlenir. Her şeyin çok güzel olacağı hayali ve heyecanıyla yeni bir hayata adım atan kadın, kısa süre sonra kocasının derin mutsuzluğunu görmeğe başlar. Kocasının al küheylan adını verdiği mutluluk arayışına cevap veremeyen genç kadın, eşine yardım edemediği için üzülmemektedir. Kocasını oyalayabilmek için bilindik bir oyun olan “kim, nerede, ne yapmış?” türünden bir oyunla vakit geçirirler. Ne var ki giderek al küheylan bu oyunun baş figürü hâline gelir. Kocasını anlamaya çalışan kadın, elinden geldiği kadar ona destek olmasına rağmen sonunda o da mutsuzluğa yenik düşer.

“Bakırçalığı”ndaki Dolun da mutsuz kadınlardan biridir. Dolun, henüz genç bir kızken hayran olarak evlendiği kocasına yıllarca asistanlık, yardımcılık yapmıştır. Oysa bir kadın olarak kocasından beklediği ilgiyi, sevgiyi görememiştir. Eşinin yanında bir yardımcı konumundan ileri geçememiştir. Mutsuzluğu giderek önüne geçilmez bir yemek isteği yaratmış, yemekle avunmayı tercih etmiştir. Yaşlı

kocasının hastalığı, başından itibaren onu ilgilendirmemiş, sadece ölüm korkusunu diri tutmuştur.

“Arjantin Tangoları”nda, yılların yorgunluğunun ardından, geçmişiyile, kızıyla, kocasıyla hesaplaşan bir kadının duyguları, iç ve dış çatışmaları anlatılır. Yine bu öyküde de, kocasının kurallarını yaşamak zorunda kalan bir kadınla karşılaşırız. Kadın, rüyasında evlilik hediyesi olan gümüş bir tencerede yemek pişirirken, tencereyi yaktığını görür. Bu aslında bir semboldür. Evlenerek başladığı yeni hayatında, yıllar sonra başarısız olduğunu anlar ve şöyle der: “Değerli şeyler mutfakta, ev işlerinde kullanılmaz. (...) Aşk, evlilik için kullanılmaz. Gümüş yerine bakırda pişir yemeğini. Ve âşık olmadığın adamla evlen.” (s.649).

Öykü kahramanı okul yıllarında âşık olduğu adamla evlenmiştir. O yıllarda içinde büyük bir sevinç ve heyecan vardır. Oysa yıllar içinde pek çok şey değişmiştir. Şimdi, “Tutsağı olunan mutsuzluk çemberinde dönen ‘anne’nin (ben-anlatıcı), acı çeken kadın imajını yaratmadaki saplantıları giderek kuşak çatışmasını” (Andaç, 1993: 46) doğurmakta ve kızı, onu kocasına fazlasıyla boyun eğdiği için eleştirmektedir. Çaresiz kadın, yaklaşık on yıldır zamanı karıştırmaya başlamış, yalancı umutlara, cennet hayallerine son vermiş, içinde yaşadığı cehennemi ve nefreti kabullenmiştir. Kocasına karşı sevgisi değil, nefreti baskın çıkmıştır. Bu nefret içinde sıcaklık, gençlik, güzellik adına ne varsa tüketmiştir ve artık bütün dünyası karanlıklara bürünmüştür.

Mutsuzluk, öykülerdeki genç kızlar için de âdeta alın yazısı gibidir. Tıpkı evli kadınlar gibi genç kızlar da sürekli kaygı ve sıkıntı içinde yaşayan mutsuz, içe dönük kişilerdir. Örneğin “Konuk Odaları”nda ergenliğe giren genç kız ile “Ceviz Ağacına Kar Yağdı” öykülerindeki genç kızlar içe dönük aile ve toplum baskısı altında ezilmiş mutsuz kişilerdir. “Konuk Odaları”nın genç kızı, yıllar önce yengesinden edindiği deneyimlere dayanarak yaşadığı içsel gelgitleri anlatmaktadır. O yaşlarda; “Mutsuz, çirkin arada kalmış gibi” (s.21) dir. Genç kızlar için bu dönemde erkekler gelenek gereği uzak durulması gereken kişilerdir: “Çünkü babamız, kardeşimiz, hısmımız olmadıkları sürece erkeklerin dünyası kapalı, karanlık ve korku vericiydi. Onlar, uzak bir tepenin üzerinde, ayıp duygusuna dönüşmüş cinselliğin kalın duvarları ardındaydılar. Erkekleri düşünmek bile yakışık almazdı. Çünkü her şeyin

sırası vardı. Evlenecek çağa gelmeliydi önce. O zaman, ancak o zaman içlerinden birine ilgi duymak, sonrada onunla evlenmek mümkündü.” (s.20-21).

“Ceviz Ağacına Kar Yağdı”da evini terk eden annesinin eve dönmesi için çabalayan mutsuz genç kız karşımıza çıkar. Eşinin ilgisizliğinden kaçarak kendisine farklı bir dünya kuran anne ile genç kız arasında sıcak bir bağ yoktur. Genç kız, annesinin kararlı tavrı karşısında çaresiz durumu kabullenmek zorunda kalır. Annesinin “Hiç de çocuk değil artık,” (s.47) diye düşündüğü kızı yine annesine göre, iyi terbiye edilmemiştir. Bu anne kızın karşılıklı konuşup, birbirlerini anlayamamaları genç kız için mutsuzluk sebebidir. Mutsuz genç kızlardan biri de “Bozacıda” isimli öyküdeki Feride’dir. Feride, çevresinde itilip kakılan mutsuz bir çocuktur: “Liseyi bitiremezse ancak bir tezgâhtar, bir terzi yamağı olabileceğini, bir daktilocu olmayı bile başaramayacağını söyleyip duran annesine, annesinin, onun kışkırtmasıyla da babasının kötü notlarından ötürü söyledikleri çirkin, onur kırıcı sözlere de aldırılmıyordu. İki-üç alan bir kız, öğretmenlerinin yadsıdığı bir öğrencidir. Bir köşeye atılmış, horlanmış, küçümsenmiş...” (s.492).

Okuduğu romanlardan etkilenen genç kız, istekleri ile içinde bulunduğu şartlar arasındaki uyumsuzluğun farkındadır. Yoksullukla mücadele eden bir anne-babanın kızı olarak lüks sayılabilecek isteklerin hepsi zamansız ve gereksizdir. Feride’nin annesi ile babası kendisini sık sık “çirkin, onur kırıcı sözler”le (s.491) azarlarlar. Okulda düşük notlar alan bir öğrenci olduğu için hem arkadaşları hem de öğretmenleri tarafından horlanmaktadır. Hayat onun için hele ki ergenlik döneminde olduğu da düşünülünce hiç de kolay değildir.

Tortu adlı kitapta, birbirinin devamı olan beş öyküdeki kahramanlardan biri de Zekiye’dir. Fabrikatör Arif Hikmet Bey’in modern zaman köleleri konumunda yaşayan işçi ailelerinden birinin kızı olan Zekiye, yirmi yaşında bir fabrika işçisidir. Ancak içinde yaşamak zorunda kaldığı sistemden hiç hoşnut değildir. Bunu da her fırsatta ortaya koymaktan çekinmez: “Ben yazgıma boyun eğirim. Eğer bu bir yazgı olsaydı gene eğerdim. Boyumun kısa oluşundan yakınıyor muyum? Hayatın doğal güçlerine boyun eğirim seve seve. Ama birtakım insanlar bir yazgı gibi egemen olmağa kalkışırlarsa, bu sıkıcı oluyor, dayanamıyorum.” (s.408).

Halim’e göre, küçük bir kız gibi görünmesine rağmen, acı çeken bir kadın olan (s.422) Zekiye, bütün dik başlılığına karşın, sevdiği genç tarafından yarı yolda

birakılınca, gerçeklerle yüz yüze gelir. Büyük bir pişmanlık ve üzüntü içindedir. Sokağa atılıp, kötü yola düşmekten Halim sayesinde kurtulan genç kız, uzun öykünün sonunda yorgun, kırgın, kendi kabuğuna çekilmiş yaşlıca bir kadındır. Yine Zekiye gibi “Leylak Dalları”ndaki genç kız da, yirmi birinde, içinde âdeta yosun tutmuş yıkıntılar olduğundan bahsetmektedir. Burada da karşımızda yorgun ve mutsuz bir gençlik vardır: “Biz o mutlu günlere yetişemedik. Sakız sarısı güllerin, pembe karanfillerin işlendiği günlere yetişemedik. Hiçbir şeye yetişemedik. Hep geç kaldık. Ya da erken mi başlandı koşmaya nedir? İkisi arasındaki farkı bulamıyorum. Güzelim tutkular yaşanmaya başlanmadan yorgun düşüyor ve bu arada bir ömür geçmiş oluyor. Bir tek konsol örtüsüne altı ay geceli gündüzlü göz nuru döküldüğü, elde silah otuz yıl doyasıya savaşıldığı günlere yetişemedik.” (s.125). Genç kız, gelecekte de başarısız bir insan olacağını düşünmekte, kendisinden geriye değerli bir şey kalmayacağını hüznle görmektedir.

Öykülerde genç kızların mutsuzluklarının bir diğer nedeninin evlenememiş olmalarından kaynaklandığını söyleyebiliriz. Bu genç kızlar iç sıkıntıları ve mutsuzluklarına yenik düşmüş aile ve kısıtlı çevre arasında gidip gelen, varlıkları ile yoklukları arasında fark olmayan kişilerdir. En belirgin geçkin kız örneği “Islık” ve “Zambaklı Adam” öykülerinde karşımıza çıkar. “Islık”ta Ayşe’nin yalnızlığı ve çaresizliği, Yusuf’tan ıslıkla çalmasını istediği acıklı şarkılarda gizlidir. Aslında, onun içinde bulunduğu durum, onun gibi diğer çalışanların da hüznü durumuna eşittir. Ayşe’nin maddi sıkıntılarla çevrili hikâyesi, mecburiyet karşısında yapılan bir evlilikle neticelenecek gibi görünmektedir⁶⁴. “Zambaklı Adam” öyküsünde de, artık yaşlanmaya başlayan genç kızın ellerine dikkat çekilmektedir. Çalışkanlığı ile takdir toplayan genç kızın “Kar beyazlığında, çiçek sapları gibi ince, dayanıksız” (s.76) elleri, kendisine bir erkeğin baktığını hissettiği zamanlarda da heyecanını en belirgin yansıtan unsurlardır. Aynı öyküde, öykü kahramanı, yaşı geçkin, mutsuz bir kızın çiçek almasını şöyle yorumlar: “Bekleyişin umutsuzluğa dönüşüverdiği, sezilemeyecek denli kısa bir an gelir. Geçkin kızın solgun, yaşlanmış eli -o çok bakımlı ellerin ihtiyarlamaya yüz tuttuğunu hemen anlarım ben- köşe başlarında,

⁶⁴ “Islık” öyküsündeki Ayşe’nin mecburi evlilik yapması Baran’ın “Öğle Saatleri”ndeki Nuriye’nin maddi sıkıntılar nedeni ile mecburi evlilik yapmasını akıllara getirir.

sepetler içinde ucuza satılan çiçeklere doğru uzanıverir. Onca baharlar gelip geçmiş, kendisine çiçek uzatan güvenilir bir el çıkmamıştır karşısına. Böyle zamanlarda, otuzunu geçmiş bir bekâr erkek olarak, bütün bunların sorumlusu benmişim gibi bir duyguya kapılmaktan kendimi alamam nedense.” (s.65).

“Umut”ta, gençliğin aydınlığından sıyrılıp olgunlaşmaya giden süreçte yıpranan, yorulan genç kadınların hüznünlü yaşamlarına dikkat çekilir. Bunlardan biri de öyküde, hayatın gerçekleriyle ilk defa karşılaşan Filiz’dir. Filiz, sevdiği erkekle nişanlandıktan kısa süre sonra nişanlısının tutuklanmasıyla hayatın gerçekleri ile karşı karşıya gelen mutsuz genç bir kızdır. Onun gözlerinde, “O dokunulmamış, taptaze pırltının yerinde, uğursuz karanlıklara açılan iki boşluk” (s.120) vardır. Genç kızın tutuklanan nişanlısının evinden çıkarkenki görüntüsünde, komşu kadın şu acı gerçeği görür: “Filiz’in korunmasız, çocuk omuzlarına ağırlığını vermiş, inanılmaz derecede büyük, ürkütücü, soluk kesen şeyi, kimin olduğunu bilmediğim bir geleceği gördüm. Yılmadan, bükülmeden onu taşıyışını gördüm. Başlangıçtayken bile, uğursuz bir bitişin son kesin anını yaşıyordu da, gözlerindeki korkunç karanlıkla dünyayı umursamadan kapıyı çekip gidebiliyordu.” (s.120-121). Nişanlısının tutuklanması karşısında hayata küsen Filiz de mutsuzluğa mahkûm bırakılmış içe dönük kişilerdendir.

“Öğle Saatleri”nde, Nuriye, yirmi yedi yaşında, bekâr, annesi ile kendi geçimini temin için çalışmak mecburiyetinde kalan, kendi hâlinde biridir. Maddi imkânsızlıklar sebebiyle öğle yemeklerine gidemez. Her hâli yoksulluğunu ortaya koymaktadır. Gösterişsiz kıyafetleri ve sadeliği ile hiç kimsenin dikkatini çekmez. Oldukça zayıf görünmektedir, ne var ki, “Nuriye de zayıflamak için değil -zaten öyle zayıftı ki- parası olmadığı için kantinde yemek yiyemeyen iki-üç kişiden biriydi koca ofiste.” (s.506).

İş ortamında kimsenin dikkatini çekmeyen Nuriye’nin tek arkadaşı Salim Bey adlı, yaşlıca bir memurdur. Genç kız, evden getirdiği öğle yemeklerini paylaştığı Salim Bey’le sohbet etmekten çok hoşlanır. Aralarında duygusal bir bağ oluşur. Ancak bir müddet sonra, maddi sıkıntılar iyice bastırınca genç kız da kırk beş yaşında, iki çocuklu bir bakkalla evlenmek mecburiyetinde kalır.

Hayat mücadelesi içinde ömrünü harcamış, mutsuz geçkin kızlardan biri de “Kavak Dölü”ndeki Emine’dir. Yaşlı kız, “söze dökülmemiş cinsel yalnızlık ve acı

bir alay gibi tam da kavak dölü fırtınası...” (İleri, 2006: 28) ortasındadır. Emine, aklı başında, işinde gücünde, kimsenin hayatına karışmayan biridir. Yaşlı halası ile birlikte yaşamaktadır. Yalnız ve mutsuz olduğu anlaşılmaktadır. Fazla güzel sayılmayan Emine, etrafta uçuşan kavak tohumlarını düşünürken; “kısır tohumlar gibi, boşa saçılan serpintilerin orasında yağmur bekleyen bir ağaç gibi kıpırtısız duruyor, boğazından yüreğine, oradan da kasıklarına doğru çağıl çağıl inen karanlık, kabartılı dalgaları dinliyordu.” (s.30).

Yaşanmamış bir hayatın gerisindeki hüznü duyan Emine’nin içinde bulunduğu trajik durumu teyzesinin oğlu şöyle yorumlar: “Şu duvarlar arasında sürdürdüğü hayatla, dışarıda akıp gidenin birbirine benzeyip benzemediğini bilmek istemez miydi acaba?” Ani bir elseverlikle kızda bu merakı uyandırmak, sonra da en uygun biçimde gidermek istedi. “Elinden tuttum mu bitiktir işi...” diye düşündü, hınzırca, gene de Emine’ye saygısızlık etmeden. Ne var ki eninde sonunda kıza olurdu olan. Üstelik bir gün gelip kendi anısının da şu soluk çiçekler gibi bir köşeye yerleştirileceğini, gitgide solarak, yüreği bulandıracak kadar eskimesine rağmen, yerine bir yenisi konamadığından, sonsuza dek kalacağını biliyordu. Kendini kirli, sarımsı duvarın üzerine yapışmış bir böcek ölüsü gibi düşünerek ürperdi.” (s.32).

Rahmi bir an için Emine’ye farklı duygular yaşatmayı, onunla birlikte olmayı düşünür ama vazgeçer. Rahmi’den samimi bir yakınlaşma bekleyen Emine bunu bulamadığında, “Ta içinde yeni farkına vardığı küçük ince, nazlı bir şey” kırılıverir (s.33) ve “bir alınyazısının kesinliğiyle” (s.32), Rahmi’nin ardından kapıyı kapatarak, yine sevinçlerden uzak hayatına döner.

Öykülerde ihtiyarların durumu da gençlerden farklı değildir. İlgi ve bakıma muhtaç, dışa bağımlı ihtiyarların en belirgin özelliklerinden biri mutsuzluklarıdır. Örneğin “Analar ve Oğullar”daki, Sabire Hanım, hayattaki tek varlığı oğluna bağımlı, mutsuz bir kadındır. Kocasının ölümünden sonra tek mutluluğu ve uğraşı oğlu olmuştur. Fakat oğlu yaşlı kadını terk ederek yalnız yaşamaya karar vermiştir. Sabire Hanım, bir vakitler yaşlı teyzesinin sık sık “Ah, tatsız dünya, ah!” diye dertlenmesini ancak onun yaşına gelince anlamıştır. Şimdi kendisi de “Haklıymış kadıncağız. O yaşa gelinceye dek kim bilir neler gördü! Bilir miyiz? (...) Kimsenin içyüzü bilinmez.” (s.105) demektedir. Sabire Hanım, kocasının ölümünden sonra oğluyla yaşamaya devam etmiş, ancak ana oğul arasındaki huzursuzluk sürüp

gitmiştir. Onun kocasının ölümünden sonra yaşadığı değişim de önemlidir. Çünkü “Oyun” adlı öyküdeki Sadık’ın annesi gibi o da kocasının ölümünden sonra, neredeyse kendisini gizleyen ve daha yaşlı gösteren giysiler içinde, bir gölge gibi yaşamayı seçmiştir. Bu da kocası ölen kadınların toplumun beklentileri doğrultusunda yaşamak mecburiyetinde kaldıkları hüznü bir süreç olarak karşımıza çıkarmaktadır. Yine “İnci”de de sürekli pencereden sokağı seyreden yaşlı bir kadının mutsuzluğu anlatılmaktadır. Yaşlı kadın, tek başına yaşadığından yalnızlık çekmektedir. Bir kış günü sokakta incecik kıyafetiyle üşüyen küçük bir kız çocuğu ile arkadaş olur. Bundan sonra, kendisine bir uğraş bulur. Sürekli çocuklar için bir şeyler örüp dağıtmaya başlar. İnci’nin ve onun gibilerin soğuk ve açlıkla mücadelelerine ortak olabilmek için, o da gıdasına ve evindeki konfora önem vermemeğe başlar. Elindeki bütün malını yün almak için harcadığından sonunda bakımsız kalır ve hastalanır. Komşu kız Zuhal, yaşlı kadının bu sessiz ve ürkek hâlini, evli kadınların “ürkek bir doğa hayvanının tekdüze, yalın ve bilinmeyen tehlikelerle dolu yaşamını” (s.189) gizlemelerinin ve bir eşya gibi yaşamayı kabullenemeyişlerinin bir belirtisi olarak yorumlar.

“Yelkovan Yokuşu”nda anlatıcı-kahramanın oturduğu masanın ilk sakinlerinden olan iki kadından biri ki kahraman-anlatıcı ona “Güz” adını koyar ve şöyle tasvir eder: “Öteki çok daha yaşlıydı; elli filan... Daha doğrusu inceliğinden (dahası kuruluşundan) ya da bilinmeyen bir özelliğinden ötürü (belki saflıktır, hamlıktır; aa bak, aydın kadınlar da belli etmezler yaşlarını... Ama bu daha çok ev kadınına benziyor; öğle vakti votka içmeye kalkışmaması gereken bir ev kadınına) daha genç gösteriyordu. (...) Sanki bir rastlantı sonucu giyinmişti: Onu ordan, bunu şurdan alıp, kimisi ödünç... Eteği yıpranmış, kazağıysa yeni satın alınmış gibi”dir (s.459).

Ressam olan bu kadın, bir dönem psikolojik sorunlar yaşamıştır. Onun için her şeyin altüst olduğu bu dönemde, mavi rengi bolca kullandığı resimler yapmıştır. Diğer kadın, bu mavinin o dönemde etkisi altında kaldığı ruhsal baskıyı yansıttığını düşünmektedir. Bu bunalımlarının altında ise yine derin bir yalnızlık duygusu yer almaktadır. Hastaneden çıktıktan sonra bu yalnızlığına tahammül edemez. Ona göre hayat, şehirli ve entelektüel kadınlar için hiç de kolay değildir: “Erkeklerden çok şey bekleyen kadınlardan değiliz biz. Evliliğimizin ilk yıllarında boyumuzun ölçüsünü

almıştık bir kez (ömrümüzün ilk yıllarında nasıl ki hayattan almıştık boyumuzun ölçüsünü). Onların erkek dünyalarında mutlu olmaları, o dünyanın düzayak, girintisiz, çıkıntısız varlığı belki de bir güven oluşturunuyordu içimizde.” (s.465).

Kadınlarda olduğu gibi erkeklerde de içe dönüklerinin altında yatan sebepler farklılıklar gösterir. Maddi yetersizlik, aile sorunu, iç sıkıntısı, mutsuzluk gibi sebeplerden içe kapanan bu kişilerin en büyük eksikliği yeterli mücadele etmeyişleridir. Örneğin “Kent Kırğını”nda öykü kahramanı bekâr ve içine kapalı bir kişidir. Mutsuzluğuna yenik düşen genç, tahsilini yarım bırakarak eve kapanıp kitap okumayı tercih etmiştir. Kendisi neden bir kent kırğını olduğunu şöyle izah eder: “Yeryüzünde işlerin iyi gitmediğini sezip de insanların ve yaşamın böyle olmaması gerektiğini düşünmeye başlar, filozofluğu da edilgen bir durum saydığınızdan küçümseyecek olursanız, size başvuracağınız bir tek yol kalırdı: Kent kırğını olmak. Çünkü daha öncede anlattığım gibi, birçok şeyden haberimiz yoktu. Camus’nün kitapları bile dilimize çevrilmemişti daha. Başkaldırmayı olsun nereden bilecektik.” (s.53).

Mutsuz genç, kendisi gibi kent kırğını olan, Orhan Veli, Sait Faik ya da İstrati’yi okuyarak, ya da etrafı kolaçan ederek vakit geçirmektedir. Çünkü yapabileceği şeyler sınırlıdır. Yine “Oyun”da da, karısının ve kayınpederinin yönlendirmelerine boyun eğen, öykü boyunca pasif rol oynayan genç adam, memnunmuş gibi görüldüğü aile ve iş ortamında, iç huzursuzlukları yaşamaktadır. Kayınpederi, huzursuz ve hırçın olduğunu düşündüğü damadını, işini sevmediği için eleştirirken, bir yandan da onu küçümsemektedir. Bu sebeple de damadın, kendisine güveni ve saygısı kalmamıştır. Gazete okumadığı, radyo dinlemediği için karısı tarafından tenkit edilen genç adam, çocukluğundaki bir hatıradan yola çıkarak artık korkularıyla yüzleştiğini kendi kendisine itiraf eder. Karısı ve diğer aile fertleri ile aralarında iletişim kopukluğu olan anlatıcı-kahraman öykünün sonunda ertesi gün balığa çıkacağı için erken yatması gerektiğini bahane ederek, yatmaya gider.

Sevdiği kız tarafından hüznü olarak nitelendirilen “Mısırlar”daki genç adam da hüznü ve mutsuzluğu derinden yaşayan kişiliğe sahiptir. Nuran, genç mısırcının kendisine sevdalanmasından önceleri oldukça rahatsızdır: “Önemsiz bir mısırcının Nuran’a sevdalanmağa, düşlerine girmeğe, çakır gözlerini üzerine dikip bıyıklarını burmağa hakkı” (s.157) yoktur. Zaman sonra ilk kez mısırcıya dikkatle bakan Nuran,

onun gerçekte hüzünlü biri olduğunu görür: “Üzerinde kirli bir işçi tulumu vardı. Çeşmede yüzünü yıkamış, mendiline kuruluyordu. Yorgun görünüyordu. Nuran’a bakarken gülümsedi. Bıyıklarını burmadı. Belki bıyıkları olduğunu bile unutmuştu. (O kadar yorgun muydu?) Mendilini yüzüne bir daha kapadığında gözleri açıkta kaldı. Delikanlının bakışlarında, kendine hiç de yabancı olmayan bir hüzün gördü Nuran. Şaşırdı.” (s.166).

“Tortu”da da, Halim ile Zekiye’nin evliliğinin üzerinden geçen yıllarda yaşadıklarının birer tortu olarak yüreklerinde yer ettiğini görmekteyiz. Halim, şehirlerarası yollardan birinin üzerinde yer alan küçük bir lokantada çalışmaktadır. Arkada karısı ile birlikte inşa ettikleri küçük ama kendilerinin olan bir evde yaşamaktadırlar. Uzun zaman peşlerindeki kötü niyetli insanlardan kaçarak, korkuyla yaşamışlardır. Onlar “hüzünlü” bir çifttir. Zira içinde yaşadıkları toplumdan dışlanmışlar, yakınları ile görüşemez duruma getirilmişler, ekmeklerinin ellerinden alınmasından korkmuşlardır. Sonunda bu küçük yol üstü lokantasına sığınmışlardır: “Her şeyden vazgeçmek zorunda kaldık. Sevgiden bile... Karım sevdiği adamı bıraktı. Şimdi o sevgiden arta kalan tortuyu taşıyor yüreğinde. Beni, öteki adamı sevdiği gibi sevemeyen bir kadına duyduğum aşk, büyüden, yaratıcılıktan yoksundur artık. Ben de bir tortu taşıyorum yüreğimde. Ama ikimiz de yakınmıyoruz. Bizim gibi olanlar, gerçek hüznü yaşayanlar sizin anlayacağınız, yakınmayı bilmezler. Bizim gibi toptan bir vazgeçişe başvurmak zorunda kalanlar yakınmayı bilmezler; başkaldırmayı da. Elimizde kalanlar yaşadığımız günlerin bir tortusudur. Şu gün ne veriyor, bilmiyoruz. Yıllar sonra tortusunu tadınca bileceğiz.”(s.453).

Zekiye’yi zor durumunda terk eden sevgilisi ise ona sahip çıkma cesaretini göstermemiş, aşkının peşinden gitmemiştir. Bu konuda Nazım Kutlu şöyle bir yorumda bulunmaktadır:

“Sınıf bilincini almış, toplumsal kurtuluşu için uğraşan bir işçinin” Zekiye’yi kirleterek kaçması, “bilinciyle davranışları arasında” tutarsızlık göstermesi, okur üzerinde olumsuz tesir bıraktığı gibi, eserdeki inandırıcılık duygusunu da zayıflatmaktadır. (Kutlu, 1987: 24).

“Tortu”daki Arif Hikmet Bey’in damadı Fikret Bey, aile içinde çokça çekştirilen, işe yaramaz olduğu düşünülerek, şirkette değil, mağazada satış müdürü olarak çalıştırılmaktadır. Orada da hata yapma olasılığına karşın muhasebeci

tarafından sık sık kontrol edilmektedir. Etrafıyla hemen hiç ilgilenmeyen Fikret Bey'in yüzünde daima hüznü, mahcup bir gülümseme bulunmaktadır. Karısı ile aralarında birbirine sığınmış olmanın verdiği bir yakınlık söz konusudur. Karısını sığınak olarak gören genç adam, öykü boyunca edilgen rol oynayan, içe dönük ve mutsuz bir kişidir.

Selçuk Baran'ın öykülerinde yer alan orta yaşlı erkekler de genç erkelerden farksızdır. Onlar da hayat mücadelesi içinde, kendi dünyalarında yaşayan, sakin tiplerdir. Genellikle silik kişilerdir. Çevreye uyum bakımından sorunsuz olmaları, öykülerde denge unsuru olarak önem kazanmalarını sağlar. Örneğin "Konuk Odaları"nda anlatıcı-kahramanın dayısı kendi hâlinde bir devlet memurudur. Ne var ki, karısının iç dünyasını anlayabildiği söylenemez. Yine aynı öyküdeki Doktor'un yaşantılarına getirdiği havadan etkilenmemiş görünmektedir. Eski tanışıklığın hatırasına sürdürülen görüşmelerde, doktorla dayı arasında konuşup da paylaşılacak pek bir şey yoktur. Yeğenine göre durgun bir adam olduğu için hızla yaşlanmaktadır. Evde çok konuşmayan, sadece karısının sorularına cevap vermekle yetinen adamın edilgenliğinin en önemli sebebi mutsuz ve hüznü olmasıdır.

"Tuba"daki adam da kendi hâlinde, mutsuz bir kişidir. Öyküde, ailesiyle birlikte deniz kenarına gzmeye giden adam, ortamı ve gördüklerini yorumlar. Bu arada, kendi isteklerini, karısıyla aralarındaki görüş farklılıklarını, yıllanmış evliliğini sorgulamaktan kendini alamaz. Karısı ile birbirlerini anlamaya çalışmaktan uzun zamandır vazgeçmişlerdir. Çocukluğunda çok istediği halde tuba çalamadığı ve istediği diğer bazı şeyleri yapamadığı için hayata karşı artık ümitsizdir. Öyküde adamın geriye dönük özlemleri detaylı anlatılmaktadır. Karısı ve çocukları ile konuşmayan mutsuz adam, geçmiş avunulacak bir araç olarak görmektedir.

"Kayalık Yoncaları"ndaki Seyfi, çıkık ağzı ile acıyan bir yarayı andıran, fazla gülmeyen, garip bir adamdır. O da diğerleri gibi mutsuz ve pasiftir. Kırklı yaşlarda olmasına rağmen, yıpranmışlığından dolayı daha yaşlı görünmektedir. Teninin rengi tarlalarda çalışan çiftçilerinkine benzemektedir. Seyfi'nin, "...Yaşlı, gamlı, esmer yüzlü küçücük mavi gözlerinin تنها, soğuk, nerdeyse kötü" (s.195) bakışı insanı ürkütmektedir. Seyfi, bir büroda, bozulan cihazları onarmakla görevli bir teknisyendir. Dikkat çeken, iri emektar elleriyle işini yaparken, etrafındakilerle fazla ilgilenmeyen, kendisini sadece yaptığı işe veren biridir. Namuslu, dürüst, mert bit

insan olduğundan herkesin de takdirini kazanmıştır. Şehrin kenar semtlerinden birinde annesiyle birlikte yaşamaktadır. Evinin bahçesinde, sebze yetiştirip, tavuk beslemektedir. Her gün beş-on kilometre yol yürüyen Seyfi'nin yürürken kendi kendisine türkü söyleyerek avunması, bir bakıma yalnızlığını yansıtmaktadır. Seyfi, kırsal kesim insanının şehirdeki henüz bozulmamış bir modelidir. İşine saygı duyan, ekmeğini hak etmek için didinen, dedikodudan uzak, iş arkadaşlarına saygılı ve ölçülü hâli, onun temiz kalmış kişiliğinin belirtileridir.

Mutsuzluk içinde kıvranan bir kişi de “Kış Yolculuğu”ndaki Cemil'dir. Kış mevsiminde bir türlü ısınamayan Cemil, hayatını, eşi, çocukları ve sevgiliyle olan ilişkilerini sorgulamaktadır. Bir yol ayrımında, bir şeyler bekliyor gibidir. Genç adamın, hayata karşı duyduğu ümitsizlik öykünün en hüznü yanıdır. Artık karısının varlığı ya da yokluğu onun için bir şey ifade etmemektedir. Üstelik şimdi huzursuz bir evde yetişen çocukları için de tedirgin değildir. Karısından fazla sevgilisi Zeynep'i ve hapse girdiği dönemde genç kızdan gördüğü yakınlığı düşünmektedir. Öte yandan karısından ayrılıp Zeynep ile evlenmenin kendisini ne denli mutlu edeceği konusunda endişeleri bulunmaktadır. Daha doğrusu ne olursa olsun huzuru bulamayacağını düşünür. Cemil, kendisinden beklenen sorumlulukları yerine getirememekten bunalmaktadır. Kendine olan güveni de yok denecek seviyededir. Yalnızlık, öykünün temel duygusudur. Cemil, yalnızlığını ani bir kararla çıktığı yolculukta, aslında geçmişine yaptığı bir yolculukla sorgulamaya karar verir. Hayatını sorgularken çaresiz bir ümitsizlik içindedir.

Hayattan şikâyet eden, mutlu olmayan bir kişi de “Porselen Bebek”teki babadır. Küçük çocuğun babası, hiçbir şeyi atmaya kıyamayan, eşyaya bağlı biridir. Sürekli küçük bir memur olduğundan yakınmaktadır.

Öykülerde mutsuzluk içinde kıvranan yaşlıların durumları içler acısıdır. Onlar bakıma muhtaç, yalnız ve mutsuzdurlar. Örneğin “Bozacıda”ki, Reşit adlı yaşlı adam, derin bir yalnızlık ve tükenmişlik içindedir. Oysa bir zamanlar bir evlilik yapmış, aile sahibi olmayı denemiştir. Ne var ki yaşadığı hiçbir şey onu tatmin etmemiştir. Şimdi de kendini hayatı geldiği gibi yaşamağa bırakmıştır. Yaptığı şeylerden pişmanlık duymadığını söyleyecek kadar da dik bir duruşu vardır. “Birileri her şeyimi almış sanki “ diye düşünmektedir. (s.503).

Yaşlı adam, üzerinde yaşadıklarının yorgunluğunu taşır. Eskiden alkolle yakınlığı olmuştur. Fakat bir gün alkollü olduğu için aşağılanınca bu bağımlılıktan kurtulmaya karar verir. Esasen tambur sanatçısı olan Reşit, boyacılık, seyislik gibi işlerde çalışmış, memurluk bile yapmıştır. Görünen o ki, yaptığı bu işlerin hiçbirinde aradığını bulamamıştır. O, kendisini bir serseri olarak nitelendirmekte ve duygularını şöyle ifade etmektedir: “İçimde istek, coşku kalmadı artık. Oysa bir zamanlar bende gençtim. Güçlüydüm. Sağlıklıydım. Sonsuz isteklerim vardı. Derelerin yolunu değiştirir, sellerin önüne bentler kurardım. Baltayla koca koca ağaçları devirirdim. Bütün bunları ben yapardım. Her şey hoşuma giderdi... Uçan kuşları açıktan geçip giden şilepler, mavnalar, mavi başörtülü kızlar... Sonra nasıl oldu bilmiyorum, bu hale geldim. Boşaldım, tükendim. Arkadaşım kalmadı. Onları belki de ben kendim bıraktım. Kendime hesap sormaktan korktuğum için eski günleri hepten unuttum. Böylece tükendim.” (s.503-504).

“Değirmen”de Handan’ın kocası ellili yaşlardaki Saffet Doğan, Opera orkestrasının ikinci kemancılarındandır. Başlangıçta entelektüel, kendini geliştiren, aktif bir kişidir. Konservatuarda parlak bir öğrenci olan Saffet kariyerinde ilerleyememiştir. Grup şefliğine kendisinden çok sonra gelenler atanınca, kendisini haksızlığa uğramış biri olarak görmeye başlar. Artan hırçınlığının yanında önüne geçilemeyen bir içe kapanma süreci yaşamaktadır. Artık sessiz, küskün bir adam hâline dönüşmüştür. Karısıyla bile konuşmaz. Kemanına saygı dolu bir çekinme ile yaklaşırken, rahatlamak için bağlamaya sığınmıştır. Handan’ın verdiği partilerde, konuklara verdiği keman resitalleri ile “Kendi duyduğu korkunun, yenilgisinin acısını, başkalarının rahatlarını kaçırarak, canlarını sıkarak çıkarmak, Saffet’in hayatta bulduğu tek doyumdu belki de.” (s.477).

Erol’a göre babası evde mutlaka saklanabileceği karanlık köşeler istemektedir. Hayatı kocaman bir hüzünden ibarettir. Karısı ise onun bütün huysuzluklarına, suratsızlıklarına rağmen onu sevmektedir.

Erkeklerin öykülerde pasif rol oynamasının bir nedenini de mizacen zayıf, tembel ve mutsuz olmalarına bağlayabiliriz. Söz gelişi “Ablam”daki Rıfkı, eskiden zengin olan ancak şimdilerde zar zor geçinen bir ailenin, mutsuz, haylaz oğludur. Aileye bağımlı, tek başına mücadele edemeyen genç, maddi yetersizlik nedeni ile öyküde edilgen rol oynamaktadır. Ailece; “eski günlerin şatafatlı anılarıyla bugünün

tatsız gerçekleri arasında kararsız” sıkışmış kalmış, bu yüzdende sürekli öfkelenen kimselerdir. Rıfkı da; “... Dedeleri bir zamanlar zengindi diye kaypak, bön, onursuz, üstelik de işsiz-güçsüz bir adam” (s.361) dır.

“Değirmen” deki Saffet Doğan’ın oğlu Erol da, asi ruhlu bir delikanlıdır. Erol, babasının anormal hallerinden sıkılmakta ve utanmaktadır. Başta annesi olmak üzere kadınlara karşı öfkeli. İçinde yaşadığı toplumun kurallarının, insanın özgürlüğünü kısıtladığına inanmaktadır. Annesine göre Erol, doğru dürüst bir arkadaş bile edinemez. Genç adam, kendisinin zayıf, korkak biri olduğunu düşünmektedir. Günün birinde kurulu düzenin içine girmekten kurtulamayacak ve maddi imkânlarla mutlu olmanın yollarını aramak zorunda kalacaktır. Ancak bu süreyi uzatmak niyetindedir.

“Türkân Hanım’ın Ölümü”ndeki Türkân Hanım’ın ölümüne sebep olan sevgilisi Altuğ, tıp fakültesi öğrencisi bir gençtir. Sürmenaj-depresyon geçirmektedir. Türkân Hanım’la tanışmalarından üç ay sonra birlikte kaçarlar. Altuğ, zayıf karakterlidir. Tarık’la hem fiziki açıdan hem de kişilikleri bakımından birbirlerine benzerler. Tarık, Türkân Hanım’ın intiharından kendisini sorumlu görmez. Ona göre, Türkân Hanım, sadece kendi yaşadığı, kendi dünyasında kurguladığı bir şeyi yaşamıştır ve kendisi bunda sadece bir araç olmuştur. Olanlardan sonra Ankara’ya dönen Altuğ, eski hayatına devam eder.

“Bir Yabancı”da Faruk, genç arkadaşlar edinmek hevesindedir. Özellikle karısının şehir dışına çıktığı zamanlarda “Duyduğu hüznü -evde yalnız bırakılmış köpeklerin hüznünü- dağıtmak için” (s.143) genç arkadaşlarla oyalanmaktadır. Yalnızken kendisini mutsuz hisseden, mizacen zayıf olan Faruk da, mutluluk yolunda başarılı olamayan bir kişidir. Yine “Haziran”daki Nuri de, mutsuzluğuna bahaneler arayan, zayıf karakterli, bunalım takılan bir tiptir. Baharın gelişi ile ısınmaya başlayan genç adam, içinden gelmemesine rağmen neşeli görünmek için elinden geleni yapar. Ama onun bu abartılı neşesi de karısının öfkesine sebep olur. Nuri, hiçbir şekilde değiştiremediği çaresizliğinden dolayı sonunda umursamazlığı seçer ve: “Kimse kınayamaz beni. Kınasalar da haberim olmaz. Öldüm çünkü. Evet, böyle ölünebilir. Kayıtsızlık içinde.” (s.139) der.

Karısının desteği ile ayakta duran zayıf mizaçlı bir diğer kişi de “Al Küheylan”daki genç adamdır. Genç adam, evlendikten sonra içindeki korkuları

bastıramayınca bütün hayatı alt üst olur. Sorunlarının karısından kaynaklanmadığını açıklamaya çalışır. Ne var ki, eskiden beri peşinde olduğunu düşündüğü korkusunu, evlenmekle de yenememiştir. Bir paradoks içinde kıvranan adam, bu korkudan kurtulduğu zaman ölümü isteyeceğine inanmaktadır.

Karısına göre ise o hasta değil, sadece mutsuz ve dertli biridir. Genç adam dünyanın giderek boşaldığını ve boşalırken de canının çok yandığını ifade eder. Boşalan dünya kendi benliği ya da kendi dünyası gibi acı çekmektedir. Genç adam, kendi özgürlüğünü ve mutluluğunu “al küheylan” olarak adlandırmakta ve dünyada ona yer olmadığını acıyla gördüğünü söylemektedir.

Selçuk Baran’ın öykülerinde, en dikkat çeken öykü karakterleri arasında hasta ve yaşlı erkeklerden de bahsetmek gerekir. Onlar genellikle sağlık sorunları yaşadıklarından dolayı evde bakımlarıyla ilgilenen kadınlara da yük olmaktadır. Bu durum ise her iki taraf için de hüznü bir yaşam şeklidir. Etrafındaki insanlar gibi bedenleri de kendilerine uzaklaşan yaşlı adamlardan ilki, “Odadaki” adlı öyküdeki, yaşlı yatalak adamdır. Odanın dışındaki her şey artık onun için yabancısıdır. Onu en çok rahatsız eden şey, karısının bile yanında durmaktan korkmasıdır: “Hep öyleydi. Odaya girenler, yüzüne bile bakmadan, gözle görülür bir aceleyle işlerini bitirir, sonra gene başları önlerinde, çıkar giderlerdi. Unutuluyordu yavaş yavaş. Onun ayaklarını unuttuğu gibi, ötekiler de adamı unutuyorlardı.” (s.9). Hüznü yanı bu sözcüklerde ifade edilen öyküde, ölmeden evvel öldüğü varsayılan yaşlı bir adamın, mutsuzluğu anlatılmaktadır. “İhtiyar Adam ve Küçük Kız” öyküsünün başkışisi de yaşlı ve ihtiyar bir adamdır. “...Yaşamı kendisine; kendisi, yaşayanlara yük olmaya başlamış hastalar, ölümcüller, can damarları pörsüdüktan sonra, arta kalandan hâlâ medet umanlar, (...) yaşayanların unuttukları, bıraktıkları, üstlerine kapılar kapadıkları” (Akatlı, 2003: 64) kişilerden olan yaşlı adam, sokakta biraz yürüdüktan sonra, oğlu ve geliniyle yaşadığı eve gelir. Gelin, evde hasta ve yaşlı bir adam olmasından pek de hoşnut değildir. İhtiyar adamın, her gün yürüyüşe çıkması gerekmektedir. Bu sebeple günün belirli saatlerinde dışarı çıkan adam, dışarıda yürüyüş yapıp etraftakilerle oyalanmaktadır. Ancak oğlu ve geliniyle birlikte yaşadığı evdeki odasında kendisini kötü hissetmektedir. Odanın kapısı gelini tarafından devamlı kapalı tutulduğu için, yaşlı adam son günlerini yalnızlık ve unutulmuşluk duyguları içinde geçirmektedir.

“Mısırlar”da, terzi Salim Amca, karısı ölünce tek başına kaldığı için, iyice bakımsız kalmış, mutsuz bir ihtiyardır. Nuran’a verdiği öğütten hayatın ona derin tecrübeler kazandırdığı anlaşılmaktadır: “-Alışkanlıklar, beraberlikler sıkıcı gibi gelir kimi zaman. Tekrarlar bıktırır adamı. Ama çaresizsen eğer... O zaman sevmeye bakmalı. Elindekine sımsıkı sarılmalı. Böyle derim ben. Hem merak etme, gözü peklikleri düzene uydurmanın yolları bulunur. Ödün vermeden. İstenirse bulunur. Bir gün anlarsın. Öyle gençsin ki...” (s.164-165).

Nuran, yaşadığı bu kenar mahalleden kent merkezinin hayalini kurmaktadır. Fakat, yaşlı adama göre, kent merkezine inen insanlar da mutlu değildir. Bu insanlar hayatın yükü altında ezildikleri için, mutluluk adına zaten bir beklentileri de kalmamıştır. Salim Amca, insanların ellerindekiyle yetinmeye çalışmasından başka çare olmadığı düşüncesindedir. “Bahçede” öyküsünde, yine hasta ve yatalak bir yaşlı adamın öyküsü anlatılmaktadır. Hayatını “‘hayır’la ‘eğer’ arasında” (Ulurmak, 2007: 94) tüketen Ekrem, beyaz saçları ve kanı çekilmiş solgun görüntüsüyle yolun sonuna geldiğini bilmektedir.

b. Aktif, Mücadeleci Figürler: Baran’ın öykülerinin genelinde karşılaştığımız karamsar, umutsuz ve yenik figürlerin yanı sıra umutlu olan mücadeleci tipler de bulunmaktadır. Yazarın öykülerinde görmeye alıştığımız ev içine kapalı kadınların ya da genç kızların aksine çalışan, fakültede okuyan genç kızlar ve dışa dönük kadınlar da mevcuttur. Bu tipler sosyal yönü ve güçlülüğü ile dikkat çeken kişilerdir. Örneğin “Bahçede” öyküsündeki Zuhal, kendi kararlarını alabilen, dışa dönük genç bir kızdır. Öyküde, gençliği, tazeliği, ümidi ve geleceği temsil eden üniversiteli Zuhal, ölmek üzere olan komşusunun son günlerini paylaşan bir arkadaş olmuştur.

“Firavun’un Mezarı”ndaki genç kız da, Zuhal gibi aktif ve mücadeleci genç bir kızdır. Öyküde, üniversiteli, aktif genç bir kız ile aynı okuldan mezun orta yaşlı bir kadının arkadaşlığı anlatılır. Genç kız, âdeta diğer kadının gençliğidir. İnsanın düş gücünü kaybetmesinin doğurduğu ve insanı insan olmaktan uzaklaştıran yanılgılardan bahsederken aslında orta yaştaki arkadaşına kendisini sorgulaması için bir ayna tutmaktadır. Genç kızın en belirgin özelliği dönemin siyasi kargaşasına faal olarak katılmasıdır.

“Değirmen”de, Saffet Doğan’ın uzaktan akrabası olan Lale, liseyi yeni bitirmiş bir genç kızdır. Baran’ın öykülerindeki genç kızların aksine kendi kararlarını alabilen, güçlülüğü ile dikkat çeken genç kız “Uzun boylu, balıketinde nefis bir yaratık”tır. (s.475). Onun toplum kurallarını önemsemeyen bir tavrı vardır. Özellikle giyim kuşam konusunda, genel geçer kuralları hiç dikkate almaz. O da yaşıtı Erol gibi uyumsuzluğun getirdiği ayrıcalıktan hoşlanmaktadır. Hayatı olduğu gibi, içinden geldiği gibi yaşamayı seven Lale’nin kimseyle kavgası ya da savaşı yoktur. Hayalci değildir. Erol’a göre, en fazla üç yıl sonra Lale de magazin dergilerindeki kızlara benzetilecektir. Çünkü çok güzeldir ve bu güzellik mutlaka birilerinin dikkatini çekecektir.

Tortu adlı kitaptaki “Ablam” öyküsünün kahramanlarından Naciye, küçük bir kasabada yaşayan yirmili yaşlarda bir genç kızdır. O da, kendi kararlarını alabilen, ailesine ve çevreye başkaldırıda bulunabilen güçlü karakterlerden biridir. Genç kız, kendisinden dört yaş küçük kardeşine anneleri öldüğünden beri analık yapmaktadır. Ağabeyleri ile birlikte yaşadığı için, onların kuralları ile karşılaşır. Bir yandan da halasının baskıları altındadır. Kasabadaki diğer kadınlardan farklı olarak, biraz safça, çocukça halleri vardır. Kardeşine göre konuşmalarında çoğu kez mantık yoktur. Genç kız, istemediği biriyle evliliğe zorlanınca küçücük dünyası kara bulutlarla kaplanır. Naciye’nin itirazı ev halkı arasında hiç de hoş karşılanmaz. Kimse onu anlamaya çalışmaz. Sesini fazla yükseltmese de bu evliliğe razı olmadığını ailesine kabul ettirir. Oysa yengesi, onun bir an evvel evlenip evden gitmesini arzu etmektedir. Anadolu’da ailelerin genç kızlara kendi hayatlarını kurma imkânı vermediği, bu öyküde bir kez daha vurgulanır.

Baran’ın öykülerinde ender rastlanılabilecek cesurluluğu ve kararlılığı ile Naciye, kendi tercihini kendi yaparak bir müddet sonra bir çiftçiye kaçar. Yaşça kendisinden büyük, üstelik de evli ve üç çocuklu bu adamla mutludur. Tercihinden dolayı pişman değildir. Nuri, onun aradığı sevgiyi fazlasıyla vermektedir. Aradan geçen zamanda, Naciye iki çocuk sahibi olmuş, çiftliğe ve işlere alışmıştır. Kocasını çok sevmektedir ve mutlu bir evliliği vardır.

“Kış Yolculuğu”nda Zeynep, evli sevgilisi Cemal’le hayatı paylaşmak adına her güçlüğe katlanmaya razıdır. Cemil hapisteyken ona destek olan genç kız, cesareti ve kararlılığı ile tipik fedakâr Anadolu kızlarını akıllara getirir.

“Işıklı Pencerelede” Selime, kocası iş dolayısıyla başka şehirde olduğu için evin yükümlülüklerini omzuna almış, el işleri satarak iki çocuğuna bakan aktif bir kadındır. Sipariş götürdüğü iş hanından hiç hoşlanmadığı için, oraya gittiği zamanlarda, bir an önce çıkmak için âdeta can atar. Yine de geçim belası buraya gelmek mecburiyetindedir. Çünkü iki çocuğun ve evin masrafları onun üzerindedir. Çalışmak için başka şehre giden kocasına öfkeli olan kadın, “Kavak Dölü”ndeki Emine gibi yaşanmamış bir gençliğin özlemi ve hüznünü taşımaktadır.

Baran’ın öykülerinde alışık olmadığımız bir figür de “Kabuk” öyküsündeki Nesrin’dir. Nesrin; evli, iki erkek çocuk annesi, titiz ve insanları sınıflara ayıran bir kadındır. “Hayata bağlı, hep başarılı, kalite düşkünü, giyim kuşamda renk uyumunu bile düzeninin vazgeçilmez bir parçası hâline getirmiş” (Akatlı, 1978: 22) olan Nesrin, on beş yıllık avukattır. Başladığı her işin üstesinden gelebilen, canlı, enerjik bir kadın gibi görünmektedir. Evde misafir ağırlamaktan hoşlanır. Evdeki her şeyin uyumlu ve kaliteli olmasına çalışır. Entelektüel bir kadın olarak ev işlerinde fazla becerikli olmayı da kimi zaman kendisine yakıştıramaz.

“Ağ”daki, Güler’in ev sahibesi Nebahat Hanım da, kasabadaki diğer kadınlardan farklı olarak daha modern, biraz soğuk ama oldukça meraklı bir kadındır. Kocasını ile evlerine kiracı almasının sebebi evlerine bir canlılık katabileceği düşüncesidir. Emekli olan çiftin çocukları olmamıştır. Kasabadakilerden farklı olarak karı-koca, karşılıklı içki sofraları kurmaktan hoşlanırlar. Ancak bunu kasabadakilerin bilmesini de istemezler. Kiracı değil bir neşe kaynağı isterler.

Kimilerinin aktifliklerini mizacen baskın ve güçlü olmalarına bağlayabiliriz. Örneğin “Saatler”de kadınlar, kendi kurallarını çizen baskın mizaçlı kişilerdir. Öyküde, iki kadının biri kocasını, diğeri işini terk etmiştir. Bu yönleri ile dik duruş ve cesaretlerini ortaya koymaktadırlar. Zaman zaman yalnızlıktan bunalsalar da güçlü tavırları ile bunun üstesinden gelebilen iki kadın, yazarın en belirgin aktif kadın örneklerindendir. Akıllarına geldiği gibi hareket eden bu kadınlar, gece meyhaneye gitmekten bile çekinmeyecek kadar cesaretlidirler.

“Mısırlar” da, Nuran’ın annesi, yaşadığı zor hayat şartlarına rağmen, yine de mutlu, hayata bağlı, dışa dönük bir kadındır. Yoksulluktan yakınmadığı gibi ailesi için didinip durmaktan mutluluk duyar. Kızı ise annesinin bu tevekkül dolu hâlini anlamakta güçlük çekmektedir. “Temmuz, Ağustos, Eylül” de, balıkçı Salih’in

yengesi Edibe ise tüm kayıplarına rağmen hayat tutunmaya çalışan bir kadındır. Aslen İstanbulludur. Fen İşleri Müdürü olan kocasının ölümünden sonra dul bir kadın olarak büyük şehirde tek başına yaşayamayacağını düşünerek Seyrek'e yerleşir. Edibe, korunmaya alışkın olduğunu söyleyen yalnız ama güçlü bir kadındır.

“Hayat ve ölüm ikilemi”nin tartışıldığı ve “intihar olgusunun felsefi arka planı”nın sorgulandığı” (Tosun, 2007: 11) “Türkân Hanım’ın Ölümü”nde, Türkân Hanım, dışa dönük, aktif, cesur, sosyal bir kadın olmasına rağmen öykü sonunda intihar eder. Fakat ölümüne kadarki süreçte sosyal ve aktif olması sebebi ile biz öyküyü, bu başlık adı altında incelemeyi uygun gördük. Öyküde kırk üç, kırk dört yaşlarında ilginç bir kadın olan Türkân Hanım’ın kocasını bırakıp, bir gençle kaçması ve ardından da intihar etmesi onu tanıyanlarca yorumlanmaktadır. Türkân Hanım’ın ölümü, herkesin gözü önünde yaşanan bir trajedidir. Türkân Hanım aşağıda yakınlarınca da belirtileceği gibi esasında çok aktif, güçlü bir kadındır. Bu sebeple intihar etmesini kimse ona yakıştıramaz.

İnsanın toplum içindeki yalnızlığının sorgulandığı eserde, ilk olarak dış hekimi Oğuz Karan, Türkân Hanım’dan bahseder. Genç adam, onun gereksiz konuşmaktan hoşlanmayan, soğukkanlı, cesur bir kadın olduğunu düşünmektedir.

Öğretmeni Macide Köker’e göre, Türkân Hanım genç kızlığında oldukça dik başlı, dünyaya kafa tutan, güzelliğinden ziyade gururlu tavırlarıyla dikkat çeken biridir. Tarık isimli gençle iki yıl süren bir münasebeti olur. Ne var ki Tarık, okulu bitirince varlıklı bir ailenin kızı ile evlenir. Türkân’ın bu olay üzerine intihara kalkıştığı söylenir.

Gazete okumayı sevmeyen Türkân Hanım, sadece Mısır, Çin, Japon ve Etrüsk uygarlıklarıyla ilgili kitaplarla ilgilenir. Yabancı dilde yazılmış bu eserleri ya birine çevirtir ya da resimlerine bakar. Ne var ki bunlardan da çabuk sıkılır. Ölümü de hayat gibi doğal gören Türkân Hanım’ın intihar hakkındaki düşünceleri de ilginçtir: “Bence kadın için intihar bir başka anlam taşır: kadınlar yorulunca intihar ederler. Bir kadının yorulması korkunç bir şeydir. Çamurlu alanlarda yapılan talimlere filan benzemez. Bunu sen anlayamazsın, bir erkek anlayamaz. Hoş, benim yorgunluktan söz etmem de şaka gibi gelebilir insana...” (s.268).

Türkân Hanım, Altuğ’la tanışınca belki de gençliğindeki macerasının kahramanı Tarık’a benzettiği için ona ilgisiz kalamaz. Altı ay birlikte olduktan sonra

Türkân Hanım, Altuğ tarafından terk edilir. Sonrasında genç kadın, birlikte oturdukları dairede sürekli içki içmeye başlar. Kısa zaman sonra da Sapanca yakınlarında bir yerde iki kutu hap içerek intihar eder. Cesedi üç gün sonra bulunur.

Selçuk Baran'ın aktif kadın tipini en iyi ifade eden örnek, “Ceviz Ağacına Kar Yağdı”daki annedir. Zira yaşlı kadın, yıllar süren mutsuz evliliğine de, bir türlü anlamadığı çocuklarına da veda ederek, yepyeni bir yaşama atılma cesaretini göstermiş ve evini terk etmiştir. Yeni hayatında eski yalnızlığını ve duyduğunu sandığı acıyı irdeleyeme çalışmaktadır: “Günün birinde kalabalığı silkelemekten ve tek başıma kalmaktan başka bir isteğim olmadığını anlayıverdim. Herkes bir şeyler istiyordu. Daha çok oda, daha çok kitap, daha iyi dinlenmek, daha temiz gömlek... Bir gün ben de bir şey istesem, dedim. Bu, yaşamımın neresine geldiğimi kendi kendime sorduğum gündü. Fazlada uğraşmadım. Ne istediğimi düşünür düşünmez de yakalayıverdim onu. Gün ışığında uçuşan o bin renkli toz parçacıklarından birini avucumun içine almış gibi oldum. Yeni emeklemeye başlayan, çevrelerini şaşkın, gene de korkusuz bir hayranlıkla gözleyen bebeklerin yaptıkları gibi... Sonra da kendi kendime ‘tut onu’ dedim. ‘Sımsıkı... Sakın bırakma.’ Ve öyle yaptım.” (s.48-49).

Yaşlı kadın, kendisini eve geri çağırmak için gelen kocasına ve çocuklarına karşı oldukça kararlı ve dik bir duruş sergiler. “Sıkıntıma utanç, tedirginliğime korku, suskunluğuma özlem karışmamıştı.” (s.46) diyerek uğurladığı ailesinin ardından artık kimseye ihtiyacı ve mecburiyeti olmadığını ilan eder. “Miras”daki Semra Hanım'ın aksine henüz kocası hayattayken, duygularını dinleyip, bağlarından kurtulma becerisini gösterebilmesi cesaretinin yansımasıdır.

Aktif erkeklerin de göze çarpan en belirgin özelliği düzeni değiştirmek için mücadele vermeleri, idealleri peşinde koşmalarıdır. Bu açıklamaya en güzel örnek “Analar ve Oğullar”daki Erol’dur. Öyküde, genç ve aydın bir adamın, hem aile hem mahalle hem de işyeri olan okul çevresinde bir türlü anlaşılamaması sorgulanmaktadır. Erol, otuz yaşında bir üniversite hocasıdır. Annesiyle anlamadığı için, kendisine ayrı bir hayat kurmaya karar verir. Erol, bilgisiyle, farklı fikirleriyle, öğrencilerin hayranlığını kazanmıştır. Bu durum hocaların kıskançlığına sebep olmuştur. Ama çok yetenekli olduğu için okuldan atılmasına kimsenin gücü yetmemiştir. Genç adam, idealleri uğruna annesini bile terk edecek kadar cesurdur.

Cesur ve dik başlılığı ile öne çıkan bir diğer öykü kahramanları “Islık” öyküsündeki Yusuf ile “Umut”taki fakülte öğrencisi Mehmet’tir. Genç erkeğin dönemin siyasi olaylarına bir şekilde karıştırılması, 70’li yılların bir sosyal gerçeği olarak karşımıza çıkmaktadır. “Leylak Dalları”nda evin oğlu Erol da aşağı yukarı aynı yaşlarda ama başka maceralar peşinde bir gençtir. “Islık”ta Yusuf adlı genç, nüfus sayımıyla ilgili bir görevde çalışmaktadır. Yusuf, işyerindeki insanların mutsuz, bir şeyler bekleyen, bir şeylerin özlemini duyan kimseler olduğunu fark etmiştir. Onun aklıysa sokaklardaki hürriyettir. Yusuf, sokakta yürüyen insanların sadece birer gölgeden, siluetten ibaret olduğunu, ancak içlerinde mutlaka bir acıları olduğunu düşünmektedir. Henüz askerliğini bile yapmamış olan Yusuf’un “Gençliğine özgü sabırsızlığı (...) Sabırsızlığını destekleyen bitimsiz gücü” vardır. (s.73).

Ona göre hayata sadece rastlantılar silsilesi ya da kader olarak bakmak yanlıştır. Çünkü her hareket ve ayrıntı önemlidir. Sonunda genç adam, hiç sevmediği ve sürekli ihtar aldığı işyerinden, gençliğine yakışır şekilde, kimseyle vedalaşmadan ayrılır.

Yine “Kayalık Yoncaları”ndaki Metin’in iş arkadaşı Seyfi de cesareti ve dışa dönüklüğü ile dikkat çekmektedir. Seyfi, birçok erkeğin sahip olamayacağı özelliklere sahiptir. Genç adam, Don Kişot cesareti ile yaşamaktadır.

Bazı öykülerdeki erkeklerin aktifliklerini kişilik özelliklerine bağlayabiliriz. Öykülerde, gerek aile, gerekse iş ve sosyal hayatında baskın karakterli, istikrarlı erkekler de vardır. Baskın karakterli genç erkeklere örnek “Değirmen”deki Saffet Doğan’ın oğlu Erol’u gösterebiliriz. Erol asi ruhlu bir delikanlıdır. Babasının anormal hallerinden sıkılmakta, utanmaktadır. Başta annesi olmak üzere kadınlara karşı öfkeli. İçinde yaşadığı toplumun kurallarının, insanın özgürlüğünü kısıtladığını düşünmektedir.

Güçlü kişiliği ile dikkat çeken yaşlı erkeklere “Oyun” daki yaşlı adamı ve “Anaların Hakkı”ndaki Halil Bey’i gösterebiliriz. “Oyun”daki yaşlı adamın en belirgin özelliği pahalı yiyeceklere ve alkole olan düşkünlüğü ve aile bireyleri üzerindeki baskıcı özelliğidir. Yaşlı adam, gençliğinde demir köprü yapımında çalışmış ve işine büyük saygı duymuştur. İşe yerleştirdiği damadını sık sık tenkit etmektedir. Onun bu söylenmelerinden damadı kadar kızı da şikâyetçidir: “Eskiden

sana benzeyen bir adamla evlenmek isterdim. Erkek dediğin içki içmesini bilmeli derdim. Babam gibi konuşkan olmalı derdim. Ama kocam da iki kadeh içince böyle greyderdi, yoldu tutturacaksa yandık. İçmesin daha iyi.” (s.90-91).

Yaşlı adamın iş hayatıyla ilgili dikkat çekici fikirleri vardır. Ona göre dürüstlük büyük memurlara has, küçük memurlarda ise hiç de olmaması gereken bir özelliktir.

Yine “Anaların Hakkı”ndaki Halil de, para hırsına sahip, ailesi ve çevresi üzerinde baskın rol oynayan bir kişidir. Öyküde, oğlunu, kocasının kirli işlerinden dolayı kaybeden Saide Hanım’ın trajedisi anlatılmaktadır. Acılı kadın, yedi yıl önce oğlunun ölümüne sebep olan kocası Halil Bey’i affetmeyecektir. Halil Bey, para hırsının kurbanı olmuştur. Bu ölüm olayından sonra karı-kocanın ilişkisi bitmiştir. Onlar artık aynı evin içinde iki yabancılardır.

“Türkân Hanım’ın Ölümü”ndeki Sermet Muhtar Zaralı, Türkân Hanım’ın ilk kocasıdır. Ne iş yaptığı bilinmeyen Sermet Muhtar Bey, iki yetişkin oğlu ile rahat bir hayat yaşayacak kadar geliri olan biridir. Güçlü kişiliği ile öyküde aktif rol oynar: “Gezginci tiyatrolarda komik rollerine çıktığı sanılan birtakım adamlar vardır; işte Sermet Muhtar bey tıpkı bu adamlara benzer. Biçimsiz görünüşünün (kısaboşlu, çok zayıf, gene de göbekli, az kambur, duglas bıyıklı, on numara miyop, dazlağı geniş, bunu örtmek için ensesinde bir yumak kıvrıkcık saç biriktiren bir adam düşünün) ya da bilinmez hangi nedenlerin uyandırdığı aşağılık kompleksini, adına bir ikincisini ekleyerek (Muhtar) ve önüne geleni bayağı maskaralıklar yaparak eğlendirmek yoluyla gidermeğe çalışmaktadır. Aslında bu soytarıca eğilip bükülmeler, gönül bulandıran yerli yersiz şakalar, sırtımlar, lekesiz, saf, soylu bir yüreği gizlemektedir. Ama onu (yüreği) görebilmek için kim bunca saçmalığı ayıklamak zahmetine katlanır? Türkân Hanım’da katlanamamış olacak ki, küçük oğulları beş yaşına gelince ayrıldılar.” (s.259-260).

Sermet Bey, okula gidip gelirken görüp de beğendiği Türkân’a evlenme teklif etmiş, sekiz yıl süren evlilikleri süresince de elinden geldiğince onu memnun etmeğe çalışmıştır. Oğullarına Türk tarihinin kahramanlarından Atilla ve Ertuğrul adlarını koyarak, onların hayata aşağılık duygusundan uzak başlamalarını istemiştir. Çocuklarının eğitimine ve terbiyesine özel bir önem vermiştir. Akşam yemeklerinde çocuklarıyla hemen her konuda sohbet etmekten hoşlanan Sermet Bey’in çocukları,

onun gerçektende mutlu olup olmadığını bilmezler. Çünkü o daima güler yüzlü olmayı başarabilen nadir insanlardandır.

Öykülerde fakülte mezunu, kariyerli, işinde başarılı kişiler de aktifliği ve çevre üzerinde etkisi ile dikkat çekmektedirler. “Kabuk”daki Reha, eğitilmiş bir şehirlidir. Faydaya dayalı maddeciliğinden dolayı, manevi bakımdan kısır bir hayat yaşamaktadır. İnce, uzun, bakımlı fiziğiyle yakışıklı olduğunu düşünerek gurur duyan Reha, sosyal konumu bakımından da övünmektedir.

Reha, karısının hayatına sağladığı konforun tadını sonuna kadar çıkarmaktadır. Karısının kalite, eğlence ve güzellik arayışına rağmen kendisi mühendis olduğu için, hayatında kesinlikten yanadır. Yararlı ve gerekli unsurları daha ön planda tutar.

“Türkân Hanım’ın Ölümü”nde, Türkân Hanım hakkında konuşanlardan ilki, yetenekli bir diş hekimi olan Oğuz Karan’dır. Başarılı doktor, işini ve hastalarını çok sevmektedir. Sanata düşkündür. Felsefe, psikoloji, ekonomi, sosyoloji alanlarındaki eserleri okumaya meraklıdır. Rilke ve Proust’a hayrandır. Nihilist olduğunu iddia etmesine rağmen bunu kanıtlayan bir delile rastlanmaz. Öyküde Türkân Hanım’ın dişiliğine karşı kayıtsız kalan tek erkektir. Bilgisini paylaşmaktan gurur duyar. Bu sebeple de bazılarının öfkesini çeker. Aynı öyküdeki konuşmacılardan bir diğeri Sait Coşkun, kırk beş yaşlarında bir avukattır. O da, öyküde aktifliği ve güçlü mizacı ile dikkat çeker. “Tanrıya, hukukun üstünlüğü ve cezanın kişiselliği ilkelerine, toplumu yücelten üstün ahlâka ve “Tabiî Hukuk”a inandığını” (s.253) sık sık dile getirmesine rağmen, hukuk bilgisi zayıftır. Başarılı bir avukat değildir. Belli başlı birkaç tanım ile ezberinde sakladığı gösterişli cümlelerle işini yürütmeye çalışmaktadır. Politikadan tiksindiği için bir partiye üye olmamasına rağmen “Hukukun Üstünlüğü Derneği” ile “Avrupa Hukukçular Birliği”ne üyedir.

“Kayalık Yoncaları”ndaki, Sevda Hanım’ın yıllar önce ölen kocası Erdoğan Bey, Kurfalı’nın zenginlerinden olan eski belediye başkanıdır. İş daima ailesinin önüne geçmiştir. Yörenin kalkınabilmesi için yıllarca didinmiştir. Her türlü tedbirin alındığı, işçi haklarının gözetildiği fabrikalar, modern çiftlikler kurmak istemiştir. Ancak, sistem ve uygulamalar buna müsaade etmemiştir. Öyle ki kurulan balıkçı kooperatifi bile art niyetli insanların eline geçmiştir. Devletten daha güçlü olan bazı yasal olmayan oluşumlar, Erdoğan Bey’in ideallerini gerçekleştirmesini imkânsız

kılmıştır. Bütün çabalarına rağmen insanlar, bu olumsuzlukların faturasını Erdoğan Bey'e çıkarmışlardır.

Yöresinin insanları için elinden geleni yapan Erdoğan Bey, karısına göre insanlarla arasına aşılmaz bir mesafe koyduğu için kendisini sevdirememiştir. İnsanlar onu hiçbir zaman kendilerinden biri gibi görmemişlerdir. Öldüğünde de yanında karısından başka kimsesi yoktur. Sevda Hanım, kocasının kendisini sevmediğini düşünse de, onu her şeye rağmen kollamış, hastalığı süresince hizmetini ve bakımını üstlenmiştir.

“Kış Yolculuğu”nda Sevda Hanım'ın kiracısı Cezmi Bey ise altmışlı yaşlarda, yazıp çizmekle meşgul, entelektüel, eğitilmiş yalnız bir adamdır. Sevda Hanım, onun gece gezinmelerinden dolayı yalnız, hatta dertli olduğunu düşünmektedir. Ev sahibesi ile aralarında tatlı bir çekişme vardır. Sevda Hanım'a göre Cezmi Bey İstanbul'dan kaçıp buralara sığınmış ve burada aradığı huzuru bulmuştur. Cezmi Bey, resim yapmayı ve yürüyüşü seven, yemekten ve içkinden anlayan biridir

Tortu adlı kitaptaki; “Ablam”, “Arif Hikmet Bey”, “Konak”, “Zekiye” ve “Tortu” adlı öyküler, esasen bir uzun öykünün parçaları niteliğindedir. Olayların birbirinin devamı olduğu bu öykülerde kişiler de ortaktır. Bu kişilerden biri de Arif Hikmet Bey adlı öyküye adını veren, doğduğu kasabadan ayrıldıktan sonra, büyük servet sahibi olan, pek çok insana hükmeden, Arif Hikmet Bey'dir. Yetmiş yaşındaki Arif Hikmet Bey beş yıldır işleri evinden idare etmektedir. Vaktiyle kasabalıların desteğiyle milletvekilliği de yapan Arif Hikmet Bey, doğduğu kasabayı işçi bulma merkezi olarak gördüğü gibi, buraya hiçbir hizmeti de dokunmamıştır. Arif Hikmet Bey, kırk yıldır kasabaya uğramamasına rağmen, oradaki her şeyden haberi vardır. Kasabada tartışılmaz bir ağırlığı ve gücü vardır. Bu çaresiz insanlar için Arif Hikmet Bey tarafından çağırılmak bir ayrıcalık gibi görülmektedir. Onun yanına gidenler bir daha geri dönmezler. Hatta yakınlarının cenazelerine bile katılmazlar. Mektupları bile soğuk ifadeli olan kasabalılar yalnızca bol para göndererek yakınlarını memnun etmektedirler. Arif Hikmet Bey ve karısı, çalışanlar için; gücü, sağlamlığı, şaşmazlığı, sarsılmazlığı simgelemektedirler. Bu ikili, yaşadıkları hayatı çocukları için de uygun görmüşler ve sistemleştirmişlerdir.

Servet sahibi olmak için her yolu mubah sayan Arif Hikmet Bey, gazoz fabrikası sahibi olmasına rağmen, evinde torunlarının gazoz içmesine müsaade etmez. Fabrikanın çevreye verdiği zararı da önemsemez. Zekiye'ye göre, sistem tamamen Arif Hikmet Bey'in yararına işlemektedir. Emekçiler ise bu sistem içinde birer köle gibidir. Çalışanları için para harcamaktan çekinmeyen bu yaşlı adamın tek amacı bir imparatorluk kurmaktır.

“Ağ”daki Güler'in ev sahibi, emekli öğretmen Hulusi Bey, sürekli geçmişle bugün arasındaki farklardan bahsetmektedir. O da güçlü ve baskın kişiliği ile dikkat çekmektedir. Gençlikle ihtiyarlık arasında kalan bir dönemi yaşadıkları için her iki gruba da uzak olduklarını düşünmektedir. Karısıyla sürekli atışma hâlinindedir. Ancak bu tartışmalar, onların normal hayatlarının bir parçası hâline gelmiştir.

Baran'ın öykülerinde kişiler, bazen gerçekle hayali iç içe algılamaktadır. Öykülerde zaman zaman kahramanlar, hayallerine gerçekmiş gibi inanır ve ona sıkı sıkı sarılırlar. Bunlardan biri de güçlü kişiliği ile dikkat çeken ressam Rasim Bey'dir. “Karacalar Su İçmeye indiler (mi?)” isimli öyküde ressam Rasim Bey, öykü kahramanının hayranlık duyduğu bir sanatçıdır. Rasim Bey'e göre, yaşlılıkta insanı en çok kahreden zaman kavramdır. İleri yaşlarda zaman insana oyun oynamaktadır. Dolayısıyla bu yaşlarda en doğru olan şey unutmaktır. Rasim Bey öykü boyunca gerek mesleki bağlılığı, gerekse düşünceleri ile aktif rol oynayan, entelektüel bir kişidir.

Öykülerde fakülte mezunu olmayıp, mesleki alanda başarılı, hayata tutunmayı başaran, güçlü kahramanlar da vardır. İşine bağlı, canlı ve dışa dönük bu kişilere örnek olarak “Rose Bonbon”daki gençleri verebiliriz. Öykünün birinci kişisi kahraman-anlatıcı, gençliğinde tanıdığı Osman adlı arkadaşını hatırlar. Osman, kasabanın ağalarından birinin oğludur. Ağabeylerinin aksine liseyi bitirmiştir. Yanında iki fedai ile dolaşmaktadır. Konuşurken sürekli; “yok yav... bak sen... işte böyle” gibi sözcükler kullanmaktadır. Etrafindakilere daima üstten bakmaya alıştığı için, arkadaşlarını da yanında çalışanlar gibi görmektedir. Kısaca kaba ve görgüsüz biridir. Eksilik duygusundan kurtulamaz. İçinde yaşadığı ortamdan, elindeki imkânların sağladığı refahtan, bol paradan, etrafında adamlarının olmasından başka şeylerin özlemi içindedir. Ama ne istediğini de tam olarak anlatamaz.

“Kayalık Yoncaları”ndaki Cemil’in babası marangoz Rüstem ise etrafında sevilen, sayılan, eğitimin kıymetini bilen, bilgisi ve hayatı yorumlayışı bakımından tahsilli insanlardan çok ilerde olan biridir. Fakat genç yaşta hayata veda etmiştir.

“Bozacıda” öyküsündeki, bozacı dükkânının sahibi Kara Mustafa, anlatıcıya göre iyi bir iş adamıdır. Sadece para kazanacağı müşterilerin peşinde koşmayan, işinin hoş yanlarından da faydalanmasını bilen bir esnaftır. Aynı öyküde Feride’nin hademelik yapan babası da sürekli çalışmakta, ailesinin geçimini temin için çırpınıp durmaktadır. Bu durumdan da şikâyetçi değildir. Sürekli gülümseyen bir yüzle dolaşmaktadır.

“Işıklı Pencereler”deki yaşlı gömlekçi, henüz çalışma gücünü kaybetmemiş, gayretli bir aile babasıdır. Seyrelmiş beyaz saçlarına, kamburlaşmış sırtına rağmen, gömlek dikerek hasta karısına ve beş çocuğuna bakmaktadır.

“Eğretili Yeşili”ndeki Sadık Demircioğlu, kasabanın varlıklılarından biridir. Baran’ın diğer yaşlı öykü kişilerinden farklı olarak o, hayatı dolu dolu yaşamış, kazandıklarını ailesiyle paylaşmanın mutluluğu tatmıştır. Celâl Egeli’ye göre yaşlı adam, yaşamasını bildiği için geçmişi anlam kazanmıştır.

Hayata bakışı ve yaşam biçimi ile edilgen rol alan ancak sonunda eski yaşamını terk edip aktif kişiliğe bürünen öykü kahramanlarını ayrı bir yere koymak gerekir. Örneğin “Temmuz, Ağustos, Eylül” uzun öykünün kahramanı Turhan, Çayağzı adlı beldeye, hayatından bıkmış olarak, sığınmak için gelir. İlk geldiğinde ümitsizlik, çaresizlik, yorgunluk içindedir. Devamlı psikolojik destek sağlayan ilaçlar içmektedir. Uykusuzluk çekmekte, sabahları uyandığında ise iç sıkıntısına yenilmektedir. Otuz altı yaşında olmasına rağmen, bir delikanlı gibi aptal, hayatta hiçbir şey başaramamış, hâlâ korkak ve beceriksiz biri olduğunun farkındadır. Yılgınlık ve korku duygularından da yakasını kurtaramamıştır. Bu küçük beldeye karşılaştığı ve tanıdığı diğer kadınlara pek benzemeyen Edibe Hanım’dan giderek etkilenmeye başlar. Edibe, onu içinde bulunduğu boşluktan kurtarır, ruhunu tedavi eder. Bu dostluğun tesiriyle hayatındaki üç önemli şeyden uzaklaşmaya da başlar. Tiyatroyu düşünmediği gibi kitap okumayı ve alkol almayı da bırakmıştır.

Karşı cinse karşı güvenilir olmayan, gönül eğlendiren, günlük yaşamayı seven öykü kahramanlarını da dışa dönük erkekler alt başlığı altında incelemek gerekir. Bu tip davranışlar özellikle genç erkeklerde sık görülür. En belirgin özellikleri güvenilir

olmamaları, eğlenceye ve kadınlara düşkün olmalarıdır. Selçuk Baran'ın bu gruptaki öykü kahramanları, genellikle olumsuz tiplerdir. “Kent kargaşasında kişisel bir çıkış yolu arayan düş vurgunu” (Uyar, 1999: 35) bu gençler, hayatı da kadınları da hafife alırlar. Her iki konuda da fırsatçı bir tavırları vardır. Karşılarında ise hayatı yarım yaşamış, bir yanları kırık duygularla dolu genç kadınlar bulunmaktadır. Örneğin “Kavak Dölü”ndeki Rahmi, serseri tavırlı, alkolü seven, nerede akşam orada sabah yaşayan biridir. Otuz yaşında olmasına rağmen hâlâ olgunlaşmamıştır. Nazının geçtiğini bildiği için teyzesinin kızı Emine'nin yanında şımarık çocuklar gibi davranır. Mustafa Öneş'e göre Rahmi, Selçuk Baran'ın öykülerinde “erkekçe” davranan tek öykü kişisidir. (Uluırmak, 2007: 92).

Genç adam, bir an için Emine'ye farklı duygular yaşatmayı, onunla birlikte olmayı düşünür fakat son anda bu geçkin kızın duygularıyla oynamaktan vazgeçer. Aynı şekilde “Zambaklı Adam”da da, aylaklığı seven genç adamın bir günlük macerası anlatılmaktadır. Genç adam, baharın gelmesi ve çiçeklerin artmasıyla, geçkin kızların psikolojisini düşünür. Kadınlarla ilgilenmeyi seven biridir. Sokakta gördüğü ve göz aşinalığı olan bir kadınla konuşur ve birlikte sokaklarda yürümeye başlarlar. Adının Lale olduğunu düşündüğü bu genç kadınla, aradığı heyecanı ve macerayı yaşayamaz, iki yabancı bu zorlama maceraya ve mutluluk arayışına son vermekten başka çare bulamazlar.

Çapkınlığı ile dikkat çeken bir kişi de “Bakırçalığı”ndaki genç adamdır. Genç adam, Dolun'u Güneydoğu gezisinde ilk gördüğü andan beri takip eder ve Mardin'de ona ziyafet verir. Aksanla konuşan, yöresel giyinmeyen, esmer biridir. Dolun onun “delici” bakışlarını daha öncede gördüğünü hatırlar. Adam, Dolun'a kendisinin “Sultan”ı olduğunu söyler. Dikkatli biri olan bu yabancı, genç kadının kocasına ilgisizliğini ve yalnızlığını fark etmiştir. O gece duygularını samimiyetle ifade eden yabancı, bir daha görünmez.

“Sokaklarda” isimli öyküdeki adam, Günayla adında genç bir kadınla belli belirsiz bir ilişki içindedir. O da çapkınlığı ile dikkat çeken bir kişidir. Günayla, kendisine biraz nazla karışık kur yapmaktadır. Ne var ki adam, kadına karşı çok da güven veren duygular beslemez. Kendisine sürekli mektuplar yazan Günayla'dan kurtulmanın yollarını arar. “Çardak”taki Zehra'nın kocası Osman da olumsuz genç

adam tipine bir örnektir. O da, iki çocuğu ile uğraşıp didinen karısına zaman zaman şiddet uygulayan, gözü dışarıda biridir.

“Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz”daki Cemil, uzun zamandır bir başka kadınla ilişkisi olan, orta yaşta biridir. Öyküden onun karısını aldattığını anlıyoruz. Karısı Ayşe hiç beklemediği bir anda onun evden gitmesini ister. Karısını aldatan adam ayrılmayı istemesine rağmen bu duruma şaşırır. Bu gelişme, onu hazırlıksız yakalamıştır. Yine de evi derleyip toplayarak ve karısına da bir miktar para bırakarak evden ayrılır.

Zaman ve mekân anlayışı diğer insanlardan farklı olan Cemil, aynı zamanda iki-üç yerde olabildiğini düşündüğü için kendisini karısından ayrılmamış gibi hissetmektedir. Sorunsuz bir şekilde karısından ayrılıp sevgilisiyle yeni bir hayat kurabileceği için mutludur.

c. Diğer Figürler: Yazarın öykülerinde çok fazla yer edinmemekle birlikte karşımıza çıkan bazı şahıslar vardır. Bunlar özellikle çocuklardır. Selçuk Baran’ın *Porselen Bebek*’in dışındaki diğer öykülerinde çocuklar, silik tiplerdir. Bir an görünür ve kaybolurlar. Genellikle kendi çocuksu dünyaları ile gerçekler arasında bir yerlerde sıkışmış durumdadırlar. Hayallerinin ufukları oldukça geniştir. Yetişkinler de onları varla yok arasında imişler gibi algırlar. Örneğin, Naciye, “Odadaki” adlı öyküde adı geçen ve çocukken ölmüş bir kız çocuğudur. Naciye, öyküde ismen anılan, anne ile babasının hüznünü artıran araç olarak kullanılmıştır. Yine “İhtiyar Adam ve Küçük Kız” ile “Kavak Dölü” öykülerinde de çocuklar araç olarak kullanılmıştır. “İhtiyar Adam ve Küçük Kız”daki yaşlı adama göre çocuk sesleri; “acılı, belalı, çığırtkan ve uğursuzdur. Yumuşak macun gibi bir sıcak maddeye batıp batıp çıkıyorlar, yarısı yutulmuş kesik bağırışlar, yarı anlaşılır ilençler olarak” duyulmaktadır (s.17). Çocuk seslerinin ürkütücü olduğunu düşündüren bir ayrıntı ise “Kavak Dölü” adlı öyküde görülür. Öyküdeki geçkin kız Emine’nin de iç sıkıntısı çocuk sesleri üzerinden ortaya koyulmaktadır. “Işıklı Penceler”de, Selime’nin, “büyüdükçe erkek erkek kokmaya başlayan, boyuna kendisinden bir şeyler isteyen” (s.41) iki erkek çocuğu bulunmaktadır. Öyküde çocukların annelerine verdiği sıkıntı dışında başka işlev ya da özelliklerinden bahsedilmemektedir. Selime, çocuklarının “akıl erdiremeden nasılsa çözümlediği sorunlarının” (s.43) arasında mücadele etmektedir. Yine “Kabuk”ta da, Nesrin’in çocukları Ahmet ve Murat ise sadece genç

kadının psikolojisini yansıtmak için öyküye konulmuş birer gölge gibidir. Ev içinde yaşananların pek farkına varmayan çocuklardan sadece Murat'ın annesine daha yakın bir tavır içinde olduğunu görmekteyiz.

Öyküde silik rol oynayan çocuklardan biri de “İnci”deki çocuktur. Yaşlı kadının yalnızlığını paylaşan İnci, on iki yaşlarında küçük bir kızdır. Öyküde küçük kızla ilgili bu ayrıntı dışında bilgi verilmemektedir. Selçuk Baran'ın ilginç öykülerinden olan “Türkân Hanım'ın Ölümü”nde de, Türkân Hanım'ın oğulları Atilla ve Ertuğrul da silik kimlikleri ile dikkat çeker. Atilla, Türkân Hanım'ın tıp fakültesinde okuyan oğludur. Yirmi iki yaşındadır. Hayatın kolay kolay değiştiremeyeceği türden sağlam karakterli, olgun bir gençtir. Annesine oldukça benzeyen Atilla'nın en belirgin fiziki özelliği, Osmanlı padişahlarına benzeyen kemerli burnudur. Diğer oğlu Ertuğrul, ise Odtü'de mimarlık okumaktadır. Ertuğrul daha ziyade babasına benzer çizgiler taşımasına rağmen, babasının aksine oldukça yakışıklı bir delikanlıdır. İki genç, davranışları bakımından birbirlerine benzerler. İyi bir eğitim ve terbiye almışlardır.

Baran'ın öykülerindeki silik kişilerden biri de “Konuk Odaları”ndaki Doktor'dur. Doktor, taşradan yeni gelmiş, hoş bir adamdır. Yakışıklılığını, okuduğu şiirlerle de pekiştirerek insanlar üzerinde olumlu etkiler bırakmayı başarabilen biridir.

Görüleceği üzere yazarın kurmaca öykü kişilerinin en belirgin özelliği melankolik olmalarıdır. Hayata tutunabilen, güçlü ve aktif figürler, melankolik figürlere oranla daha azdır. Remzi İnanç'ın da dediği gibi Baran'ın öykü kişilerinin çoğu “Ne dünden doğru dürüst bir şey bulmuşlardır ne de yarına değin umutludurlar. Hep arama ve özlem içindedirler. Hiç kimse hâlden hoşnut değildir. Özlediklerini sandıkları yere geldiklerinde de umutsuzlukları, doyumsuzlukları başlamaktadır.” (İnanç, 1973: 28).

Sonuç olarak denilebilir ki Baran, öykü kişilerini inandırıcı kişilikler olarak kimliklendirmede başarı sağlayarak Türk edebiyatında farklı bir yer edinmeye çalışmıştır. Bellekten silinmeyen karakter yaratmada başarılı olan yazarın bu konuda bir zaafından bahsedilecekse o da bir karakterde görülen uyumsuzluk, yabancılaşma, beklentisizlik, yılgınlık ve kırgınlık gibi özelliklerin bir başka öyküde, başka bir karakterde yinelenmesidir.

3.4.1.2.5. Bakış Açısı

Anlatılarda vakaya, kimin gözünden ve kimin değerlendirmesine göre baktığımız önemlidir. “Zira sanat, biraz da perspektif meselesidir.” (Tekin, 1989: 13). Bakış açısı (point of view) olarak da ifade edebileceğimiz bu perspektif, Baran’ın öykülerinde çeşitlilik göstermektedir. İnsan psikolojisine odaklanan bir anlatıcı olan Selçuk Baran, çoğu öykülerinde okuruna kahramanın gözlerinden vakaya bakabilme olanağı sunmak amacıyla üçüncü şahıs anlatıcıyı tercih etmiştir. Çıkışsızların acı gerçekliğini, belki de kendilerini en iyi anlatabilecekleri kiple, yani üçüncü şahısla anlatmasının bir sebebi vardır. Onların trajik hallerini kendi ağzlarından anlattırmak onları, kendi kendilerini başkalarını acındırmaya çalışan zavallılar konumuna düşürmek olacaktır. Bu yüzden yazar, üçüncü şahsın doğasında bulunan tarafsızlıktan istifade etmek istemiş gibidir. Örneğin “Bahçede” öyküsünün 55 yaşında ve hastalığı yüzünden ömrünün son demlerini yaşayan Ekrem’in trajedisi baştan sona 3. Tekil anlatıcı ile anlatılır. Aynı şekilde “Odadaki”, “İhtiyar Adam ve Küçük Kız”, “Temmuz, Ağustos, Eylül”, “Oyun”, “Tuba”, “Dükkânın Önü”, “Bozacıda”, “Öğle Saatleri”, “Değirmen”, “Bakırçalığı”, “Eğretili Yeşili”, “Ağ”, “Miras”, “Mısırlar” gibi öyküler baştan sona üçüncü şahıs anlatıcı tarafından nakledilmiştir.

Genelde Baran’ın öykülerinde duygusal durumu önemsenen kişi, öykünün odağına yerleştirilir ve anlatıcı olarak seçilir. Kahraman, aynı zamanda hem anlatıcı hem anlatılandır. Durum böyle olunca öykü birden karakterin, kendi kendini çözümleme uğraşına dönüşür. Yazarın birinci şahıs kipi kullanılan anlatıcıları sadece vakayı anlatmak için seçilmiş bir göz değildir, vakanın kendilerine özgü taraflarını da anlatırlar. O kadar ki kimi öykülerde ortada anlatılacak belirgin bir vaka da yoktur. Bu yüzden böylesi öyküler kahramanın içtenliğini ve kişiliğini yansıtır. Yazarın “Umut”, “Sarmaşıklar”, “Bir Yabancı”, “Kış Yolculuğu”, “Oyun”, “Firavun’un Mezarı”, “Ayak Sesleri”, “Arjantin Tangoları”, “Göç Zamanı” gibi öyküleri baştan sona kahraman anlatıcı tarafından anlatılmıştır.

Müşahit bakış açısında ise anlatıcı, olayların akışını etkilemek için değil, onları gözlemek için vardır. Gözlemci figürün bakış açısı, ilahi bakış açısından vakayı bir kamera tarafsızlığı ve yorumsuzluğu ile nakletmesi ile ayrılır. Anlatıcı, olan biten karşısında şahıslardan daha fazla bilgili değildir. Vakayı belirli bir

mesafeden gözlemler ve nakleder. (Aktaş, 1984: 113). Öylesine tarafsız ve yorumsuzdur ki okur, onun varlığını bir süre sonra unuttur. Bu anlatıcı türüne örnek olarak “Ceviz Ağacına Kar Yağdı” öyküsünü verebiliriz. Yazar, diğer pek çok öyküsünde kullandığı ilahi bakış açısının aksine, bu öyküde kişilerin dış görünüşlerini ve sadece görünür tavırlarını nakleden bir anlatıcı kullanır. Akıllardan geçenler ifade etmez.

Yazarın, “Türkân Hanım’ın Ölümü” isimli öyküsünü diğer öykülerden ayıran özellik birden çok anlatıcılar tarafından nakledilmiş olmasıdır. Öyküde, pek çok şahıs bir ölümün ardından kanaatler bildirir. Onun özellikle son dönemlerine tanıklık etmiş yakın çevresinden kişilerin anlatımı ön plandadır. Diğer bir örnek de “Ayak Sesleri” öyküsüdür. Öyküde merkezi anlatıcıya yer yer ikinci tekil anlatıcı eşlik etmektedir.

Özetle Selçuk Baran, bakış açısı ve anlatıcı seçiminde oldukça başarılı bir yazardır. Bakış açısı ve anlatıcı seçiminde, vakayı anlatırken doğru bakış açısını ve anlatıcıyı seçememenin, gereksiz yere bakış açısı değiştirmenin vereceği zararlar, onun öykülerinde hemen hiç görülmez.

3.4.1.2.6. Anlatım Teknikleri

Baran, öykülerinde hemen hemen bütün anlatım tekniklerinden yararlanmıştı. Şunu da belirtmek gerekir ki; yazarın öykülerinde, bilinç akımı, iç monolog, iç diyalog gibi bazı anlatım tekniklerini kullanması sebepsiz değildir. Her bir tekniğin işlevi vardır. Bu teknikler aracılığıyla öykü anlatıcısı, vakanın geçmişini bilir, karakterlerin zihinlerinde gezinebilir. Yazar, karakterlerin kafasından geçenleri bazen anlatıcının aracılığıyla (bilinç akımı), bazen de karakterin kendine (iç konuşma) naklettirir. Bilinç akımı tekniğinin çoğunlukta bütün öyküye hâkim olması durumunda anlatıcı da ortadan kalkar. Yazar öykülerinde, anlatmaktan çok göstermek ister. Anlatıcı varlığını unutturmak ve okurunu karakterin yalın varlığı ile baş başa bırakmayı amaçlar. Okuru doğrudan karakterin zihni ile baş başa bırakan bilinç akımı tekniği veya diyalog ve monolog teknikleri buna daha fazla imkân verdikleri için yazarın öykülerinde daha çok görülmektedir. Şunu da belirtmek gerekir ki; Baran’ın bilinç akımı tekniğini, anlatıcıyı bütünüyle ortadan kaldıracak şekilde bütün öyküye yaydığı söylenemez. Bilincin derinliklerindeki görüntüler Baran tarafından birtakım imgeler vasıtasıyla görünür kılınır. Bilinç akımı sırasında

kullanılan cümleler düzenli değildir. Birbirinden kopuktur. Karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde kimi zaman mantıkî bir bağ yoktur. Daha çok çağrışıma bağlıdır. Bu bağlamlarda yazarın öykülerinde kullandığı anlatım tekniklerini ele almaya çalışalım:

Yazarın en çok kullandığı tekniklerden ilki geri dönüş tekniğidir. Baran'ın öykülerinde geri gidişler için uygun vesileler vardır. Örneğin “Arjantin Tangoları”nda gerekçe, yeni yağmış yağmurun kokusudur. Bu koku öykü kişisini geçmişe götürür. “Konuk Odaları”nda vaka iki katman hâlinde akar. Birincisinde, anlatıcının, arkadaşlarına toplumumuzdaki kadınların geleceğe dair beklentilerini anlatabilmesi için yedi sekiz yıl öncesine gitmesi gerekecektir. İkinci katmanda yengenin yeni evlendiği yıllara gidilir. O zamanlar anlatıcı daha 12 yaşında bir çocuktur. Öykünün anlatıldığı zamanda ise üniversite çağındadır. Yine “Kent Kırğını”nda da iki katman bulunur. Bunlardan birisi anlatma zamanının katmanı, diğeri de ilk gençlik yıllarında cereyan eden ve asıl çatışmayı teşkil eden ikinci katmandır. Bu olaylar o kadar geçmişte kalmıştır ki âdeta bir başka hayatta yaşanmış gibidir. “Ağ”da halde yavaş akan zaman, birtakım hatırlamalarla sık sık geçmişe taşınır. Güler, gecenin bir yarısı kaldığı pansiyonda, gündüz trende tanıştığı motorcu Refik'i hatırlar. Bu adamı hatırlamak onu mutlu eder ve tanışma anını zihninde bir kez daha yaşar: “Ani bir mutluluk duygusuyla yorganına sarıldı. Ve trendeki lacivert giysili adamı düşündü. Kompartımanda yalnızdılar. Adam, öğleyin trene binmiş, hemen gazetesini açıp, okumaya başlamıştı” (s.587). Yine geri dönüş tekniğinin kullanıldığı “Zambaklı Adam” öyküsünde, kendini sokaklara atan adam, mutlu bir tesadüfle sevgilisine rastlar ve ilk tanışma anını hatırlayarak geçmişe gider. “Kış Yolculuğu”nda halen 35 yaşında olan Cemil'in “Kurfalı'da on beş yılım geçmişti” (s.108) cümlesi ile başlayan hatırlamaları, geçmişe dönüleceğini haber veren uyarıdır.

“Rose Bonbon”, bu tekniğinin en sık kullanıldığı öyküdür. Öykü, bir adamın çevresini gözlemlemesiyle açılır. İlk geri dönüş yaşanır ve o akşamın sabahına gidilir. Ofisinde bir dava dosyasını okurken gözü bir çiçeğe takılmıştır. Bu çiçek onun güzel günleri hatırlamasına sebep olur ve ikinci geri gidiş yaşanır. Bu kez yirmi yıl geri gidilir. Hüzünlünen adam, kendini meyhaneye atar ve öykünün başındaki zamana dönmüş olur. Orada oturan bir kadının dudağında gördüğü ruj geri gidiş

için bir başka çağrışım vesilesi olur. Bu kez otuz yıl öncesine lise yıllarına döner. Yine “Oyun”da da kahraman anlatıcı, kayınpederi ile içki içerken alkolün de tesiri ile geçmişi hatırlar. Bu esnada onun kulağı artık kendisiyle konuşan kayınpederinde değildir. Çocukluğunda arkadaşı Sadık ile gittiği gölü hatırlamaktadır.

Baran’ın en çok kullandığı tekniklerden bir diğeri monolog tekniğidir. Yazar, bu tekniği kullanırken aradan çekilir. Anlatıcı kendisi konuşur. Baran, iç monolog tekniği ile gerçekçi ve inandırıcı karakter çizmede oldukça başarılıdır. “Bakırçalığı” bu tekniğin en başarılı kullanıldığı öyküdür. Vedat Salih ile Dolun’un evliliklerine karşı görüşlerine bu teknik aracılığıyla ışık tutulur: “Ne zamandan beri bu kadar ilgisizim, bu kadar insafsızım diye düşünüyorum, bir yandan da. Yalnız kocama değil, neredeyse dünyaya ve kendime karşı da...” (s.528).

Baran öykücülüğünün başat konusu kadın erkek ilişkileridir. Genelde çiftlerin anlaşmazlıkları öykülerde derinlemesine ele alınır. İç konuşma işte tam burada tarafların durum karşısındaki tepkilerini, yorumlarını dile getirmek için kullanılan bir teknik olur. “Sıcak Çok Sıcak Bir Yaz” öyküsü buna en güzel örnektir: “Cemil eşyalarını toplarken düşünüyordu: olanların onunla hiçbir ilgisi yok... Bunu anlatmaya çalıştım durdum. Ama son yıllarda olduğu gibi beni dinlemedi. Bir başka kadınla olmanın, onu doğrudan ilgilendirmeyeceğini anlatamadım. Zaten şimdiye değin hiç soru sormadı bu konularda. Hırçınlaştı o kadar. Bir de benden uzaklaştı.”(s.595). Yine “Kavak Dölü” öyküsünde de iç monolog tekniği ile karakterin psikolojisi okurun dikkatine sunulurken, “Leylak Dalları”nda anlatıcı genç kızın, annesinin geleneksel dünyası ile üniversite arkadaşlarının geceleri sokaklarda eylem yapmakla, mitinglerle dolu hareketli dünyası arasında yaşadığı gelgitler bu teknik aracılığıyla verilir. “Mektup Yazmak” öyküsünün âşık genç kızı, akşam eve geldiğinde sevgilisiyle gündüzki buluşmasını zihninde tekrar yaşar. Sevgilisine gündüz söyleyemediklerini söyler: “garsona çok sert davrandın gibime geliyor” (s.576). “Bakırçalığı”nda da kocasının kuşku dolu sorularına karşı mutlak bir suskunlukla karşılık veren eşi de iç monolog tekniği ile konuşturulmuştur.

İç diyalog tekniği yazarın sadece “Anaların Hakkı” öyküsünde görülmektedir. Oğlu ölen Saide’nin bir gün namaz kılarken seccadenin karşısında beliren ve dayısına benzettiği bir hayalle konuşması iç diyalog tekniği ile sunulmuştur: “Seccadenin başındaki yüz, iyi bir şey duymuş gibi gülümsedi (...) Ya işte böyle

dayı. Evlenirken de yalan söyledim sana. “Beni isteyen adamın bir dükkânı var” diye yazdım. Sen izin vermezsen evlenemezdim. Babam yerindeydin çünkü. Kocamın kaçakçı olduğunu yazsaydım eğer, onunla evlenmeme engel olurdun. Öyle değil mi? Bu yüzden yalan söyledim ben de...” (s.229).

Kullanılan diğer bir teknik de öyküleme tekniğidir. Fakat Baran öykücülüğü eyleme dayalı olmadığı için bu tekniğin sıkça kullanıldığı söylenemez. Yazarın öykülerinde öykülemeye, bakış açısı kullanılan kahramanın zihninde olup bitenlerle birleştirmek suretiyle yer verilir. Böylelikle okur, kahramanın hem hareketlerini hem de zihninden geçenleri gözlemleme imkânı bulur. “Bozacıda” öyküsünde Feride’nin kent içinde sis altında kalışının aktarıldığı sahne, bunu başarı ile örnekler: “Dışarı çıktığında, sokağın ortasında, hatta kentin ortasında tek başına kaldığını hissetti. İki adım ötesini göremiyordu. Sis dalgalar hâlinde yayılmaktaydı... Yapayalnızdı şimdi. Sis sokağın seslerini bile perdeliyor, beyaz yumaklarının arasına gömüyordu. Feride, sessizliğin, ıssızlığın ortasında yalnız kendi varlığını duyuyordu”. (s.489).

Baran’ın başarı ile kullandığı tekniklerden biri de betimleme tekniğidir. Yazar, mekânı, kişiyi veya dönemi tasvir etmek gerektiğinde her birine ayrı ayrı yer ayıran hacimli parçalar yerine olayı, şahsı, mekânı hissettiren parçalarıyla oldukça başarılıdır. Baran’ın çoğu öyküsünde olduğu gibi betimleme tekniği, özellikle portre çiziminde sıklıkla kullanılmıştır. Örneğin “Kavak Dölü”nde geçkin kızın aralık dudaklarıyla kasıklarında dolaşan ürpertiyle cinsel çağrışımlara kapı aralanır. “Tortu” da da öykü kişileri, bir öykü tipi olarak okurun zihninde olmaları gerektiği kadar belirirler.

Diyalog tekniği, yazarın hemen her öyküsünde görülen bir tekniktir. Yazar, diyalogları gerilim sağlamak için kullanmaz. Onun vakadan ziyade durum anlatan öykülerinde kimin ne söylediği, ötekinin ona ne cevap verdiği değil durum önemlidir. Karakterler suskunluğu ile çok şey söylerler. Diyaloglar, karakterlerin yaşam şekline uygun olarak verilir. Örneğin “Kavak Dölü”nde mahalleli kadınların konuşmaları onların bildik konuşmalarından izler taşır:

-Arka dar sanırım. Az açsak mı?

-Yok iyi böyle... bol giydim mi daha bir şişman görünüyorum. Bela bu şişmanlık. (s.28).

“Ceviz Ağacına Kar Yağdı”da öykü kişilerinin diyaloglarından kişiliklerine dair çıkarımlarda bulunmak mümkündür. Bu da yazarın diyalog kurmadaki başarısını gösterir. “Firavun’un Mezarı”, yazarın öyküleri içinde neredeyse en çok diyalog kullanılamıdır. Orta yaşlı kadın kahramanın, üniversiteli bir kızla dönemin değerlerini sorgulaması ve sohbetleri diyaloglar aracılığıyla verilir.

Baran kimi öykülerinde leitmotive tekniğini kullanır. Örneğin “Tortu” da Naciye’nin elleri kucağında oturuşuna ve sebepsiz ağlayışına pek çok yerde temas edilir. Keza “Kavak Dölü”nde Emine, sebepsizce içine çöken sıkıntıdan ve ağlama isteğinden etrafındakilere sataşmak suretiyle kurtulmaya çalışır. Bu durum öykü boyunca sık sık tekrarlanır. Her iki öyküde de yinelenen bu motifler, genç kızların beklentisiz hayatının sembolü olarak öyküde yer alır. Yine “Krizantemler”de “iyi eğitim almak” ifadesi tekrarlanırken, “İhtiyar Adam ve Küçük Kız”da da “sıcak bir ışık” ve “karanlık” kelimeleri öykü boyunca tekrarlanır. Aynı şekilde “Saatler”de de saat kelimesi sık sık tekrarlanan bir kelimedir.

Başka metinlerden alıntıları, anlatıya montajlama, bir teknik olarak Baran öykücülüğünde zaman zaman kullanılmaktadır. Bu tekniğin kullanılışı “Bahçede” öyküsünde Ekrem, misafiri Zuhal’dan kitap okumasını ister. Okunan bu kitabın metnine de öyküde yer verilir. “Eğrelti Yeşili”nde bol miktarda metinlerarasılığa rastlanır. Yazar, daha öykünün başlığının altında Behçet Necatigil’in “*Kadınlılar*” şiirinden bir dördlüğünü alır. Yine aynı öyküdeki Cemile, Dostoyevski’nin *İnsancıklar* adlı kitabını çok sevdiğini söyler. “Temmuz, Ağustos, Eylül”de de yazar, Sartre’dan istifade eder. “Değirmen” de benzeri bir alıntı bu defa halk türküsünden yapılır. “Ayak Sesleri”nde montaj tekniği başarı ile uygulanır. Yazar, öyküye başka bir eserden alıntılacağı bir cümle ile başlar. İlk cümleden sonra okur, öykünün girişinin kahramanın elindeki eserden okuduğunu anlar.

Öykü kişilerinin daha çok ruhsal durumlarına odaklanan yazar, görüleceği üzere öykülerini, gereken anlatım tekniklerini kullanarak, aşırılığa kaçmadan muntazam şekilde kurgulamıştır.

3.4.1.2.7. Zaman

Baran’ın öykülerinde belirgin zaman ifadeleri bulunmamaktadır. Vakanın ne zaman ve bilinen dünyanın neresinde aktığını gösteren zamana dair belirteçler ancak birtakım telmihlerle okurun sezişine bırakılır. Örneğin “Tortu” da zamanın 1970’li

yıllar olduğu, üstü kapalı bir şekilde dile getirilir. “ Bizim oralara televizyon gelmedi daha, gelecek yıl paket yayına geçilirse belki...” (s.449) gibi ifadelerden, vakanın yetmişli yıllarda geçtiği anlaşılır. Yine “Konuk Odaları”, “Kent Kırğını”, “Analar ve Oğullar”, “Porto-Rikolu”, “Umut”, “Leylak Dalları”, “Türkân Hanım’ın Ölümü”, “Arif Hikmet Bey”, “Ablam”, “Dükkânın Önü”, “Krizantemler”, “Anaların Hakkı” ve “Temmuz, Ağustos, Eylül” gibi öykülerde de zaman ipuçları ile sezdirilmeye çalışılmıştır.

Net zaman ifadelerinin kullanılmadığı öykülerden ilki “Konuk Odaları”dır. Öyküde yengesinin başından geçen dramı anlatan genç kızın çocukluğu ile hâli hazırda bulunduğu genç kızlık döneminde, erkeklerle kadınlar arasındaki uzaklık, akraba dışındaki erkeklerle görüşmenin hoş karşılanmadığı dönem olduğunu anlatıcı kızın ağzından duyuyoruz. Kızın anlattığı kadarıyla öykünün zamanı hakkında çıkarımlarda bulunabiliriz. Buna göre, öykünün sokak kapılarında henüz zil olmadığı, kapı tokmağının kullanıldığı bir dönemde geçtiğini söyleyebiliriz. Aynı şekilde “Analar ve Oğullar” isimli öyküde de zamana dair bazı ipuçları verilmiştir. Bu ipuçlarına dayanarak öykünün öğrenci hareketlerinin başladığı dönemlerde geçtiğini anlıyoruz. Askerlik dönüşü düşüncelerinden dolayı fakültede göreve başlaması hayli güç olan Erol’un, öğrenciler tarafından ilgi çeken fikirleri olması, onun doğru duran biri olmadığı şeklinde yorumlanır. Genç adam, mahalleli tarafından “ Sanki dünyayı düzeltmek ona kaldıydı. Beyinsiz. Sen önce ananla ilgilen” (s.107) gibi sözlerle tenkit edilmektedir. Aileler ise bu gidişin akıbetinden endişe duymaktadırlar. “Porto-Rikolu” da da, gençlerin anarşi ortamına sürüklendiği günler çağrıştırılmaktadır. Porto-Rikolulara benzeyen gencin, Bafra ya da Birinci sigaraları yerine Harman sigarası içiyor olmasının verdiği eziklikten bahsedilmesi, tarih bakımından yetmişli yılları işaret etmektedir. “Umut”da ise, Mehmet’in tutuklanıp, nişanlısının da işkence edilerek serbest bırakılması, öğrenci hareketlerinin başladığı dönemlere işaret eder. Aynı şekilde “Leylak Dalları”nda da, sokağa çıkmanın tehlikeli olduğu zamanlar söz konusudur. Evin annesi gençlik çağındaki çocuklarının olaylara karışmalarından endişe duymaktadır. “Kent Kırğını”nda boş arsaların evlerle doldurulduğu zamanlar, “Sarmaşıklar”da iki, üç katlı evlerin yıkılarak yerine apartmanların sıralandığı zamanlar anlatılmaktadır.

Bir kasabanın terk edilmişliğinin hüznü ile başlayan “Arif Hikmet Bey” de, geçen olaylar Menderes dönemini çağrıştırmaktadır: “...Cumhuriyette bir kaymakamlık, bir belediye bir de bir de ilkokul yapılmış, o kadar. Bin dokuz yüz ellilerde kasabanın tek ana yolu, tek alanı asfaltlanmış. Alana küçük bir park yapılmış; içinde havuzu olan küçük bir park” (s.375) yapılmış ve öylece unutulmuştur. Devletin kasabayı unutması gibi kasaba da devleti unutmuştur. Bunun nedeni, kasabalıların “hep küçük memurlarla” (s.376) karşılaşmalarıdır. Arif Hikmet Bey, 1957’lerde partisine küsünce, kasabadakilerden diğer partiye oy vermelerini ister. Yine “Dükkânın Önü”nde file gömlek modası, “Kabuk”ta sarı saç modası takvim zamanı bakımından dikkatimizi çeken diğer örneklerdir.

Kimi öykülerde zamanı net olarak tespit etmek zordur. Net zamanın tespit edilemediği “Krizantemler”, “Mor Hikâye”, “Karacalar Su İçmeye İndiler (mi?)” gibi öyküler, kişinin iç yolculuğuna dayalı, zaman bakımından soyut nitelik taşıyan örneklerdir. “Krizantemler”de bilinçaltının dışı vurumu söz konusudur. “Mor Hikâye”de de yaşananlar değil yaşanamayanların öyküsüyle karşılaşırız. “Anaların Hakkı”nda ve “Temmuz, Ağustos, Eylül”de sahil kent ya da kasabalarında turizmin cazip hâle gelmek üzere olduğu yıllara işaret edilmektedir. Tam olarak tarihi tespit etmek zordur.

Öykülerde zaman kullanımına dair bir diğer özellik de genellikle gerçek zaman ile kurmaca zamanın örtüşmesidir. Yani yazar, öykülerinde kaleme aldığı zamanın hikâyelerini anlatmış, öykülerini yoğun olarak yayımladığı yetmişli yıllara ait insan ve hayat manzaralarını sergilemiştir. Örneğin “Al Küheylan” da vakanın kurmaca zamanı ile öykünün kaleme alındığı zaman (1987) arasında paralellikler görmek mümkündür. Öyküde adı zikredilen Nancy Reagan, 1987’de Amerikan başkanı Ronald Reagan’ın eşidir.

Baran’ın öykülerinde mevsimler özel zaman belirteçleri niteliği taşımaktadır. Yazar mevsimlere özel anlam yükler. Yazarın birçok öyküsünde mevsimler karakterlerin psikolojilerine paralel olarak seçilir. Karamsar figürlerin anlatıldığı öykülerde mevsim kışken, mutlu, huzurlu insanların anlatıldığı öykülerde mevsim bahardır. Örneğin “Odadaki” adlı öyküde, havanın henüz yeterince ayazlamamış olmasından, mevsimin sonbahar olduğu anlaşılmaktadır. Yaşlı adam da tıpkı mevsim gibi hayatının sonbaharını yaşamaktadır. Yine bir emekli adamın hüznünün

anlatıldığı “Emekli”de de, mevsim sonbahardır. Saffet Bey’in sıkıcı emeklilik günleri, sonbaharın verdiği kasvetle daha da çekilmez hale gelmiştir. Öyküde parklarda vakit geçirmekte olan emekliler için kış mevsiminin yersiz kalmak anlamına geldiğine dikkat çekilmektedir. Sonbaharın hüznü sonları hatırlattığına bir örnek de “Bahçede” isimli öyküdür. Yaşlı ve hasta olan Ekrem Bey, ömrünün ve yazın sonunu bahçedeki somyada geçirmektedir. Son mevsimini bahçede, Zuhal adlı genç kızın dostluğunun sıcaklığında geçiren yaşlı adam, Aralık ayında, yağmurlu bir gecede hayata gözlerini yumar.

“Ceviz Ağacına Kar Yağdı”, adından da anlaşılacağı gibi bir kış öyküsüdür. Yazar için “kar” mevsiminin ayrı bir önemi olduğu yazdığı günlüklerden de anlaşılmaktadır⁶⁵. (Uluırmak, 2007: 171). Öyküde, evini terk eden yaşlı kadın kendini, yağın karın beyazlığına bırakır. Hayatında yepyeni ve bembeyaz bir sayfa açmıştır. Kış mevsimini olduğundan daha soğuk gösteren öykülerin en ilgi çekici olanlarından biri de “Umut”tur. Öğrenci hareketlerinin başladığı dönemlerde, gençler güvenlik güçleri tarafından tutuklamalara hatta işkenceye maruz kalmaktadır. Öyküde kış mevsiminin soğuşunda Filiz’in nişanlısının tutuklandığını haber vermek üzere kayınpederinin evine gelişindeki hâli tıpkı mevsim gibi soğuktur. “Bozacıda” öyküsünde de mevsim, yoksulluğun en fazla hissedildiği kıştır. Genç bir kız olan Feride, doğum gününde kendisine bir hediye vermek niyetindedir. Bunun için de tüm cesaretini toplayarak, her gün önünden geçtiği bozacı dükkânına girer ve orada tanıştığı, kendisi gibi yalnız bir insan olan Reşit adlı yaşlı bir adamla kısa süreli bir dostluk yaşar.

Selçuk Baran, mevsimlerle öykü kişileri arasında tamamlayıcı bir bağ oluşturur. Genellikle öykü kişileri yaşadıkları olaylarla, mevsimler arasında ilişki kurarlar. Söz gelişi “Bir Yabancı” da iç sıkıntısı yaşayan genç kadın, ölümle mevsimler arasında şöyle bir ilişki kurar: “En son amcamın ölümünde ağlamıştım

⁶⁵ Yazar, 9 Aralık 1958 tarihiyle başlayan günlüklerden birinde; “Kar, hep güzel şeyler getirir. Ayhan’a âşık olduğumu hissetmeğe başladığım zamanlar kar yağıyordu. O sene ne çok kar yağmıştı.” demektedir. Aynı şekilde 1964’te yazdığı masal havasındaki bir yazısında da; “Çocuklara aldırın yoktu. Allah onları sevindirmek için kar yağdırmayı düşündü. Sarı benizli toprak, soluk evler, kuru ağaçlar bembeyaz oluverirdi birden. Sonra çocuklar dışarıya çıkar, kartopu oynar, kızak kayar, kardan adamlar yaparlardı. ”derken, karın insanlara neşe veren bir tabiat olayı olduğunu vurgulamaktadır.

sanırsam. Şubattı. Kar yağıyordu. Bildiğim bütün gömülme törenlerinde kar yağmıştır. Ne garip değil mi? Ama şimdi haziran, kimsenin öldüğü yok. (...) Dışarıda da güneş var.” (s.142-143). Aynı ilişki “Çardak” öyküsünde de kurulur. Öyküde evliliğinin tehlikede olduğunu düşünerek endişelenen Zehra’nın, kış mevsimiyle ilgili düşünceleri, genç kadının psikolojisini yansıtmaları bakımından önemlidir: “Çardağı seviyordu. Çardağın doya doya keyfini sürdürdüğü ılık, güneşli günleri seviyordu. Kış hiç gelmese... Kışı düşününce durup dururken ağlamaklı oldu (...). Evet, kış günleri kötü ve berbat olacaktı. Gerçi aylar vardı daha... Ama göz açıp kapayıncaya kadar geçecekti güneşli günler. Sonra kara dumanlar her yanı, güneşli sokakları, Zehraların küçük evlerini örtecekti. Zehra da çocukları da, çardağın çiçekleri gibi kara dumanların altında boğulacaklardı. (s.151).

Zamanın mekân üzerindeki tesirlerinin, psikolojik bakış açısıyla verilmesi bakımından, Zehra’nın çardağa yüklediği anlam önemlidir. Ömrü ev ve evinin bahçesinde geçen Zehra için, yaz mevsimi ve bu mevsimin sağladığı çardak keyfi, yaşam zevkini bulması, dolayısıyla da kendisini özgür hissetmesi bakımlarından önemlidir.

“Kavak Dölü”nde mevsim ilkbahardır. Fakat Emine için baharın heyecanı çok uzaklardadır. Geçkin kız, evindeki dolabın üstünde duran ağzı kırık bir vazoda solgun, “sanki binlerce yıldır orada” (s.31) unutulmuş lâleler ve “yılların bin üç yüz diye başladığı çağlardan kalmış” duvar takvimi gibidir. Yine “Zambaklı Adam” öyküsü bir bahar sabahı üzerine kuruludur. İşe giden genç adam, baharın verdiği heyecanla, bir macera yaşamaya karar verir. Genç adamın atıldığı macera, bahar sabahının umut veren aydınlığına rağmen, olumsuz neticelenmiştir. Öykünün ilgi çekici yanlarından biri, bahar mevsiminin geçkin kızlar için ne anlam taşıdığına dair yorumlardır. Öykü kahramanı geçkin bir kızın kendisine çiçek almasının hüznü verici olduğunu düşünmektedir. Çünkü “Onca baharlar gelip geçmiş, kendisine çiçek uzatan güvenilir bir el çıkmamıştır karşısına...” (s.65). Bir bahar mevsiminin yaşandığı “Leylak Dalları”nda da baharın sevinçli atmosferine, yaşanan günlerin gölgesi düşmüş gibidir. Henüz hayatın baharında olan gençler, dönemin tehlikeli havasında içlerindeki heyecanı, enerjiyi dizginleyemezler ve dönemin birçok genci gibi yaşanan hareketliliğe kendilerini kaptırırlar.

“Haziran”da, kış mevsimin kasvetli havasından sonra gelen baharın verdiği heyecanla hayatına yenilik getirmeğe çalışan bir çift olan Nuri ile Sevim’in hayatından bir kesit verilir. İç huzurunu yakalayamamış olan Nuri, sürekli üşümekten yakınırken, Sevim gelecek bahardan “uğursuz bir haber veriyormuş gibi” (s.133) bahsetmektedir. Baharda yeni bir eve taşınmaları kısa bir süre için onları oyalasa da hayatın tekdüzeliğini yenemeyeceklerdir. “Rose-Bonbon”da, mevsimin ilkbahar olduğu anlaşılmaktadır. Oysa öykü kahramanı baharın heyecanını, insana verdiği coşkunun çok uzağındadır.

“Kent Kırğını”nda öykü kahramanının yıllar öncesine ait bir hatırasında mevsim yazdır. Genç adam, şehrin henüz betonlaşmamış bir köşesinde kent kırğını olarak yaşadığı günlerde uzaktan izlediği bir kız çocuğunu hatırlar. Öykü kahramanı baharda kırık cam parçaları toplayan küçük kızı bir müddet izler. Bu merak dolu gözlem beklenmedik bir anda sona erer. Çünkü küçük kız, geçen kış mevsiminden sonra gelen baharda artık ortalarda görünmez. Yazın gelmesiyle ise boş arsalarda inşaatların başlayacağını haber veren hazırlıklar, kent kırğınının kendi hayatına dönmesine sebep olur.

“Göç Zamanı”nda öykü kahramanı, karısının mevsimlerle ilgili duygularını şu sözlerle tahlil etmeğe çalışmaktadır:

“Karım yağmuru hiç sevmez. Daha doğrusu kış yağmurunu. Bahar yağmurunaysa bayılır. Kırkikindiler başladı mı, sırtına yarım yamalak bir şey geçirip başı açık sokağa fırlar... Yürür... Yürür... Sonra ıslak bir kedi yavrusu gibi döner gelir eve. İçinin sıcaklığı derisinin gözeneklerinden buram buram tüter; gözbebeklerinde mavi bir alev titrer. Islak tüy kokusu gibi bir şeyler doldurur odayı. Böyle günlerde evden taşınmayı filan düşünmez artık. Sesine bir felaket habercisinin donukluğunu verip “Göç zamanı geldi!” demez. Tersine öyle sevinçlidir ki, komşularına gittiği bile olur. Hatta camdan seslenir onlara: “Cevizli kurabiye yaptım. Buyurun, tadına bakın,” der. (s.81).

“İhtiyar Adam ve Küçük Kız” isimli öyküde yaz mevsimi, yaşlı ve hasta bir adamın sıkıntılarını daha da artıran, onu bunaltan bir mevsim olarak verilmektedir.

“Mısırlar” da yoksul bir mahallede yaşayan Nuran’ın duyguları bir yaz mevsimi eşliğinde anlatılmaktadır. Hayatının henüz başında olan Nuran, “mevsimler, yaşamındaki hiçbir şeyi değiştirmeden geçip gitseler de, (...) daha iyi günlerin

kendisini beklediğine” (s.157) inandığı yaşlardadır. Ne var ki, beklentilerinin gerçekleşmemesi genç kızı zaman zaman umutsuzluğa itmektedir: “Yazın ortasında- durup dururken- yaz daha işe yarar hiçbir şey, doğru dürüst sıcaklık bile getirmemişken (yağmurlar dineli iki hafta oldu mu?) ortaya çıkıverdi mısırlar. (...) Közlenmiş mısırın kokusu, yazın bitmek üzere olduğunu (ne zaman başlamıştı ki), nasıl olsa geçip gideceğini, hem de boşu boşuna, alışılmamış bir sevinç, söylenmemiş sözler getirmeden geçip gideceğini duyurmuştu Nuran’a.” (s.156).

“Temmuz, Ağustos, Eylül”, bir yaza sığdırılmış kırık bir aşk öyküsüdür. Üç ay süren bir macerada kendisini sorgulamak üzere bir sahil köyüne gelen Turhan’ın, Edibe’yle yaşadığı ve aslında kendisini tedavi etmek için Edibe’yi kullandığı bir süreç söz konusudur. Yine bir yaz mevsiminin yaşandığı “Eğretili Yeşili”nde mutsuz bir evliliği, küçük bir kaçamakla renklendirmeye çalışan Celile’nin intiharının ardındaki hazin öykü paylaşılır. Genç kadın, kocasıyla evliliği sırasında en çok yaz mevsimlerinde yalnızlık duymuştur. Kocasının onu bırakarak annesini ziyaretlerinden oluşan yaz günleri, kimsesizliğini daha da hissettirir: “Tutaraklarım yazın artar. Kuytu bir köşe bulup büzülüveririm. Çünkü bereketli yaz, tüm vaatlerini unuttur sonunda. Nelere söz vermiştir, neler muştulamıştır, bunu ben bilmem; bedenim, tırnaklarımın ucuna dek sezer, ürperir, bekler, düş kırıklıklarını ağıda dönüştürür. Ben büzüldüğüm yerde ağlarım yalnızca. (...)Yaz bazıları için güzel bir mevsimdir gerçekten; belki herkes için. En çok da tatillerini deniz kıyılarında geçirebilenler için. (...) Tadı gerektiği gibi çıkarılmadığı için, Artvin’in meyve bahçelerinde kaynanama reçel, pekmez kaynatarak, yufka açarak geçecek (üstelik bu işlerin üstesinden gelemem, ayıp değil ya alışmamışım) bir yaza razı olmadığım için de bu mevsimden nefret ettim gitti.” (s.544).

“Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz” öyküsünde, aslında uzun zaman önce bitmiş bir evliliğin noktalanışının kadın üzerinde yarattığı psikoloji anlatılmaktadır. Yazın çok sıcak olacağının ima edilmesi, bu yazın yaşlılığın eşiğinde yalnız kalan kadın açısından gelecek zor günlere bir işaret olarak yorumlanabilir. Yaz mevsiminin, özellikle de kentli insan için dinlenilecek, eğlenilecek, mutlu vakitler geçirilecek bir zaman dilimi olduğu anlayışı, bu öyküde tamamen ters bir anlam kazanmıştır.

Baran’ın bazı öykülerinde vaka, geniş zaman kesitlerine yayılır. Sık sık özetleme ve değişik anlatım teknikleri ile bu zaman dilimi hızlandırılır. Örneğin

“Haziran”da vaka, kış aylarının birinde başlar ve Haziran sonlarına kadar devam eder. “Tortu”da da çocukluğundan orta yaşlarına kadar geniş bir zamana yayılan hayatını hikâye eden Halim, vakanın gereksiz kısımlarını özetleme tekniğini ile geçer.

Bazı öykülerde ise vaka, kısa zaman diliminde gerçekleşir. “İhtiyar Adam ve Küçük Kız”da vakanın süresi toplam yarım gündür. İhtiyar bir adamın sabah dışarı çıkışı ile başlayan öykü, yine yaşlı adamın öğle uykusundan uyanması ile son bulur. “Ceviz Ağacına Kar Yağdı”da da olay, birkaç saatlik zaman diliminde gerçekleşir. Öykünün başkışisi olan kadının, evine gelenlerin iki saat süren ziyaretleri ve onların gidişlerini takiben meraklı komşu kızının ziyareti bu süreyi doldurur. Aynı şekilde “Emekli”de de bütün vaka birkaç saatlik zaman dilimine yayılmıştır. “Leylak Dalları”nda vaka annenin akşam yemeği hazırlığıyla başlar ve yemekten sonraki istirahati ile biter. “Saatler”de da vaka, aşağı yukarı aynı zaman aralığında gerçekleşir. “Kış Yolculuğu” birkaç güne yayılan bir zaman diliminde geçer. Birkaç güne yayılan vaka zamanı, geçmişin hatırlanması sureti ile geriye doğru genişler.

Her bir öyküsünde okuyucusunu farklı bir zaman dilimine götüren yazar, görüleceği üzere öykülerinde zaman unsurunu başarı ile kullanmış ve bunu kendi tarzına uygun şekilde öyküye sindirmiştir.

3.4.1.2.8. Mekân

Selçuk Baran’ın öykülerinde kent ve taşra, önemli mekânlardır. Bu mekânlar öykü kişilerinden bağımsız düşünülemez. Zira mekânlar, öykü kişilerinin kimliğini belirleyen etmenlerdendir. Öyle ki Baran’ın öykülerinde evler, parklar, işyerleri, lokantalar birer mekân olmanın ötesinde anlamlar taşır.

Yazarın öykü mekânlarını temelde kente ait mekânlar ve kıra ait mekânlar olarak gruplandırmak mümkündür. Kenar mahallelerin gecekonduları veya merkezî bir örnek apartman daireleri ile evler, kente ait mekânlardan en çok kullanılanlarıdır. Kırık dökük gecekondu mahallelerinin veya zengin sitelerin sokakları, basık işçi atölyeleri, dar ve kasvetli ofisler kentin alanlarıdır. Dükkânların önleri, sokaklar arasındaki boş araziler, parklar da bu kent manzarasını bütünler. Kır ise mekânsal seçenekleriyle genelde bütün bu olumsuzluğa karşı alternatif olarak sunulur.

Genel olarak bakıldığında yazarın hüznü ve yalnız insanların hikâyelerini anlattığı öykülerinde, insan üzerinde mekânın etkilerini ayrı bir özenle ele aldığı

söylenebilir. Baran, eser isimlerinden başlayarak, mekâna ayrı bir dikkatle eğilmiştir. “Odadaki”, “Konuk Odaları”, “Işıklı Pencereleler”, “Kent Kırgını”, “Sokaklarda”, “Porto-Rikolu”, “Çardak”, “Dükkânın Önü”, “Bahçede”, “Konak”, “Yelkovan Yokuşu”, “Değirmen”, “Bozacıda”, “Firavun’un Mezarı” adlı öykülerde, yazar doğrudan mekân ismiyle, okuyucuda mekâna bağlı bir merak unsurunu kullanmayı tercih eder. Ayrıca, mekâna bağlı olarak çiçekler ve ağaçlar da yarattıkları çağrışımlarla okuyucuda mekâna dair ipuçları vermektedir. “Kavak Dölü”, “Ceviz Ağacına Kar Yağdı”, “Zambaklı Adam”, “Leylak Dalları”, “Mısırlar”, “Kayalık Yoncaları”, “Sarmaşıklar”, “Kabuk”, “Krizantemler” gibi öykü isimleri, bahçeleri, kırları dolayısıyla belli duyguları çağrıştırır. Aynı şekilde “Al Küheylan”, “Karacalar Suya İndi (mi?)” gibi öykü isimleri de kırları hatırlatması bakımından önemlidir. Bu dikkatlerden sonra, öykülerde mekânın kullanımını ayrıntılı olarak ele alalım:

Öykülerde, olayların çoğunlukla yaşandığı yer Ankara’dır. Baran, öykülerinde daha ziyade Ankara’daki sosyal yapı üzerinde durmuştur. “Kış Yolculuğu”nda Ankara’nın zengin insanların, bürokratların, yabancı elçiliklerin bulunduğu önemli bir şehir olduğu vurgulanmaktadır. Yine “Konuk Odaları”nda 70’li yılların Ankara’sında memurların yaşayışına dikkat çekilir: “O sıralarda benim tanıdığım kadınların hepsi küçük memur karılarıydı. Bir dikiş kutuları, bir de konuk odaları bulunurdu. Hemen hepsi başkentin, azıcık aylıklarıyla ancak ev tutabildikleri arka sokaklarına taşranın göreneklerini, başkentte yaşamanın verdiği özentileri, istekleri, duyumsuzlukları getirmişlerdi. Kapı komşusu oldukları esnaf karılarıyla görüşmemek ayrıcalığıyla birlikte, arka sokaklarda oturmanın kırgınlığını da yaşamışlardı.” (s.22).

“Bir Yabancı”da Ankara’da “ikinci dereceden bütün memurlar” yani “savcılar, genel müdür yardımcıları, aylıklı mühendisler, kamu tüzel kişilikleri avukatlar” (s.140) eğlenebilecekleri tek yer olan şehir kulübünde vakit geçirirler. Yine Ankara’nın mekân olarak tercih edildiği “Türkân Hanım’ın Ölümü”nde, Türkân Hanım’ın genç kızlığının geçtiği yılların Ankara’sında küçük memurların yaşadığı kenar mahallelere değinilmiştir: “Zaten o mahallede oturan hangi ailenin durumu iyiydi ki. Üstelik savaş yılları... Ama eğri büğrü taş döşeli yokuşları tırmanıp asfalta doğru şöyle bir döndünüz mü, her şey başkalaşırdı. Evinize on beş dakika uzaklıktaki şık mağazalarda satılan malların kimin için olduğunu düşünmek hakkınızdı belki.

Ankara bir memur kenti idi. Biz hepimiz de az maaşlı memurlardık. Ama vitrinlerde sergilenen malları alacak paramız yoktu.” (s.257-258).

Ankara’da değişen mimari de Baran’ın dikkatinden kaçmaz. Başkent in giderek büyümesi ve kalabalıklaşması, bazı kentlilerde sıkıntılar yaratmaktadır. “Kent Kırğını”nda da bu bıkkınlık hikâye edilmektedir. Öyküde “Ankara’daki iki katlı evlerin ve o evler arasına sıkışmış boş arsaların çokça olduğu zamanlar” hatırlanır. (s.52). O zamanlar “Kirl i çocukların oyunlarına, yaban otlarına, sokağın çöplerine ve onların arasında eşinen tavuklara cömertçesine açık, boş bir arsa”lar çoğunluktadır. Boş zamanı çok olan kent kırğını adam, “Yalnız asfalt yollar boyunca sıralanan arsaların değil, eski Ankara’nın kurulduğu tepelerin boş yamaçlarını da dolandım. Yukarı mahallelerin çöpleri buralara boşaltılırdı kestirmeden. Oralara yığılmış on yıllık, yirmi yıllık çöpleri” (s.54) karıştırmaktadır. İç sızlatan bu manzarada kış da çetin yaşanır. Nüfusun kalabalıklaşması üzerine artan konut ihtiyacından dolayı da boş arsalar giderek dolmaya başlar. Benzer şekilde “Sarmaşıklar”da da, eski evlerin yıkılarak yerine apartmanların yapılmasına değinen bir sokak manzarası dikkatimiz çeker: “Yıkım görmedi daha bu sokak. Nedense, iki ya da üç katlı, sıvaları çoktan dökülmüş, bahçe duvarları onarım isteyen, son yağmurlarda alabildiğine boy atmış otlar arasında tavukların eşindiğı bu evlere, daha kimseler el atmadı. Ama çok değil, az sonra bu köhne yapıları da indirirler yere. Balkonlarda tahta kasalar ya da yağ tenekeleri içinde sarmaşık yetiştiren ev kadınları, artık buralarda barınamaz olurlar. Geniş salon-salamenjeli, parke döşeli, kaloriferli apartmanlarda oturmak hangisinin harcıdır ki! (Peki ama nerelere giderler onlar, nerelerde otururlar? Bir zamanlar, sonunda kurtuldukları için sevindikleri eski, pis kenar mahallelerde mi?) O zaman ne sarmaşıklar kalır, ne sardunyalar. Bakımsızlıktan çöplüğe dönmüş bahçelerin yerini betona avlular, el kadar bir çimenlik alır. O da olursa tabî...” (s.201).

“Türkân Hanım’ın Ölümü”nde ise tek katlı evlerden apartman dairesine geçenlerin psikolojisine şöyle değinilir: “Hallerini merak ettikleri, görüp anlayıp bilmek istedikleri bir komşunun kapısını gözetlemek olanağını ellerinden alan şu apartman dedikleri sevimsiz konutların, ancak bir zorunluluk olduğunu daha iyi anlıyor olmalıydılar. Genelde üç kata varan yükseklikteki evleriyle eski kenar mahallelerini, kentin basit el işleriyle uğraşan insanlarına terk etmişler, kendileri de,

büyük, geniş caddelerin iki yanına sıralanan yüksek apartmanlarda, sınırları belirlenen yerlerini alarak, toplumun yeni ve daha saygın bir sınıfına geçmişlerdir. Ne var ki, sıcak suyu, kaloriferi, havagazı fırınlarını kullandıkları kolaylıkla, apartmanların ve üzerinden geçenlerin çiğneye çiğneye kişiliklerini verdikleri o tozlu dost sokaklara hiç benzemeyen, uzun geniş asfalt yolların getirdikleri yeniliklere alışamamışlardı. Apartmanlar bir örnek renkleri, derinliği yokmuş duygusunu veren duruşlarıyla salaş tiyatro sahnelerindeki yağlı boya panoları andırıyorlardı. Hele o hiç kişiliği olmayan cümle kapıları... Orta malı, sevimsiz şeylerdi hepsi de. Yedi-sekiz milimlik camlı kapılar ne getiriyordu ki? Arka sokakların, hem sahiplerinin ardından sımsıkı kapanarak belli bir görüntüyü örttüğü, hem de o evin yaşantısından, canı sıkılanlara ilginç ama zararsız sırlar fısıldadıkları kimi oymalı, kimi yeşil boyalı, kimi tek, kimi iki kanatlı tahta kapıları ne kadar başkaydı! Şimdi yalnızca sayısız pencereler vardı. Bunlar arsız bir telaşla, içinde oturanların küçük savsaklamalarını kollamaktan geri durmazlar, en yetingen olanların bile hoşlanmayacakları sere serpe yayılışları göz önüne kor, kimi bir erkeğin uzandığı yataktan sarkan çıplak, kıllı bacağı, kimi kirli bir iç gömleğini, bir yatak odasının perişanlığını ortaya çıkarıverirleri. Bütün bu görüntüler yüreğinizi bulandırmaktan başka işe yaramazdı. Öyle çok ve öylesine açık seçiktiler ki, düzgücünüzü kullanmanızı kesinlikle önlerlerdi.” (s.247-248)⁶⁶. (Yavuz, 1996: 87-88)

Yazarın mekân olarak diğer bir tercihi de Anadolu’nun çeşitli şehirleridir. Söz gelişi “Bakırçalığı”nda olay yeri Mardin’dir. Öyküde 80’li yıllarda bu “yaban”, “insanların Türkçe bile konuşmadıkları” şehirde yabancı ve yalnız bir kadının gece yürüyüşü yapmasının ve yemek için modern bir lokanta bulunmasının imkânsızlığına değinilmektedir. (s.527-528).

⁶⁶ Burada Demirtaş Ceyhun’un bir tespitini paylaşmak isteriz: “Apartman, bence toplumumuzun kendine özgü bir olgusu değildir. Batı emperyalizminin zorlamasıyla oluşan o bozuk (YvesLacoste’un deyiimiyle, ‘piçleşmiş’) kapitalist düzenin bütün hastalıklarını bünyesinde taşıyan çok tipik bir simge (...) Apartman olgusunun toplumumuza ne denli yabancı olduğu, insanımızın bu olguya bir tepkisi diye yorumladığım gecekondü gerçeğinden de anlaşılmaktadır bence. Gecekonduyu insanlarımızın bilgisizliği, parasızlığı vb. nedenler yüzünden doğmuş bir gerçek şeklinde değerlendirmemek gerekir. Çünkü sanayi toplumlarının bir eseri olan apartmanı biz, tepeden inme getirmiş ve bir çeşit çember gibi insanlarımızı cendereye sokmuşuz. Yani bir apartman ahlâkı yokken kır ahlâkı ile apartmanlarda yaşamaya başlamışız. Bu nedenle de, apartman, içinde yaşadığımız ânın bence tipigidir. ”

Dolun, Mardin'e ilk geldiği anda kendisini yirminci yüzyıldan ortaçağa geçmiş gibi hissetmiştir. İnsanların aşırı ilgiyle kendilerine yaklaşacağını düşünürken, gayet saygılı karşılanmalarından dolayı şaşkınlık yaşar. Genç kadın kocasının talimatıyla Eyyubî Camii'nin, Ulu Camii'in, Selçuklu taş süslemelerinin resimlerini çeker. Anadolu'nun en eski kalıntılarının bulunduğu Mardin, merdivenleri ile cazip bir şehir görünümündedir. Dolun, bir müddet sonra, "Ortaçağı sürdüren bu büyü" (s.533) şehrin, ortaçağdan kalma insanlarından çekinmediğini fark eder ve "Uzun boyları, koyu yeşil gözleri, onurlu bakışlarıyla ne kadar güzeldiler!" (s.533) diye düşünmekten kendini alamaz.

Yine "Anaların Hakkı"nda da mekân olarak adı verilmeyen bir sınır kenti seçilmiştir. Doğa güzelliği ile oldukça büyüleyici bir yer olan bu kent, aynı zamanda tehlikelerle de doludur: "Dağlar, hemen hemen bir dik aç yaparak körfezi iki yandan kuşatırlar ve denize doğru hafif bir eğimle inerler. Kent, denizle dağlar arasındaki daracık şeride sıkışmış, uzanır. Kuzey yakasındaki dağdan, Anadolu'nun içerlerinden gelen karayolu iner. Fundalıklarla kaplıdır tepeler. Nane ve kekik kokar. Dağın eteğindeki kaynağın çevresinde meşeler vardır. Oralara pikniğe gidilir. Cumartesileri ve Pazarları yanmış yağ, tandır kebabı, duman kokar Pınarbaşı... Bol bol da anason. Doğu yakasındaki tepelerse çam ormanlarıyla kaplıdır. Yazları serin olur. Dağın denize bakan yüzüne büyük turistik oteller yapılmıştır. Çevre kentlerin, özellikle de Ortadoğu zenginlerinin paraları buralara akar." (s.227).

Bu sınır kentinde kaçakçılık yaparak servet sahibi olan Halil Bey, dönüşü olmayan yola girmiştir: "Çünkü sınır kentlerinde hiçbir şeyin sınırı yoktu. Sınır kentlerinin kendine özgü yasaları acımasızdı. Bir kez başlayınca, artık durulmazdı. Bir tek sınır vardı belki de... Herhangi biçimde yok olmak, kısacası geberip gitmek..." (s.236).

Selçuk Baran, öykülerinde şehirleri olduğu gibi kasabaları da mekân olarak kullanmıştır. Bundan dolayı, seçilen mekânların, yazarın gözlemleme imkânı bulunduğu yerler olduğunu düşünebiliriz. "Temmuz, Ağustos, Eylül" öyküsünde, İstanbul'dan kaçan Turhan, kendini Kandıra yakınlarında, Çayağzı'nda bulur. Üç tepe üzerine kurulmuş olan Çayağzı'na Seyrek köyünden geçilir. "...Koyun öte yanındaki çamlığın altından" geçmekte olan çayın, bilinen bir adı bile yoktur. Manzarası bakımından oldukça güzel bir yerdir. Yeni yeni yazlık evler yapıldığı

görülmektedir. Eserde, taşralı insanlarla kentliler arasındaki davranış farklılıklarına da dikkat çekilmiştir. Edibe Hanım’a göre büyük şehirlerde yaşayanlar kibar olmak zorundadır. Köylerde ise insanlar içten ve samimidir. “... Hata yapmak, yanlış anlaşılma korkusu kent yaşamının gerektirdiği bir şeydir. Ya da uygar kişinin kendini eleştirme alışkanlığını edinmesinin doğurduğu kaçınılmaz bir rahatsızlık... Oysa köylü özeleştirmeden yoksundur. O, geleneklere boyun eğer yalnızca; öyle ki, gelenek ikinci bir karakter oluşturmuştur onda. Bir bakıma korkunç hesaplıdır köylü; ama bu hesapta yaltaklanmanın, özentinin yeri yoktur. Gelenek bu, yararsız şeyler buyurmaz insana; çünkü gelenek mantıklıdır.” (s.298-299).

“Kış Yolculuğu”nda Cemil, Ankara’da sıkılınca kısa süreliğine çocukluğunun geçtiği Kurfallı’ya gider. Buraya da inşaat şirketleri el atmaya başlamıştır. Artık Kurfallı’da tatil siteleri kurulmaktadır, “uygun ödeme şartlarıyla denize nazır villalar, bungalovlar” (s.320) yapılmaktadır. Yirmi yıl önce buradan ayrılan Cemil, yıllar sonra Kurfallı’da çok fazla şeyin değişmediğini görmekten memnundur: “Yıkılan evlerin sayısı az. Hepsi hepsi üç kata varan birkaç modern yapı var yalnızca. Olsun, bu kadar olabilir. Şükürler olsun, diyorum içimden. Şükürler olsun. Olan biten buysa. Gazetede ilanda sözü edilen tatil köyü zaten öteki koy’a kurulacak, Kurfallı’ya, asıl Kurfallı’ya bir zarar vermeyecek. Beyaz badanalı, taştan yapılmış güzelim rum evleri... Sahi ne kadar da güzelmiş bu evler. O zamanlar hiç fark etmemiştim.” (s.320).

“Değirmen”de, Handan ve Saffet Doğan çifti, yaz mevsimini Marmara kıyılarında Yeşilkent adlı bir tatil köyünde geçirmektedirler. Handan, arada toplantılar düzenleyerek buradaki sakinlerin hayatına az da olsa bir renk katmaya çalışır. Evini de diğer insanların hayranlık uyandıracak biçimde tefriş etmiştir. Kendi buluşu olan bir yuvarlak pencereden konuklarına ayın doğuşunu seyrettirmek, onun için hem gurur verici hem de eğlenceli bir iştir. (s.471).

“Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz” öyküsünde ise Ayşe ile kocası, “Beyaz, tekdüze evleri yamaçlara, kıyıya inen sivri burunlu dalgalar biçiminde serpiştirilmiş, denize, uygun eğimli alçak, uzun basamaklardan oluşan dar yollarla inilen büyük bir kıyı sitesinde” (s.594) oturmaktadırlar.

“Arif Hikmet Bey” başlıklı öykü, Halim’lerin yaşadığı kasabanın tasviri ile başlar. Burası Cumhuriyetin ilanından sonra yapılan bir kaymakamlık binası ve bir

de belediye binasından sonra âdeta unutulmuş bir yerdir. Kasabanın tek eğlence yeri, alana yapılmış olan parktır. Asfaltlanan yegâne yola ise kasabanın tek büyüğü kabul edilen Arif Hikmet Bey’in adı verilir. Daha sonraları kasabada değişen ihtiyaçlara göre bazı dükkânlar açılır. Ancak, bu bir gelişmenin işareti olmaktan uzaktır: “Kasabamızın, bir zamanlar pek ünlü olan boyahaneleri kapandı. Kasabamıza iş alanı açmak üzere bir dokuma fabrikasının kurulması için çok uğraşıldı, olmadı. Dokuma fabrikasından vazgeçtik, hiç olmazsa bir un ya da kiremit fabrikası olsun denildi; o da olmadı.” (s.376). “Ablam”da, yine Halim’in yaşadığı kasaba tasvir edilir. Burada güzellik adına hemen hiçbir şey yoktur. Tek yolu asfaltlanmış olan kasabanın sokakları taş döşelidir. Yer yer çökmüş olan bu yollar yazları tozlu, kışları çamurlu oluşu ile bakımsızlığı ve yoksulluğu anlatılmaktadır. (s.363).

“Eğrelti Yeşili”nde mekân Doğanşehir adlı bir Anadolu kasabasıdır. “Ağ”da Güler’in öğretmen olarak geldiği Sazcık da tipik bir Anadolu kasabasıdır: “Sokaklarda kimseler görünmüyordu; kasaba terk edilmişti sanki. Bir kentte duymaya alıştığınız görüntülerin hiçbiri yoktu. Arada kapı önünde oturan bir-iki çocuğa rastlanıyordu ama onlar da öylece oturuyorlar, bomboş gözlerle bakıyorlardı. Nereye bakıyor olabilirlerdi ki? Kaldırmışız sokağın aşınmış taşlarından başka bir şey yoktu görecekle. Evler de birbirinin tıpkısıydı; karataştan yapılma yer katları, en az üç metre yüksekliğindeki bahçe duvarları, karşılıklı olarak nerdeyse çatılarından bağlanacak beli bükük birinci, ikinci katlar... Hepsi de yaklaşan düşmana karşı içinde kapanmış bir kale görünümündeydiler; dışarıya sır vermiyorlardı. Güler gibi bir yabancı için eski kapı rozetleri, tokmaklar, pencere kepenkleri, süslü demir parmaklıklar ilgi çekici ve güzeldi gerçi; ama çocukların dünyasına yenilik, renk, sevinç katacak hiçbir yenilik, değişiklik yoktu.” (s.580-581).

Mahalle ve sokaklar da yazarın mekân olarak seçtiği yerlerdir. Türk kültüründe bir dönem için önemli bir yeri olan mahalle kültürü, Baran’ın eser verdiği yıllarda henüz kaybolmamıştır. Yazar, mahallede yaşanan komşulukları gözler önüne serer. Mekân olarak mahallenin tercih edildiği “Ceviz Ağacına Kar Yağdı” öyküsünde, evini terk eden yaşlı kadın, sakın bir mahallede tuttuğu bir eve yerleşmiştir. “Kabuk”da, Nesrin, eski “mahalle kültürü”nü devam ettirme çabası içindedir: “Bir mahallede yıllarca oturulduğu, mahallenin bir yaşama biçimi, görüş açısı, ne kadar yakınılsa kolayca kopulup ayrılanamayacak bir bütün, bir sığınak

olduğu günleri unutmamıştı. Çamaşırları ille de çivilemek gibi vazgeçemediği, kurtulamadığı bir alışkanlıktı bu. Komşuları, hele şu bilinen entelektüeller vaktiyle birer mahalleli olduklarını çoktan unutmuşlardı. Bu yüzden sokaklarının yaşantısına aldırılmazlardı. Nesrin ise kapıcı çocuklarının kafalarını okşamadan, alışveriş ettiği esnafla selâmlaşıp, onlara “hayırlı işler” dilemeden sokağından geçmezdi. Bunu yaparken de fakülte'deki öğrenciliği sıralarında dinlediği ve ezberlediği bir şarkıyı aklından geçirdi: “Ma rue et moi” Jacqueline François söylerdi bu şarkıyı. Tabii şarkıdaki tozlu sokakla Nesrin’in yürüdüğü asfalt yolun hiçbir ilgisi yoktu. Nesrin de yoksul bir işçi kız değildi. Belki de yalnızca biraz Fransızca bildiğinin bir kez daha farkına varıp sevinirdi, o kadar.” (s.221).

Selçuk Baran’ın öykülerinde özellikle gecekondu mahallelerinde yaşayan kişilerin iç dünyaları, özlemleri, beklentileri ayrı bir dikkatle sunulmaktadır. Örneğin “Çardak” adlı öyküde Zehra, kentin kıyısında, suyu sokaktaki çeşmeden taşıdığı bir mahallede yaşamaktadır. Arada sırada aşağı kentin kibar memurlarını düşünmekte, kocasıyla o memurlar arasında kıyaslamalar yapmaktadır.

Baran, öykünün sokaktan geçen bir adamın bu süre içindeki “kısa anı”nı anlattığını ifade eder. Yani öykü onun için, “Sokakta yürüyen bir adam, sokakta duyduğunuz bir ses... Dışarıyla, dış dünyayla kısa, belki bir ana sığın bir ilişki. Bilincinizi ya da bilinçaltınızı korkunç titreşimlerle sarsan bir etki”dir. (Uluırmak, 2007: 61). Bu sebeple de sokak, sokakta yaşananlar onu yakından ilgilendirir. *Haziran* adlı kitabın ilk öyküsü olan “Odadaki” öyküsünde bütün zamanını hasta yatağında geçiren yaşlı adamın sokakla ilişkisine değinilir. Bütün gün sokaktan gelen sesleri dinleyen yaşlı adam, karısının da onun için giderek sokak gibi yabancılaştığını düşünmektedir. Yaşlı adam artık pencereden dahi sokağı izlemek istemez. Yine sokakların tasvir edildiği “Kavak Dölü”nde, çocukların oyun oynayacakları bir yerleri yoktur. “Işıklı Pencere”de Selime elişi götürdüğü iş hanının bunaltıcı havasından ancak sokağa çıkarak kendini kurtarır. Gönül ilişkisi olan iki insanın gece vakti sokaklarda birbirlerini ve kendilerini anlama, yorumlama çabasının anlatıldığı “Sokaklarda” isimli öyküde, öykü kahramanı, o geceki sokak manzarasını şöyle tarif eder: “Karanlıktı sokaklar. Karanlık ve soğuk. Evlerin pencereleri ölü gözleri gibi sessiz, yaşantısız boşluklara doğru açılıyordu. Adımlarımız, taşların üzerinde çirkin, takırtılı sesler bırakıyordu. Ötede bir fenerin soluk ışığı sokağın yarısına dek

yayıyor, evlerin diplerine kederli gölgeler seriyordu.” (s.60). Öykü kahramanı Günayla, sokaktaki deniz fenerini görünce; “eski bir fener bu. Eskilerden kalma bir havagazı feneri. Böyle güzel şeyleri korumayı pek bilmezler, ama nasılsa bunu söküp yerine çirkin, kupkuru bir beton sopa dikmemişler. Arka sokakları iyi bilirim ben. Çeşmeleri ve fenerleri yüzünden” (s.60) der. Karanlıkta görülen evler; “karanlıkta baş başa vermiş dedikodu eden kocakarılar gibi harap ve uykusuz.” (s.72) gibidir. Eski yapıların yıkılıp, yerine betondan, estetik değerden yoksun yapıların inşa edilmesinden duyulan üzüntü, burada da dile getirilmiştir.

“Zambaklı Adam”daki, sokak manzarası sıradan işlerine dalmış insanlarıyla birlikte canlandırılır. Kentin soylu caddelerini bırakıp, arka sokaklara dalınca, manzara farklılaşır. Bu sokaklarda hem yaşantı hem de zevkler bakımından yaşanmışlık, eskilik ve ucuzluk vardır.

“Isıklık”ta Yusuf, sokakta yürüyen insanların sadece birer gölgeden, siluet gibi görünmesine rağmen, içlerinde mutlaka bir acıları olduğunu, yürürken akşam sisinde kaybolan sahipsiz gövdeleriyle içlerinde bir yerlerin sızladığını düşünmektedir. Genç adam, insanlar hakkında yorum yapmaya devam eder. İşlerinden çıkarak sokakları dolduran kalabalığın iç dünyasını anlamaya çalışır:

“O zaman sokaklardan daha çok insan geçecekti. 123110000451’lerle defterlere geçirebilen daha çok insan. O silik, yorgun, eğri kalabalık binlerce olacaktı. Otobüslere, dolmuşlara üşüşeceklerdi. Eski, acıklı bir şarkının akıllarında kalan yavan nakaratını sürdürür gibi, tatsız alışılmış bir şeyleri tekrarlamak üzere acele ederek evlerine koşacaklardı. Kapılarını hiç değilse aralık tutmaları gerektiğini bile bilmeden...” (s.72-73). İşinden evine dönen insanlar âdeta zamanla yarıştıkları için, etrafta olan biten hiçbir şeyi fark edemeyecek durumdadırlar.

“Göç Zamanı”nda evinden bunalan genç kadının en büyük kurtuluş çaresi, özellikle de yağmurlu havalarda sokaklarda alabildiğine yürümektir.

Sokaklara ayrı bir dikkat gösteren Selçuk Baran, sokaklar ile kapalı mekânların mukayesesini de yapmaktadır. Kimi öykü kişileri için sokaklar güvensiz, kalabalık, koşuşturulan yerler iken, kimileri için güvenilir bir yerdir. Örneğin “Zambaklı Adam” daki genç adam, iş yerinde sıkıldığı bir bahar sabahı, “ille de dört duvar bulup, arasına tıklılmaya can atan zibidilerden” (s.68) olmadığı için, yakasına taktığı zambakla, bir günlük macera yaşamak için kendisini sokaklara bırakır. Birçok

insan için dört duvarın güven verici olmasına rağmen, sokakların kapısız oluşu, “duvarsız, kapısız, öyle olduğu için de insana kısır bir sonsuzluk duygusu” (s.68) vermesi, özgürlük ve rahatlığı temsil etmektedir. “Sokaklarda” isimli öykünün genç adamı gibi “Göç Zamanı”ndaki genç kadın da, evden sıkıldıkça sokaklarda yürüyerek rahatlamaya çalışmaktadır. “Leylak Dalları”ndaki anne ise sokakları güvensiz bulmaktadır. Çocuklarının sokaklardaki terör eylemlerinden korunması için ona göre en güvenilir yer evdir.

Baran, öykülerinde kapalı mekân olarak, çoklukla ev ve iş yerlerini seçer. Öykülerde çalışan, ömrü bir işyerinde, ofiste geçen insanların dünyalarına ufak ufak pencereler açılmaktadır. İncelediğimiz öykülerde işyerleri sıkıcı, bunaltıcı mekânlar olarak karşımıza çıkar. Zaten Baran kendi içinde de işyeri ortamını sıkıcı, çalışanları da rol yapan kimseler olarak yorumlamaktadır. (Ulurmak, 2007: 190).

İş yerinin sıkıcılığının vurgulandığı “Zambaklı Adam”da ofisler “saat dokuzdan sonra kapıları tutukluların ardından gürültüsüzce kapanan günlük hapisanelerdir.” (s.67). “Sokaklarda” öyküsünde de ofis yaşantısı bütün sıkıcılığı ve tekdüzeliği ile verilir. “Işık” da, İstatistik Genel Müdürlüğü’nün Yayın Şubesi’nde çalışanların rutin yaşantısına ayna tutulur. Ofislerin, çalışanların psikolojisinde yarattığı olumsuz tesirlere dikkat çekilir. Ofis personelinin yüzleri, özellikle de akşam saatlerinde daha da hüznü verici bir tablo oluşturmaktadır: “Bir el düğmeyi çevirdi, lambalar yandı. Yoksulluktan, tükenmez kaygılardan titrer gibi sönük, için için yanan lambalar... Sigara dumanları sarardı. Yüzler iyice seçiliyordu artık. Ve Yusuf onların daha yorgun, daha umutsuz olduklarını gördü. Çünkü çıplak ışık derin oyuklar çiziyordu yüzlerine. Kendi hâlinde bir kırışık, dipsiz karanlıklara açılıyordu. İnsanlar çoğalmışlardı şimdi. Acıları, sıkıntıları ve tütün dumanlarıyla perdesiz camın saydam aynasında, karşıdaki parkın ağaçlarına doğru çoğalıyorlardı. Beklemek... Paydos zilini beklemek...” (s.74).

İş yerlerinin sıkıcılığının en fazla hissedildiği öykü “Işıklı Pencereler”dir. Selime’nin evde yaptığı işleri götürdüğü Büyük Mısırlı Hanı, insanın mecbur kalmadıkça asla uğramak istemeyeceği, havasız, basık, karanlık ve pis bir yerdir: “Günlerini burada geçirmek zorunda olanlara Tanrı yardım etsin. Hayır, sigorta şirketlerine genel müdür olmaya, maroken koktuklarda oturup hoş kokulu Amerikan sigaraları içmeye bile değmezdi doğrusu. Haftanın altı gününü, sabahtan akşama dek,

içinde ancak kaçak mallar saklanabilecek penceresiz odalar, cinayetler işlemeye elverişli karanlık köşelerle dolu böyle bir yapıda geçirecek olduktan sonra.” (s.39).

Tahkiyeli eserlerde kişilerin psikolojilerini yansıtmada yazarların en büyük yardımcısı ev, ev içi mekânlardır. Baran’ın “çoğu kapalı mekânlarda, boğucu ev içlerinde, sanki gizli bir baskının altında ezilen konuk odalarında” (Uyar, 1999: 35) geçen öykülerinde, kadın olsun erkek olsun öykü kişileri yalnızlıklarını en fazla ev içinde hissederler. Bu yalnızlığın fiziki olmaması ise, içinde bulunulan durumun daha da karmaşık olduğunu göstermektedir. Ev içinin ayrıntılı tasvir edildiği “Kavak Dölü”nde, Emine’nin evi sıradan, sade ve yoksul bir evdir. Bu sade ev genç kızın çaresizliğini ve unutulmuşluğunu ortaya koymaktadır: “Bulunduğu yerden ortadaki yemek masasına, masanın çevresinde sıralanmış iskemlelere, karşısında duran iki koltuğa, duvardaki boy aynasına, resimli takvime, yerdeki yıpranmış halıya baktı bir süre. İlk kez görüyormuş gibi. Dikkatle bakmazsan hiçbirini göremezdin. Bir kez de gördün müydü, artık bakışlarını çevirsen bile, gözlerinin önünde bütün eksiklikleri, hantallıklarıyla kıpırdanır dururlardı. Yandaki dolabın üstünde ağzı kırık bir vazoda solgun lâleler unutulmuştu. Sanki binlerce yıldır oradaydılar, daha fazla solamazlardı. Kimse de eli varıp onları çöpe atamazdı. Bütün bu eski, yıpranmış eşyalar, inatçı ihtiyarlar gibi egemenliklerini sürdürüyorlar, birlikte yaşadıkları insanların yaşantısına kendi bildikleri yönü veriyorlardı. Onları bulundukları köşeye yerleştiren çoktan unutulmuş bir elin gizli gücünün temsilcisiydiler sanki. Duvardaki takvim bile yılların bin üç yüz diye başladığı çağlardan kalmış olmalıydı.” (s.31).

“Ceviz Ağacına Kar Yağdı”daki, yaşlı kadın, daha konforlu ama mutsuzluk yayan evinden korkmuş ve kaçmıştır. İnsanın kendisini en emniyette hissetmesi gereken yer olan ev, onun için korkutucu bir mekân olmaya başlamıştır. “Anaların Hakkı”ndaki Saide Hanım’la ailesinin oturduğu ev ve otel, oğlunun hayatı bahasına elde edildiği için Saide Hanım’ın diri diri gömüldüğü birer mezar gibidir. Saide Hanım’ın bekârlığında oturduğu ev ise şimdikininki aksine “küçük, ahşap, akarsuyu bile bulunmayan” (s.232), yoksul ama nispeten huzurlu bir yerdir. “Bahçede” öyküsündeki hasta adam da evinde mutlu değildir. O da kendisini evde huzursuz hissetmektedir. Onun için ev, “Korkulu bir düş, her gece tekrarlanan bir karabasandır. (s.183).

Öykü kahramanları genellikle güneş görmeyen, ufku dar evlerde yaşamış kişilerdir. Örneğin, “Ayak Sesleri”nde, kahraman gün batımını görmeyen bir evde yaşamaktadır. “Arjantin Tangoları”nda öykü kahramanının evi, kasvetli bir evdir. Bu yüzden de gençlere göre değildir. Üstelik eve pek gelen giden de yoktur. “Miras” da, Semra Hanım’ın hayatının geçtiği ev; “sonunda payına raflarla, dolaplarla, yüklüklerle odaları bile daraltılmış, ışığı boğulmuş” bir evdir. (s.606).

“Porselen Bebek”te küçük bir çocuğun hayal dünyasında yaşadıklarını düşündüğü ev, ağaçlar ortasında eski, küçük bir evdir. Arkasından da üzerinde tahta köprü olan bir dere geçmektedir. Oysa onlar bir kentte, bahçesi olmayan bir apartman dairesinde yaşamışlardır. Küçük kızın yaşadıklarını hayal ettiği ev, aslında tahtadan yapılmış, minyatür bir ev tasviridir ve düşüp kırıldığı için atılmıştır. Bu süs eşyasının atılmasını öğrenmek, çocukta hayal kırıklığı yaratır. Küçük çocuk pencereden yaşadıkları evin penceresinden dışarı bakmaktan hiç hoşlanmaz ve duygularını şöyle ifade eder: “Pencereden bakınca canımın sıkıntısı geçiyor mu sanki? Karşımda apartmanlar... Apartmanlar... Apartmanlar... Bir gün üşenmedim saydım: Tam yüz tane pencere vardı. Belki daha fazla pencere vardı ama ben ancak yüze kadar sayabiliyordum. Bazen pencerelerin birinden bir çocuk bakıyor... Yüzü gülmeyen bir çocuk. Belki o da bizim blokların pencerelerini sayıyor. Pencereden bakınca ağaçlar, ormanlar, dereler, tahta köprüler görünmüyor ki. Demek bizim küçük, tahtadan bir evimiz olmamış hiç. O yalnızca bir oyuncakmış. Kırılınca da çöpe atılmış.” (s.670).

Bu sıkıcı manzaraya inat, çocuk hayalinde kırlar kurgular. Bu yer, istediği gibi şekillendirdiği, kendisini özgür hissettiği bir mekândır. Bu öyküde en önemli unsur, mimarî görünümü gitgide değişen kentlerde, çocukların giderek mutsuzlaştığına dikkat çekilmesidir.

Yine ev içinin mekân olarak kullanıldığı “Leylak Dalları”nda, evin annesi hayatında yapamadığı değişiklikleri, evde yaptığı ufak tefek farklılıklarla gidermeğe çalışmaktadır. Erol’a göre, evi sıcak gösteren özellikle akşamları iş dönüşü gelindiğinde duyulan yemek, bilhassa nane kokusudur. Muntazam ev içinin tasvir edildiği “Türkân Hanım’ın Ölümü”nde, Türkân Hanım, mor salkım desenli ve limonküfü renginde atlas perdeli bir evde yaşamaktadır. Perdelerin zenginlik belirtisi olarak atlstan olması ve sürekli kapalı tutulması komşuları öfkeliendiren bir

durumdur. Evin içi ise, Türkân Hanım'ın vaktiyle ulaşamadığı zenginliği göstermek istercesine abartılı biçimde süslüdür: “Renkli Sevr porselenleri, mavi ya da pembe çiçekli Salisburyler, tahta oyma heykelcikler, bronzdan melekler Çin ya da Japon işi boy boy vazolar, bakır, porselen, kristal, emaye kül tablaları, sedef kakmalı sehpa, rahleler, duvarlarda fildişi tenli tombul hanım portreleri, kimi mavi, kimi perde, kimi sarı, mor giysili... Sonra saatler... Saatler... Saatler.” (s.248-249).

Aynı öyküde Safiye Hanım'ın evi ise yoksulluğunu ortaya koymaktadır. Yaşlı kadın konuğunu, “yüzleri eskimiş, solmuş, kirlenmiş koltuklara” oturtmaktan utanmaktadır. (s.252). Bu şekilde yoksulların evlerine bir diğer örnek de “Kayalık Yoncaları”nda bir işyerinde ufak tefek işlere bakan Seyfi'nin evidir: “-Yaşlı anacığıyla birlikte oturur. Uzaklarda, tepelerde bahçeli bir evi vardır. Ona da ev denirse... Ufak, kulübemsi bir şey. Sebze yetiştirirler, tavuk beslerler. Her gün beş, on kilometre yol yürür Seyfi. Yürürken de bir türkü tutturur. Kendi sesini kendine yoldaş eder.” (s.196).

“Değirmen”de de Handan, tıpkı Türkân Hanım gibi, küçük burjuva hayatını gösterişli eşyalarla tamamlamaya çalışmaktadır. Handan'ın evinde pasta kalıbı, buz kabı olarak, hamur tahtaları, masa olarak, susaklar ise meyve kabı gibi kullanılır. Otantik olan nesnelerin bu şekilde kullanılması sosyetik konuklara oldukça çekici gelir. Burada şunu da belirtmek gerekir ki Handan'ın seçtiği bu evler eşi Saffet'in ruh durumu gözetilerek tasarlanmıştır: “Oturdıkları evlerin hepsinde salon ışıklarının erişmediği karanlık bir köşe mutlaka bulunurdu. Ev, bu amaca göre seçilir, ışıklar ona göre düzenlenirdi. Saffet o karanlık köşede, müzikten hiçbir şey anlamayan (anlayanlar daha beter sıkılırlardı, o da başka) konuklarına Ysay'ın sonatını çalardı.” (s.477). “Mısırlar” da Nuran'ların oturduğu ev de, derme çatma bir gecekondu: “Evin evlik yanı yoktu gerçi, kümes gibiydi. Her yıl bir başka yeri onarılmak isterdi. Ama olsun, kendilerininindi ya. Sokakta kalmaktan kurtulmuşlardı, bir göz odayı da kiraya vermişlerdi.” (s.160-161).

“Temmuz, Ağustos, Eylül” adlı öyküde Edibe Hanım'ın evi ise sadeliğin ve kanaatkârlığın yansıması gibidir. Burası: “Kıyıya en yakın olan, iki katlı pembe boyalı (rengi yer yer solmuş, sıvaları kimi yerde dökülmüştü) bahçe içinde bir ev”dir. (s.284). Şehirli bir entelektüel olan Turhan, misafir kaldığı bu evi önce yadırgar, sonra sevimli bulmaya başlar: “Her şey ne kadar çok renkliydi. Perdeler, koltukların

üzerindeki örtüler, yerdeki halı, vazodaki plastik çiçekler... İstanbul'da olsaydı böyle bir evi nasıl yadırgardı kim bilir? Bir zevksizlik örneği diye düşünürdü. Oysa şimdi bir kadının dünyasının ayrıntılarıydılar yalnızca. Hoş, çeşitli, insanın yavaş yavaş keşfetmekten tat duyacağı ayrıntılar... Eleştiri, hoşgörüsüzlük olanaksızdı. Öylesine güçlüydüler. Sahiplerinin kişiliğine güveniyorlardı besbelli.” (s.286).

Bir dönem ev içinin kullanımında “konuk odası” olarak ayrılan ve evdekiler için “yasak” olan bu özel mekân, ev kadının dışarıdakilere titizliğini, iyi bir ev hanımı olduğunu kanıtlayabileceği özel bir alandır. Selçuk Baran “Konuk Odaları”nda bu yıllara dikkat çekmektedir. Yarım mutluluklarla yetinmek zorunda kalan kadınlarda “Krem rengi örtüler serili koltukların gerçek yüzlerini eskitemeden, renk renk işli yastıkların, Çin iğnesi nakışlı örtülerin ipeğini solduracak güneşi o loş konuk odalarına salmak için, ağır kadife perdeleri çekmeden, yükte naftalinlenmiş duran Acem halısı sabırlı ayaklarının altında örselenmeden” (s.20) ölüp gitmektedirler. Bir sonraki dönemin kadını ise, “Bizim konuk odalarımız yok neyse, (...). Kapalı kapıları açtık hep. Konuk odaları yerine içinde çoluk çocuk oturduğumuz güneşli salonlar döşedik.” (s.26) diyerek, evin içinde yaşayanlar için düzenlenmesinin rahatlığına vurgu yapmaktadır.

Hasta ve yaşlı öykü kişilerine ayrı bir önem veren yazarın, hasta odalarını, ayrı bir dikkatle, yaşlılık dönemindeki hastalık psikolojisini de yansıtacak şekilde verdiği görülmektedir. Ev içinde artık bir fazlalık gibi görülen hastanın yattığı oda evdeki diğer insanlar için göz ardı edilmek, yok sayılmak istenen odalardır. Örneğin “Odadaki” adlı öyküde, hastanın yattığı oda, evin hanımına göre temizlenmesine rağmen eski ve yağlı kokusundan kurtulamaz. “İhtiyar Adam ve Küçük Kız” öyküsü de, yaşlı adamın yattığı oda yaşlılığını yüzüne vurmaktadır: “Gözlerini açtı. Güneş vurmuş perdelerin odaya saldıgı tuğla renginden ürküp hemen kapadı. Güneş vurmadığı zamanlarda, zararsız, kırmızı renkte, güneş vurunca odaya tuğla tozları döken bu perde de... Kimin aklına gelmişti onu oraya asmak! İşte incecik tuğla tozları yavaş yavaş odayı dolduruyordu. Tozlar birikip birikip yatağına dek ulaşabilirdi.” (s.17).

Kapısı sürekli kapalı tutulmak istenen odadaki yaşlı adam, burada yalnızlığa terk edilmiştir.

Mutfak da Baran'ın sık kullandığı ev içi mekânlardandır. Misafir odaları nasıl ki yabancılar içinse, mutfak da kadının kendisi için dizayn edilir. “Analar ve Oğullar”da, Sabire Hanım'ın mutfuğı, yaşlı kadının her şeye rağmen hayata bağlılığının göstergesidir: “Güneş içindeydi mutfak. Kırmızı çiçekli perdeden, arımsı tozlarla yaldızlanmış pembe, iç açıcı bir aydınlık doluyordu içeri. Yüreğı ılınıverdi birden. Gözlerini raflara doğru kaldırdı. Perdeyle aynı kumaştan kırmalarla süslü raflarda yenice vimlenmiş kaplar diziliydi. Pırıl pırıl. Sabunlu sularla siline siline ayna gibi parlayan mozaik tabanda ince bir yolluk... Köşede gene kırmızı çiçekli basmayla örtülü sedir, önünde beyaz muşambalı küçük bir masa. Her şey pembe, beyaz ve ışı ışı!” (s.108).

“Kabuk”ta Nesrin'in mutfuğı da gösteriş merakını ortaya koyacağı bir yer olarak görölmektedir: “- Perdeleri değıştireceğim ama, dedi Nesrin. -Sarı perde griye daha iyi uyacak. Şu raf için de sarı bir örtü düşünüyorum. Tabiî o zaman önlüğümü de değıştirmem gerekecek. Taylan'ın vitrininde kenarları siyah petit-carre süslü sarı bir önlük gördüm. Alabilirim, değil mi?” (s.209).

Selçuk Baran'ın öykülerinde kullandığı bu mekân unsurları bize, onun öykülerindeki gerçekliği bir kez daha göstermektedir. O, imge dünyasının genişliğiyle kurmaca kişilerinin psikolojisine en uygun mekânı seçme ve tasvir etmede oldukça başarılıdır.

3.4.1.2.9. Dil ve Üslup

Yazmayı çok sevdiğini her fırsatta dile getiren Selçuk Baran, eserlerinde temiz bir Türkçe kullanır. Kelimeleri özenle seçer, kısa, anlaşılır cümlelerle okuyucunun karşısına çıkar. O, “Türkçenin en duru, en temiz haliyle yetinmesi ve bunun bir yetinme olmadığını” (Savaşır, 1999: 35) bilen, “üslupçuluktan kaçmayan” bir yazardır. Üslubunun en önemli özelliğı, şahsi bilgi birikimini ve kültürel zevklerini eserlerine dâhil etmeğı çalışmasıdır. Füsün Akatlı'ya göre; “Çok ve iyi okuyan, okuduğunu kendine saklayıp, özümlediğini kendi üreten bir yazar” (Akatlı, 1978: 32) olan Baran, öncelikle anlatma aracına önem verdiğini belirtir ve şöyle devam eder: “Hiçbir şey sözcükleri kullanmak kadar güzel, büyüleyici ve heyecan verici” (Ateş, 1978: 14) değildir.

Eserlerinde; “Keskin, belirgin çizgilerden kaçınarak, dikkat isteyen, belirsiz yaşantı parçalarını” birleştiren, “çağrışım ve yorumlara açılma gücü için okuyucudan

katkılar bekleyen (...) ‘iç hayat’, görünüşleri” (Lekesiz, 2001: 300) çizen Selçuk Baran, “Anlatımındaki rahatlık, güven; ayrıntıya cesaretle inebilmesi” (Ulurmak, 2007: 196) ile diğer öykücülerden ayrılır. Selim İleri’ye göre Selçuk Baran’ın eserlerinde “Özellikle ‘oyun yazarı’ Çehov’un bekleyiş içindeki dünyası” nı (İleri, 2006: 28) duyumsayabiliriz.

Öykülerinde estetik ve müzikaliteyi yakalayan Baran’ın dil ve üslubu oldukça başarılıdır. Baran, öykülerinde üç nokta, paragraf içi cümleler, alıntılar, kişilerin eğitimine göre konuşturulması gibi değişik tekniklerle eserlerini hareketli kılmaya çalışmıştır.

Edebiyata, felsefeye büyük ilgi duyan Selçuk Baran’ın öykülerinde alıntılar kullanarak üslubunu zenginleştirme yoluna gitmesi dikkat çekicidir. Örneğin, “Mısırlar” da Kenan, Fikret’in “Sis” şiirinden bir dördlük okumaktadır. (s.161-162) Aynı şekilde “Temmuz, Ağustos, Eylül”de A.Gide’in; “*Bizden temiz, bizden iyi yaşamış kardeşler gibi.*” (s.300) mısralarına yer verilir.

Yazarın, öykü kişilerinin kültürünü, okuyucuya yansıtmak ipuçlarında bulunması üslubunu zengin kılan vasıflardandır. Örneğin, “Kent Kırğını”nın öykü kişisi, Orhan Veli, Sait Faik ve İstrati’yi okumaktadır. “Eğretili Yeşili” nin başlangıcında, Behçet Necatigil’in “*Kadınlılar*” adlı şiirinden alınan epigraf, öykünün adını da açıklar. Aynı öyküde, intihar eden Celile’nin ölmeden önce sevdiği adama yazdığı mektuplarda, ona Dostoyevski’nin *İnsancıklar* adlı romanının kahramanı olan Makar Alekseyeviç’in adı ile hitap ettiğini görürüz. Yine “Mor Hikâye”de, Alice Walker’ın “*Renklerden Mor*” adlı romanına atıfta bulunulur. “Kış Yolculuğu”nda ise Sevda Hanım, Emile Zola’yı okumaktan keyif almaktadır. “Acı”da da küçük çocuk “Tom Sovyer’in Serüvenleri”ni okumaktadır.

Opera ve tiyatro gibi gösteri sanatlarına ilgi duyan yazar, bu bilgi birikimini öykülerine de sindirir. “Türkân Hanım’ın Ölümü”nde öykü kahramanı, intihar konusundan bahsederken, izlediği bir tiyatro oyunundaki Kral Oidipus adlı trajedi kahramanının “acıya katlanmayı, kendi kendini cezalandırmayı, bu cezayı ömür boyu çekmeyi” (s.268) yeğlemesi gerektiği sözlerine dikkat çeker. “Temmuz, Ağustos, Eylül” de tiyatro sanatçısı Turhan, ara verdiği sanatına Shakespeare’in “*Venedik Taciri*” adlı oyunu sebebiyle tekrar dönüş kararı alır.

Sinema sanatına olan ilgisini de ortaya koyan Baran, öykülerinde dönemin ünlü oyuncularından, önemli filmlerden bahsetmektedir. Aktüalite ve kültürü öykü kahramanlarına sindiren yazar bu bağlamda dil ve üslubunu zengin ve özgün kılmayı başarmıştır. “Türkân Hanım’ın Ölümü”nde Safiye Günel, intihar eden komşusu Türkân Hanım’dan söz ederken, onun parmağındaki tek taş yüzüğün Türkân Şoray’ın ya da Filiz Akın’ın takabileceğinden bile gösterişli olduğuna dikkat çeker. Yine “Gorilim ve Ben”de, öykü kahramanı Morgue Sokağı Cinayeti filminin etkisinde kalarak, kendisine hayalî bir figür yaratmıştır. Tino Rossi ve Richard Tauber’i ise filmlerinden tanımaktadır.

Selçuk Baran’ın eserlerinde konuşmalar “öyküde açıklanmayan, söylenmeyen ama öykünün yazılmamış bölümlerinin gizli anahtaradır” ve “konuşmalardaki sözcükler asıl anlamlarının dışında bir şeyler söylerler. İnandırıcı oluşları, yadırganmayışın belki de öykü için vazgeçilmez oluşlarından ileri gelir.” (Akatlı, 1981: 3).

Baran’ın eserlerinde dikkatimizi çeken ve bir dil sapması olarak karşımıza çıkan bir kullanım şekli de parantez içi ifadelerdir. Yazar, roman dili için bir “zaaf” (Çetin, 2009: 270) olduğunu düşündüren bu kullanım şeklini sıklıkla kullanmaktadır. Söz gelişi; “Umut”ta, “Dün gece Memetlerdeydim. Eksik olmasın Rana Hanım (Memet’in anası) televizyonda şarkı, türkü oldu mu çağırır beni.” (s.119), “Mısırlar” da; “Yaşama isteği. Bu istek neden yüreğini kederle doldurur, zaman zaman ağlatırdı, bilemezdi. (Zaten hiçbir zaman hiçbir şey yeterince açıklanmağa, hiçbir duygu bir başkasından kesinlikle ayırt edilmeğe yatkın değildi.) Belki yaşamaya başladığını bilmiyordu da ondan.” (s.157), “Belki bıyıkları olduğunu bile unutmuştu. (O kadar yorgun muydu?), Mendilini yüzüne bir daha kapadığında gözleri açıkta kaldı.” (s.166), “Bakırçalığı”nda; “Vedat Salih Tunaboğlu, öksürük nöbetinin ardından (bu, şimdiye kadar geçirdiklerinin en şiddetlisi ve en uzun süreniydi; canını, tükürük serpintileri hâlinde boşaltıp tüketmeden dineceğe benzemiyordu) bitkin düşüp yarım saat dinlendikten sonra, saklamayı beceremediği bir kaygı (ya da korkuyla, tiksintiyle) kendisine bakan karısına döndü.” (s.527) gibi örneklerini çoğaltabileceğimiz pek çok parantez içi cümle, Selçuk Baran’ın dil ve üslubunda sıkça karşımıza çıkmaktadır.

“Türkân Hanım’ın Ölümü”nde, bölüm başlarında da parantez içi açıklamalara rastlanır. Örneğin; “Fahir Duran (General) anlatıyor” (s.263), Şaziye Kuşçu (Türkân Hanım’ın Altuğ’la son aylarda kaldığı evin kapıcısının karısı) anlatıyor.” (s.276) gibi parantez içi ifadelerin hem bir bilginin yeri gelmişken açıklanmasına zemin hazırladığı, hem de metne karşılıklı konuşma havası kattığı da inkâr edilmemelidir.

“Rose Bonbon”da; “Üzerinde eski bir kadife palto (manto demek daha mı uygun düşer?), başında el örgüsü bir bere.” (s.517) gibi anlatıcının okuyucuyla karşılıklı konuştuğu izlenimini veren ifadelere rastlanır. Bu kullanım şeklini, okuyucunun dikkatini ayakta tutabilmek çabası olarak değerlendirebileceğimiz gibi, yazarın bir cümle içinde birkaç durumu ya da duyguyu verme gayreti olarak da yorumlayabiliriz.

Bunlardan başka; “ıgıl ıgıl artan bir ağrıydı.” (s.17), “Odanın içinde dönenip duruyordu. Yapması gereken şeyi yapamadığından dönenip duruyordu.” (s.49) gibi farklı ikilemeler de yazarın kelime seçiminde ne denli özgün davrandığını göstermektedir.

Eserlerinde “ansıtmak”, “ansımak”, “tarazlanmak”, “dönenmek” gibi zorlama kelimelere itibar eden Baran, üzerine dikkat çekmek, vurgu yapmak istediği kelimeleri bazen koyu renkle, bazen de italik karakterle vermektedir. “Mısırlar”da; “önemsiz, ufak, sonradan kolayca unutuluveren... Gene de *bir şey*.” (s.157), “Kenan da karısı da *daire’de* çalışıyorlardı.” (s.158), “Bahçede” adlı öyküde; “Ama ev başkaydı... Ev ona durmaksızın bir *şeyler* anımsatıyordu.” (s.183), “Eskiden kimse konuşmamı *kitabî* bulmazdı.”(s.186) gibi örneklerde Baran, vurgulamak istediği kelimeye dikkat çekmektedir.

Selçuk Baran, şehirli insanın yaşamını anlatırken kişilerin yaşam tarzına uygun kelime seçmede usta bir yazardır. “Kabuk” isimli öykü onun bu ustalığına örnek teşkil etmektedir. Adı geçen öyküde, Nesrin’in özenti dolu yaşayışı konukları için hazırladığı mönüde açıkça görülür. Genç kadın misafirlerine “-Mayonezli beyin, kolaylık olsun diye çeşitli salamlar, salata, mantarlı börek ve *midye-souffle*” hazırlar (s.208). Reha “*fumee*” (s.208) renkli pantolonunun altından görünen çoraplarının uygun olup olmadığından emin değildir. Genç kadın mutfakta uğraşırken kocasına “Sen başımda durdukça yeterinde *concentre* olamıyorum. *Souffle* de -biliyorsun- aristokrattır oldukça.” (s.209) diye çıkışır. Mutfağına o senenin modası “kenarları

siyah *petit-carre* süslü sarı bir önlük” (s.209) almayı düşünür. Böylece “-Cocco-to’lerde sarı-gri karışımı moda” (s.209) olacaktır evde. İsrraftan kaçınırken “Giyimime daha fazla para harcayacak duruma gelinceye kadar *habille* giysilerde siyahtan vazgeçmemeli.” (s.209) diye düşünen Nesrin, “Kendini aynada seyrederken Renoir, Rubens ve Cranach’ı birleştiren batılı zevk anlayışını ya da kısaca *intellect* gururunu” (s.209) okşamaktadır. Nesrin, “Üşenmeyip beş günde bir *coiffeur’e* gitmek (s.210) fikrindedir, ancak “*Sechoir* ların sıcağından da bunalmaktadır. (s.224). Genç kadının en büyük gayesi “özenle ve elden geldiğince kusursuz hazırlanmış bir sofrada *kaliteli* saatler geçirmek” tir. (s.210). “Ve Nesrin için kalite; *eğlence’den, güzel’den* önce gelirdi kimi durumlarda. (...) Reha ile aralarında anlaşmazlık çıkardı. Çünkü Reha, *yararlı’yı* ve *gerekli’yi* ön plana almak eğilimindeydi.” (s.210), “(Son yapıtı meyveli *gelee* idi)” (s.214) gibi cümleler Nesrin’in karakteri ve yaşantısı hakkında da yeterince fikir vermekte ve bilinçli olarak bazı kelimelere vurgu yapmaktadır.

Baran, öykü kişilerinin karakter özelliklerini vurgulayacağını düşündüğü kelimeleri öne çıkarmak arzusu içindedir. “Değirmen”de; opera sanatçısı Saffet Doğan’ın karısı Handan, yazlık evinde komşuları için bir “partiler” düzenlemekten çok hoşlanır. Bu partilere sadece “*dostlar*” çağırılır. Öyküden aldığımız aşağıdaki satırlar, yazarın dil ve üslubunun yanı sıra Handan’ın kişiliği hakkında da ipuçları vermektedir: “Çoğunluğu emeklilerin ya da iki-üç ay yaz tatilleri olan öğretmenlerin oluşturduğu görgüsüz küçük burjuvalar arasında *seçkinler* bulabilmek, onları bir araya getirerek, herkesin sere serpe, partinin hiç değilse falsosuz olmasını sağlamak bile zordu. Ne var ki Handan, zaten *kolay olmayan’ı* seçerdi hep, bununla övünürdü.” (s.470-471). Aynı eserde; “*Ayın doğuşunu selamlamak*” (s.471), “*Haşmetli* bir kül tablası” (s.471), “*Zarif* bir kır at...” (s.472), “*küstah şey*” (s.477) ifadelerinde de öykü kişilerinin hayat anlayışları hakkında da bilgi verilmektedir.

Yazarın kimi öykülerde de bazı konularda uzun açıklamalara ve yorumlara yer verdiğini görürüz. Söz gelişi “Temmuz, Ağustos, Eylül” adlı öyküde, mutluluk hakkında hayli uzun bir iç konuşma yer alır. (s.299-300). Yine “Kış Yolculuğu” nda acının tarihini yazan Cezmi Bey’in bu konuyu neden seçtiğini açıkladığı bölüm uzun uzun anlatılmaktadır. (s.331-332) Aynı öyküde, gerçek olup olmadığı belirsiz bir

kişi, Cemil’e dönemin insanının tembel, amaçsız birer tüketici oluşları hakkında uzun bir nutuk çekmektedir. (s.350).

Yazarın çok sevdiği bir diğer üslup çeşidi de sanatkârane üsluptur. Sanatkârane üslubu ağırlıklı olarak, psikolojik tahlile de zemin hazırlayan tasvirlerde görmekteyiz. “Kavak Dölü”nde geçkin bir kız olan Emine’nin evi şöyle resmedilir: “Yandaki dolabın üstünde ağzı kırık bir vazoda solgun lâleler unutulmuştu. Sanki binlerce yıldır oradaydılar, daha fazla solamazlardı. Kimsede eli varıp onları çöpe atamazdı. Bütün bu eski, yıpranmış eşyalar, inatçı ihtiyarlar gibi egemenliklerini sürdürüyorlar, birlikte yaşadıkları insanların yaşantısına kendi bildikleri yönü veriyorlardı. Onları bulundukları köşeye yerleştiren çoktan unutulmuş bir elin gizli gücünün temsileciydiler sanki. Duvardaki takvim bile yılların bin üç yüz diye başladığı çağlardan kalmış olmalıydı.” (s.31).

Bazı öykülerde, özne anlatıcının, açıktan açığa okuyucuya hitap etmesi de Baran’ın üslubunda dikkat çeken unsurlardandır. Söz gelişi; “Kent Kırgını” öyküsündeki anlatıcının üslubu konuşma havası içindedir: “Bir kent kırgınıydım o zamanlar. Bu ne demeye gelir, dünyada anlatamam. Aradan onca zaman geçmiş, nereden bileyim. Ben kent kırgını diyeyim, siz ne anlarsanız anlayın artık.” (s.52)

“Belki bu yüzden hep saklı yanı var sanırdınız. Yani şöyle demeye getiriyorum: “Örneğin, “Benim güzel oğlum, aslan oğlum” filan diye sırtınızı sıvazladığınızda sizi sahiden sever mi, pek bilemezsiniz.” (s.35) “Öyle kızını başından atmak istediğinden ötürü sanmayın. Ana değil mi, elbette severdi kızını.”(s.56- 57). “Anladığımı sanıyordu ya, bakmayın siz. Anlasaydı kendi de gelirdi benimle. Yalnızca korktu. O kadar. Şaşırmayın, bir de zambak koskoca bir müdürü korkutabilir pekâlâ. Bir zambakla banka soyulabilir. İhtilal bile yapılır. Bütün iş edada. Bilmem anlatabildim mi? Çünkü çiçek de bir silahtır aslında. Böyle olunca hiç de eğlenceli bir geziye çıkmadığımı anlamanız gerekir. Başlangıçta gözyaşlarından filan söz etmedim miydi? (...) Hem şimdi biz isimize bakalım.” (s.66).

Yine “Zambaklı Adam”da da genç adam, neşelenmeye çalıştığı bahar gününde aradığı neşeyi bulamayınca okuyucuyla sohbet havasında dertleşir: “Siz söylemiştiniz; uvarmıştınız beni: “Bir zambak yetmez,” demeye getirmiştiniz. Peki, ben ne demiştim? “İş edada,” diye böbürlenmişim, şöylece göğsümü ileri doğru

uzatarak. “Sıra sevince de gelecek,” demıştim. Ve hepinize, her şeye meydan okumuştum. Siz şimdi yenildiğimi görüp sevinebilirsiniz. Ben de diyorum ki, zambaklı savaşçı küçük bir çatışmada yenik düştü yalnızca. Bu, böylece bilinmeli.” (s.71).

Yazarın öykü kahramanlarını kültür seviyelerine göre konuşturmaya çalışması da üslubunun başarısını göstermesi bakımından önemlidir. “Kavak Dölü” adlı öyküde, Emine’nin yaşlı halası; “Gene de köpek beslemek hiç iyi bir şey değil. Bir kez bize yakışmaz. Yabancılar özgü bir âdet bu. Sonra evde kalmış kızlar, dullar köpek besledi mi hiç iyiye yorulmaz...” (s.29) fikrindedir. “Analar ve Oğullar”da Sabire Hanım, sırf meraktan ziyaretine gelen kadınlara içinden; “Miskin kocakarılar!” (s.108), “Porto-Rikolu”da entelektüel iki kadın arkadaştan biri diğerine; “Ulan Sezer, görürüm seni!” (s.111) ve “Kırkına geldin, hâlâ fingirdek kızlar gibi davranıyorsun. Rezil olduk!” (s.115) demektedir.

“Çardak”ta şehrin kenar mahallerinden birinde kocası Osman ve iki çocuğuyla yaşamakta olan Zehra, kocasının başka kadınlarla birlikte olduğundan şüphelendiğinde öfkesini şu sözlerle dile getirir: “-(...)Seni karı düşkün dürzü! Karılardan hediye almak da mı vardı? Al çorapları veren de mi o kahpe yoksa?...” (s.153).

“Anne” adlı öyküde; “Yoğurtlu çorba yapıverdimdi...”, “Simit yedimdi de tıkadı.” (s. 35), “Sen yarın bir telefon daha ediver.” (s.36), “İlk gün masada yiyelim dedikti de birbirimizin suratına bardakları, tabakları fırlatacak gibi olduysak.” (s.29), gibi günlük konuşma dilinden örneklerle rastlarız.

Dil sapmasının yoğun olarak görüldüğü “Arnavutlar” adlı öyküde, çocuklarına Arnavutça öğrettiğini söyleyerek onları eğlendiren baba, aslında kelimeleri farklı söyleyerek bir oyun geliştirmiştir. Buna göre Arnavutça çocuk; çocok, masa; maso, olur; olor, ekmek; ekmök, yemem; yemöm, peki; pöki, tatlı; tatli, güzel; güzal şeklinde söylenmektedir. Baba bu dilin inceliklerini de şöyle izah eder: “Sözcüklerin ilk sesli harflerini olduğu gibi bırakacaksınız. Sonra gelenleri değiştireceksiniz. İ’leri ı, e’leri a, a’ları o yapacaksınız. Tabî ö yapmanız da gerekebilir. Bazen kurala uyulmadığı da olur.” (s.681).

Baran, öykülerinde bazı objeleri simgeselleştirerek okuyucuyu yoruma ve detaya davet etmektedir. Örneğin ev içinin vazgeçilmez objelerinden olan perdeler,

aslında ardında pek çok duygunun ve durumun da saklandığı objelerdendir. Evin içindekilerle dış dünya arasına girmekle birlikte, pek çok mesajı da yansıtmaya özelliği vardır. “Leylak Dalları”nda pencerelere asılan perdeler bir şeyleri dışarıda bırakmak, bir şeyleri korumak adına bir sembol olarak kullanılmaktadır. (s.123).

Perdenin öne çıktığı bir diğer öykü ise “Türkân Hanım’ın Ölümü”dür. Yazar, Türkân Hanım’ın evinin perdelerini ayrıntılı olarak tasvir eder. (s.246-247). Türkân Hanım’ın komşuları için sır saklayan birer obje olan perdeler, merakla dair hırsları da kamçulamaktadır. “Bilememenin uyandırdığı gereksiz saygı, az sonra yaman bir öfkeye” dönüşmektedir. (s.248). Yine “Kabuk” adlı öyküde de perdeler Nesrin için başarılı bir evlilikleri olduğunun sembolüdür. Değişen modaya göre değiştirilen perdeler, toplumda itibar görmenin de gereklerindendir. “Analar ve Oğullar”da yaşlı kadın, her türlü olumsuzluğa rağmen, umutsuzluğa kapılmadığını, içindeki yaşama sevincini koruduğunu âdeta mutfağındaki çiçekli perdelerle anlatmak ister.

Pencere de Selçuk Baran için önemli bir objedir. Baran, öykü kişileri hakkında yorum yaparken bile, dünyayı gerçek hayata açılan binlerce küçük pencereden seyretmekte olduğunu ifade eder. (Ulurmak, 2007: 65). Sanatçının iki kitabında toplam yirmi sekiz öyküsünde yedi pencere tespit eden Vedat Günyol, Selçuk Baran’ın eserlerinde “pencere” objesini şöyle yorumlamaktadır:

“Aslında S. Baran da, çevresine bir pencereden bakıyor gibidir. Ama o, pencereden şöyle bir bakıp gözüne ilişen insanların peşine, gözlem birikiminin, imgelem gücünün kanatlarını takıp düşüyor. Onun penceresinden, gülücünden acıklısına kadar insan dramını yaşıyoruz, birbirini eskitmiş karı-koca ilişkilerinde, geçim sıkıntısı yüzünden sevgiyi unutan zavallı insancıkların dramını.” (Günyol, 1989: 36).

İncelediğimiz eserlerde dikkat çeken bir diğer obje de kapılardır. Öykü kişileri genellikle “... Bir yabancılığa, alışılmamışa, korku dolu yadırgayışlara” açık tutulan bir kapı” (Günyol, 1989: 36) önündedir. Özellikle yaşlı ve hastalar için kapanan kapılar, yalnızlığı, istenmemesi, unutulmayı ifade etmektedir. Örneğin “Odadaki” adlı öyküdeki yaşlı adamla, dünya arasına set koyan imge, kapıdır. Hayatı yatakta geçen yaşlı adama göre; “Oda kapısının gerisinde kalan her şey yabancıydı. Karısı bile. Kapıdan her girişinde, onu yeni baştan tanıyordu. Sonra çıkıp gidince, o da sokak gibi...” (s.10) yabancılaşmaktadır. Aynı şekilde “Kavak Dölü”ndeki yaşlı

hala da oda kapısının kapatılmasını istemez. Böylece dünya ile arasındaki bağın varlığını hissetmektedir. Aynı öyküde Emine de ümitsizliğini ve kırılganlığının hüznünü, içinde kalan son ümit kırıntılarını, kapının “bir alinyazısının kesinliğiyle” (s.32) kapanmasıyla bir kez daha fark eder. Kapı objesi “Türkân Hanım’ın Ölümü” adlı öyküde geleneksel mahalle anlayışından apartman dairelerine geçen kadınların, bu yeni düzene alışma sürecindeki psikolojilerini izah etmek için kullanılır. Onun evinin kapısı, perdelerin aksine, dışarıya karşı inatçı olmayan, açılması daha mümkün bir objedir. Sadece gelen kişinin yanında bir ölüm hikâyesi getirmesi, Türkân Hanım’ın evinin kapılarının açılması için yeterlidir.

Sonuç olarak, Selçuk Baran, parantez içi kullanımı, şiirsel-sanatkârane bir üslup ve objelere sembolik bir anlam kazandırdığı soyut dili ile farklı ve özgün bir yazar olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar, öykülerinin tematik yapısına uygun olarak dili biçimlendirmiştir denilebilir.

3.5. Roman

Selçuk Baran’ın romanları hakkında genel bilgiyi çalışmamızın “Roman” alt başlığında vermiştik. Bu bölümde yazarın romanlarını ayrıntılı bir şekilde incelemeye çalışacağız. Fakat bu değerlendirmeye geçmeden önce Baran’ın roman anlayışını belirlemek yerinde olacaktır.

3.5.1. Roman Anlayışı

Selçuk Baran Türk edebiyatında ilk olarak öykü, ardından da roman yazarı vasıflarıyla hatıra gelmektedir. Ne var ki yazarın roman anlayışı üzerine fazla durulmamıştır. Ancak ölmeden önce yakın arkadaşı Ülkü Ulurmak’a teslim ettiği evrakı arasından çıkan bir gazete küpüründen ve günlüklerinden izleyebildiğimiz kadarıyla yazarın roman anlayışını belirlemeye çalışacağız. Yazarla yapılmış bir röportaj olan “İletişim Araçları İletişimi Azaltıyor” başlıklı bir yazıda Baran, roman sanatı ve romancılığı hakkındaki görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

“Ben, kendimde roman sanatı üzerinde konuşmak yetkisini bulmuyorum. Çünkü aslında öykücüyüm. Ama Türkiye’de öykünün her zaman için romana fark attığı ileri sürülebilir. Belki yadırganabilecek bir sav ileri sürüyorum ama Türk toplumunun kitap olarak bildiği Kur’an’ın anlamadığımız bir dille yazılmış olmasının etkenlerden biri olduğunu düşünüyorum. Tarih ve olaylar, Kur’an’da soyut ve belirsiz bir düzlemde ele alınır. Soyut doğu düşüncesini yansıtır. Oysa

Tevrat ve İncil’de tarih bilinci vardır, o olaylar toplumsal ve düşünsel değişimleri yansıtarak gelişir. Kısacası Tevrat ve İncil, özellikle Tevrat romana gerekli zemini hazırlıyor bence. Roman toplumların geçiş sürecinin ürünü olmuştur. Aristokrasiden, derebeylikten, burjuva toplumuna geçişten sonra doğmuştur Roman. Bu geçişi tüm süreçleriyle yaşayan toplumlar romana, yani olaylara, insanı ve çağı etkileyen düşünceye tümel olarak bakma olanağını bulabilmişlerdir. Bu geçişin sancılarını tam anlamıyla çeken toplumlarda gelişmiştir roman. Tabii bir de Güney Amerika romanı olgusu var. Orada alıştığımızın ötesinde bir geçiş süreci oluşmakta. Onun için orada da roman serpilip büyüyor. Toplumbilimci olsaydım belki Yunanistan’daki ve Türkiye’deki durumu, yani öykünün romana fark atmasını daha iyi değerlendirebilirdim⁶⁷.”

Roman hakkında bu şekilde açıklamalar yapan yazarın, okumaları arasında yabancı yazarların romanlarının olması da dikkat çekicidir. Bu bağlamda onun yabancı yazarların eserlerini dikkatle incelediğini ve onlardan etkilendiğini söyleyebiliriz. Örneğin Andre Gide, günlüklerinde sıklıkla geçen yazarlardandır. Yazarın *Dünya Nimetleri* adlı eseri için “o benim kutsal kitabımdı” diyecek kadar onu benimsemiştir. 24 Nisan 1982 tarihli günlüğünde “Evet, gene kutsal kitabıma ‘Dünya Nimetleri’ne döndüm. Büyük dost Gide gene benimle. Yaşlarımız daha da yakınladı birbirine.” diyecektir. Yine Ulurmak’a yazılmış tarihsiz bir mektupta yazar, o günlerde okuduğu ve etkilendiği yabancı yazarlardan şöyle bahsetmektedir: “... Beni hırpalamayan kitaplar okumayı sözgeliimi Steinbeck’in Sardalya Sokağı, Uğurlu Perşembe, Cennet Çayırıları’nı, Caldwell’in Yaz Sonu’nu yeniden okudum, çok sevdim.” 6 Mart 1989 akşamında yazıldığı anlaşılan bir günlük sayfasında da yazar, “ Ne kadar kötü (ya da iyi) birden Kafka’dan çok Thomas Mann’dan yana olduğumu anlayıverdim” sözleriyle yazarlığını şekillendiren isimlerden birinin de Thomas Mann olduğunu söyler.

Romancılık yönünü okumalarıyla zenginleştirmeye çalışan yazarın, romanları ile öyküleri arasında hem olay örgüleri, hem de tematik açıdan benzerlikler görüldüğünü söyleyebiliriz. Yazarın roman figürleri de tıpkı öykülerinde olduğu gibi,

⁶⁷ Yazarın şahsi evrakından çıkan bu küpürün hangi gazetede ve hangi tarihte yayımlandığını tespit etmek mümkün olmamıştır.

hayat içerisinde tutunamamış, başta ailesi olmak üzere içinde yaşadığı bütün cemiyetle iletişim güçlüğü çeken kişilerdir.

Görüleceği üzere Baran, edebî hayatı süresince romana fazla eğilmemiş daha çok öykü türünde ilerlemiştir. Bu sebeple olsa gerek yazar, roman türünde sönük kalarak, ne kendisi, ne de hakkında değerlendirme yapan kişiler onun romancı yönüyle ilgilenmemişlerdir.

3.5.2. Konu ve Vaka

Baran'ın romanlarındaki konu seçimi, anlatım tutumu ve romanlarının tematik kurgusu incelendiğinde, tıpkı öykülerinde olduğu gibi birbirine benzeyen konuları, aynı hassasiyetle ve aynı bakış açısı ile işlediği görülecektir. Üç romanında da yazar, insanların yalnızlıklarını, çiftlerin evlilikte yaşadıkları problemleri, cinsiyet farkı olmaksızın bireylerin yaşadığı mutsuzlukları dile getirmektedir. Bu bağlamda yazarın romanlarında ele aldığı konuları aşağıdaki gibi tespit edebiliriz:

Selçuk Baran'ın ilk romanı (1975) *Bir Solgun Adam*'ın esas konusunu iç sıkıntısı yaşayan emekli Mehmet Taşcı'nın mutluluk arayışı yolunda geçirdiği evreler oluşturmaktadır. Eserin ilk sayfasındaki tanıtım yazısında: “Her insanın gerçekleşmesini istediği arzuları vardır. Bunları elde edemedikçe hayatından muhitinden bıkar. İşte BİR SOLGUN ADAM'da Selçuk Baran, emekli bir banka memurunun günlüğünde bıkkın bir insanın iç dünyasını yansıtıyor” denilmektedir. (s.1-2)

Üslubu ve konu seçimi ile Çehov'un öykülerine, Dostoyevski'nin *İnsancıklar* adlı eserine benzeyen *Bir Solgun Adam*, adının da çağrıştırdığı gibi kent yaşamı içinde yalnız kalmış bir adamı anlatmaktadır. Roman üç bölüme ayrılmıştır. Başta ve sondaki bölümlerde emekli adam kendi günlüğünden okumalar yaparken, ortadaki bölümde anlatıcı söz alarak yaşlı adamın hayatını yorumlamaktadır. Baran'ın bu ilk romanı vaka itibari ile statiktir. Merak duygusu uyandıracak, devingenlik sağlayacak her hangi bir unsur yoktur.

Selçuk Baran'ın ikinci romanı *Bozkır Çiçekleri* (1977), Ankara'nın içinde bulunduğu coğrafi şartları çağrıştırmasının yanında, kent hayatının ve iş çevresinin, insanı yalnızlaştıran yönlerine de dikkat çekmektedir.

Eserde, hayatının kendi dışında şekillenip giden akışından memnun olmayan ve ona bir istikamet vermek isteyen sıradan bir adamın mücadelesi anlatılmaktadır.

Kurtulmak istedikçe çevresini kuşatan mekanizmaya, bürokrasiye yakasını daha da kaptıracak olan sıradan adam, sonunda başa döner ve hayatın kontrol edilemeyen bir şey olduğunu anlar. Hulki Aktunç’a göre “sessizlikteki çılgılığı, olağandaki zor yakalanır çarpıcılığı, tekdüze yaşam görünümündeki fırtınaları anlatan” (Solak, 2009: 104) romanın vakası statiktir.

Yazar, son romanı *Güz Gelmeden*’de, yolları Yeşilçay adlı bir kasabada keşişen kişilerin yaşamlarından kesitler sunmaktadır. Roman, bir karakterin ya da bir olayın romanı değildir. Eserde, kentlerin yorduğu, bunalttığı insanlar aynı mekânda bir araya gelir. Her birinin kendine özgü öyküleri ve yalnızlıkları vardır. Hepsi de yalnızlıklarını paylaşma ve yaşamlarına çaba katma içindedirler. Birbirleriyle ilişkileri eksik ve tek taraflıdır. Yazar, romanı karmakarışık bir olay örgüsüyle, insanların hayat hikâyelerini, statik bir kurguyla, birbirine geçen öyküler hâlinde anlatır.

Bütün bir hayatını paradoks ve mutsuzluk içinde geçiren yazar, görüleceği üzere tıpkı öykülerinde olduğu gibi mizaci özelliklerini roman kişilerine de yansıtarak, eserlerine kendi hayatının bir yansıması olma özelliğini vermiştir.

3.5.3.Özet

Bir Solgun Adam, romanın başkahramanı altmış yaşındaki emekli bankacı Mehmet Taşçı’nın on yıl önceki hatıralarını ve mutsuzluğunu hatırlamasıyla başlamaktadır. Hatıralarından anladığımız kadarıyla Mehmet Taşçı, yoğunlaştığı içsel yolculuğunda giderek yalnızlığa sürüklenmekten kendisini kurtaramayan yalnız bir adamdır. Emekli olduktan sonra ailesini terk ederek bir çatı katında tek başına yaşamaya başlamıştır. Kurduğu bu düzensiz hayata iyi kötü on yıl katlanabilir. Kaldığı pansiyonun sahibesi Dürnev Hanım’ın ve kendisi gibi yaşlı arkadaşlarının tüm yardım tekliflerine rağmen, giderek daha çok içine kapanır. Bu süreçte geçmişle ilgili şeyleri bir daha sorgulamamak için, geçmişini zihninin bir köşesine atmaya karar verir.

Yeni kararlar aldığı bu dönemde Taşçı, ilk olarak kendisine bir günlük tutmağa başlar. Başlangıçta bir konu üzerinde düşünüp karar vermek ve verdiği karar doğrultusunda harekete geçmek onu zorlar. Fakat zamanla bu zorluğu aşar. İnsanın yalnızken, kendisini her şeyi yapabilecek güçte hissetmesi kolaydır. Düşünceler ve hayaller bir müddet sonra gerçekmiş gibi insanı yanıltabilir. O da bu yanılgıyla

aslında kendisinden bekleyemeyeceği bir adım atmış ve ailesini terk etmiştir. Kendisini hayattan soyutlayıp, sorumluluklarından sıyrılrsa da zoru, yalnızlığı seçmiştir. Şimdi de on yıl sonra yeni bir şeylerin eşiğine gelmiştir. Bu “günlük” sebebiyle yeni bir sorgulama dönemi başlamıştır.

Günlüklerden öğrendiğimize göre yaşlı adam, kendisiyle ilgili bir şeylerin değişmekte olduğunu hissettiği için tedirgindir. Adını koyamadığı, tanımlayamadığı bir döngünün içindedir. Durum tespiti yapabilmek için önce yaşadığı kenti tanımaya karar verir. Yürüdüğü sokakları, karşılaştığı insanları görmesi gerektiğini düşünür. Etrafta olan bitenlere dikkat etmeğe başlar. Böylece sosyal, ekonomik, siyasi gelişmeler ve değişimleri tek tek fark eder.

İçe döndüğü bu sıralarda Taşçı, sokaklarda uzun yürüyüşler yapmaktan hoşlanmaktadır. Kırlarda gezmek yerine, kalabalıklar içinde kaybolmak arzusuyla sokaklarda saatlerce dolaşmaktadır. Bu yönüyle Taşçı âdeta sokaklarda “görünmeyen bir adam”dır. (B.S.A, s.45)⁶⁸.

Yine günlüklerden öğrendiğimize göre Mehmet Bey, çalıştığı yıllarda işyerinden arkadaşı Nevin Hanım’la bir gönül ilişkisi yaşamış ve bu konuda Nevin’in cesaretine sahip olmadığı için, bu ilişkisine de sahip çıkamamıştır. Nevin’e göre Mehmet, hayat karşısında oldukça üşengeçtir. Tarih kitaplarına sığınmasının nedeni ise yaşadığı günlerden kaçmak ve sentez yapmaktan kurtulmaktır.

Romanın ikinci bölümünde Taşçı, yaşadığı bu evden ve İstanbul’dan ayrılmaya karar verir ve yavaş yavaş gerekli hazırlıkları yapmaya koyulur. Çünkü artık her şeyden ve herkesten sıkılmaya başlamıştır. Koca bir yazı bir uyuşukluk içinde geçiren Mehmet Taşçı’nın sağlık problemleri de gitgide artmaktadır.

Yorgun, mutsuz ve yalnız hâli devam etmektedir. Hayattan bıkmasına rağmen, ölümü de istememektedir. Yaşamı boyunca daima seyirci olduğunu düşünmektedir. Bir şeyleri düzeltecek zamanı da kalmamıştır.

Ölümün sadece bir kaçış olduğu fikrindedir. Ama insan yaşarken daha kolay kaçabilir. Bunun için yolculuk konusunu tekrar gözden geçirir. Gitmeden Nevin’i bir

⁶⁸ *Bir Solgun Adam* isimli romanı burada kısaltarak verdik. Çalışmamızın bu bölümünden itibaren sadece sayfa numaraları verilecektir. Bkz. Selçuk Baran, *Bir Solgun Adam*, Milliyet Yay., Aralık 1975.

kez daha görme arzusu içinden geçer. Fakat ona ne söyleyeceğini de bilmediğini fark eder. Düşünceleri karmakarışıktır.

Nevin'i görmek için yola çıkan Taşçı, ilk yolculuğunda ancak Kadıköy'e kadar gidebilir. Orada Nevin'in evine sığınır ve birkaç gün sonra pansiyona geri döner. Kendisini odasına kapatmıştır. Âdeta yatakta yaşamaktadır.

Son bölümde Taşçı, bir cesaret daha göstererek, kötü bir otele yerleşir. Ne var ki, dışarıdaki dünya, onun tahmin ettiğinden daha kötüdür. Tekrar pansiyona döner. Çok geçmeden, oradan da ayrılır. Ölüme gittiğini düşünmektedir. Alabildiğine yürümektedir. Ona göre artık hiçbir şeyin önemi kalmamıştır.

Bu dönemde Taşçı, yörenin eşrafından Sadık Dönmez'in daveti üzerine onun evinde misafir kalmaya başlar. Burada sağlığı da düzelir. Bir müddet sonra, Sadık Bey'in gözdesi Nail'in kötü bir şeyler yapmak üzere olduğunu hisseder ve gelişecek olumsuz hadiseler sırasında orada olmamak için, bu uzun misafirliliği de noktalamaya karar verir. Eserin sonunda: "Ya on yıl erken geldim dünyaya ya da on yıl geç. Ara yerde bir geçittemim. Bir el boğazımı sıkıp duruyor. Biri de çıkmış göğsüme oturmuş. Çok kalmadı şurada ama... Erken ya da geç başlanan on yılın bitmesine. Bir şey beklemezse eğer insan, on yıl çabuk geçer." (s.300-301) diye düşünerek, tekrar yola koyulur.

Selim İleri'nin, "koyu, kasvetli renklerin bütünlediği bir dizi tablo" (İleri, 2006: 30) dan oluştuğunu belirttiği *Bozkır Çiçekleri*, taşradan Ankara'ya tıp tahsili yapmak amacıyla gelen Seyfi'nin ilk mesai günü ile başlar. Babasının ani vefatı üzerine okuldan ayrılarak bir devlet dairesinde çalışmak mecburiyetinde kalan genç adam, kentte yaşamının gerektirdiği maddi ve manevi koşulları yerine getirmek konusunda oldukça hırslı ve isteklidir. Kısa zaman sonra, ofiste sekreter olarak çalışan Nurten ile yakınlaşmayı başarır. Nurten, kendisinden beklenmeyecek bir alçak gönüllülük göstererek Seyfi'nin evlenme teklifini kabul eder.

Seyfi, işinden ayrılarak üniversite tahsiline bir başka fakültede yeniden başlar. Evin geçimini ise Nurten üstlenmiştir. Bundan sonra, Seyfi'nin biraz gölgeye çekilerek, Nurten'in öne çıktığını görmekteyiz.

Bir müddet sonra çiftin hayatına Seyfi'nin kurstan arkadaşı Müfit girer. Üçlü arasında samimi arkadaşlık havası eserken, Seyfi'nin okulu biter ve genç adam askere gider. Bu ayrılık Nurten ile Müfit'in yakınlaşmasına zemin hazırlar. Kısa

süren bir ilişkiden sonra Nurten, Seyfi'den de Müfit'ten de ayrılarak, tek başına hayat mücadelesi verme kararı alır.

Romanın sonunda hem eşini, hem de en yakın arkadaşını kaybeden Seyfi, yine de umudunu kaybetmeden hayatını sürdürmeye çalışır ve kendi kendine: “Gene de hayat hep büyü, saygın, coşturucu olarak kalacak. Düşlere erişmeniz olanaksız olabilir. Onların yerini neden direnme, karşı koyma, bir tür başkaldırı almasın!” (B.Ç., s.251)⁶⁹ diyerek, yürümeye devam eder.

Selçuk Baran'ın son romanı olan *Güz Gelmeden, Bir Solgun Adam* adlı romandaki Mehmet Taşçı'ya çok benzeyen Avukat Suat Engin'in Ankara'daki evini ve karısını terk ederek bir sahil kasabası olan Yeşilçay'a gelişi ile başlar.

O sıralarda, kasabanın eşrafından Memedali Bey'in oğlu Erol ise, üniversite tahsili için gittiği İstanbul'da öğrenci hareketlerine katılmış ve baba evine gitmiştir. Evin kızı Nilgün ise, genç yaşına rağmen evin idaresini yüklenmiş, fedakâr bir kızdır. Genç kız, bir yıl kadar önce, farklı bir siyasi örgüt için çalışan ve saklanması gerektiği dönemde Zehra halasının evine sığınan Yusuf ile bir gönül ilişkisi yaşamış ve gencin kasabadan ani ayrılışı ile zor günler geçirmiştir.

Suat Engin, kısa süre sonra kendisine güvenilir bir avukat arayan Memedali Bey'le tanışır ve onun avukatlığını üstlenir.

Erol, babasıyla tüm anlaşmazlıklarına rağmen, burada kalmak zorundadır. Giderek ablasının can yoldaşı Filiz'den de hoşlanınca, onunla evlenmeği düşünmeye başlar. Çocukluk arkadaşı Selim ile marangozluk yapmaya karar vermiştir. Tam işler yoluna girmiş gibi görünürken, yine halasının yanında saklanmakta olan Yusuf'un, takip edildiği korkusuyla sığındığı marangozhaneyi ateşe vermesiyle her şey altüst olur. O anda marangozhanede tesadüfen bulunan Erol, yanarak can vermiştir.

Tüm kasabalıları üzen bu hadiseden sonra, herkesin hayatında ciddi değişiklikler yaşanır. Suat Bey, kendisini almaya gelen karısını kırmayarak kasabadan ayrılmaya karar verir. Nilgün, bu olaya sebep olduğunu düşünmesine rağmen Yusuf'un adının saklı kalması için Suat Bey'den yardım ister ve Filiz'i de

⁶⁹ *Bozkır Çiçekleri* isimli romanı burada kısaltarak verdik. Çalışmamızın bu bölümünden itibaren sadece sayfa numaraları verilecektir. Bkz. Selçuk Baran, *Bozkır Çiçekleri*, Özgür Yay. Dağıtım, İstanbul, Mart 1987.

yanına alarak İstanbul'a yerleşir. Memedali Bey oğlunun ani vefatını kabullenmeğe çalışır. Yusuf ise yine kayıplara karışmıştır.

3.5.4.Fikirler

Selçuk Baran'ın romanlarında da, öykülerinde tespit edebileceğimiz fikirler ön plana çıkmaktadır. Roman kişilerinin yaşadığı huzursuzluk, evliliklerde aranan mutluluğun bulunamaması, kişilerin içinde bulundukları çevreden-kişilerden kaçma istekleri ve hayatla bir çatışma içine girmeleri romanlarında öne çıkan fikirlerdendir. Bu bağlamda yazarın romanlarında öne çıkan fikirleri aşağıdaki sırayla inceleyebiliriz:

a. Kaçış: Baran'ın kahramanları, başka hayatlar hayal eden, başka şehirlere kaçmak isteyen, bunalımlı kişilerdir. Ne var ki kaçış imgesi onların zihninde sadece imge olarak kalır. Onlar harekete geçmektense onun düşünüyü kurmayı yeğlerler. Yol ve yolculuk düşü, eyleme geçecek gücü ve kararlılığı kendinde hiçbir zaman bulamayan miskin kahramanların zihninden hiç eksik olmaz. Ailesiyle bile sağlıklı iletişimi olmayan bu kahramanlar, sürekli bir kaçışı düşler.

Öte yandan Baran'ın kahramanlarından bazıları kaçışı dener. *Bir Solgun Adam*'ın başkahramanı Mehmet Taşçı, kaçışı en fazla ortaya koyan kişidir. Kaçışı, kurtuluş olarak gören adam, nereye gitse huzuru bulamayacaktır. Karısını ve çocuklarını terk ederek pansiyonda yaşayan adam, yakın arkadaşlarının ve pansiyon sahibinin de yakınlığını istemez. Yalnızlığı, insanlardan kaçmayı âdeti ilke edinmiş gibidir. Kendisi neden kaçış arzusu duyduğunu şu sözlerle itiraf eder:

“Belki acı çekmeyi özlemiştim. Çaresizliğimle, belleğimle, öğrendiklerimle, ilgisi olmayan, doğrudan doğruya dışımdaki bir nesnenin, kısacası ulaşılamayan bir insanın yokluğunun verdiği somut, amansız acı... Onun da büyüyüp serpilmesine, umduğum sevinç uğruna göz yummuş, korkularımı bir yana itivermiştim.” (s.279-280).

Benzer şekilde *Bozkır Çiçekleri*'nin Nurten ve Müfit'i de kaçışı çare olarak gören kişilerdir. Romanda, Müfit ile Nurten'in arasında gerçekleşen aşkın sonunun hüznü bitmesi iki genci de kaçışa zorlar. Sonunda Nurten ile ilişkisini noktalayan Müfit, bir sahil kasabasına kaçarken, Nurten ise güvenilir olduğunu düşündüğü sevgilisinin güvensizliğini sezdikten sonra yaşadıklarından kaçır.

Yine *Güz Gelmeden*'deki Avukat Suat Engin de kaçıış tercih eden kişilerdendir. O da *Bir Solgun Adam*'daki Taşçı gibi Ankara'daki evini ve ailesini terk ederek bir sahil kasabasına sığınmıştır.

Baran'ın romanlarında trajik bir son olmaktan çok, bir çeşit kurtuluş olarak algılanan kaçıış teması için asıl irdelenmesi gereken, bu kaçıış hazırlayan etkenlerdir. Bu sebeple bu romanlarda kurtuluş olarak görülen kaçıış için “ başvurulacak en son yoldur” gibi bir ana fikir belirlemek uygun olmayacaktır. Romanların temeline inip, bir fikir tespit etmek gerekirse, figürlerin sonunu hazırlayan sebeplerden yola çıkılmalıdır. Buna göre yukarıdaki romanlar için şöyle bir ana fikir düşünülebilir: “İnsanoğlu sorunlarla yaşamaya en başından itibaren müsait olmayan bir varlıktır. Ne var ki hayat beraberinde sorunları da getirir. Bu durumlarda insan kaçmak yerine, yaşadıklarından ders alarak, sorunlara alışmak ve düzene ayak uydurmaya çalışmak hayatı daha da yaşanılır bir hale getirecektir.”

b. Hayatla Yaşanan Çatışma: Selçuk Baran'ın roman kahramanların hemen hemen hepsi hayatla bir çatışma içindedir. Yazarın romanlarında ön plana çıkan karamsarlık ve mutsuzluk duygusu özellikle planmış gibidir. Romanlara yalnızlık, mutsuzluk, iç sıkıntısı, geçmişinden kurtulamama, toplumdan dışlanma gibi şekillerle giren bu kötümserlik hâli, onun kahramanlarının temel duygusudur.

Bir Solgun Adam'da ailesinin sunduğu yaşam biçimini kabullenmekten başka çaresi olmayan Zekiye'nin, *Güz Gelmeden*'de geleneksel hayat içinde istek ve duyguları göz ardı edilmiş, ailesi için kendini ikinci plana atmış Nilgün'ün, yine aynı romanda evin geçimini sağlamak için çok çalışan Latife'nin yaşadığı mutsuzluk onları hayatla çatışmaya zorlamıştır.

Bozkır Çiçekleri'nde yalnızlığı seçmediği, istemediği halde yalnız kalan Nurten, Müfit ve Seyfi'nin birlikte geçirdikleri sürece yaşadığı mutsuzluklar da onları hayatla çatışmaya zorunlu bırakmıştır. Hayatın zorlukları karşısında mutsuzluğu ve yalnızlığı en çok hisseden ise Seyfi olmuştur:

“Hep yalnızdı. Yalnızlığını duyuyordu. Ölüp gidecek olsa ya da şirketten ayrılrsa, yokluğu fark edilmeyecekti bile. Kimse arkasından konuşmayacaktı, onu hatırlamayacaktı.” (s.54).

Yine *Güz Gelmeden*'in Zehra'sı da acı ve mutsuzluğu derinden yaşayan kişilerdendir. Maddi bakımdan sıkıntıda oldukları için kızı ile birlikte el işi yaparak

para kazanmaya çalışan kadın, bilhassa gençliğinde çok sorunlar yaşamıştır. Büyü yaptırarak kocasının ailesinden kurtulduktan sonra biraz rahatlamıştır. Evliken bir başka adama âşık olan kadın, sonunda tekrar mutsuzluğa yenik düşmüştür. Bu aşkı içinde saklamak ve tüketmek zorunda kaldığı dönemlerde çok acı çekmiştir.

Aynı şekilde *Bozkır Çiçekleri*'ndeki, Seyfi'nin annesi Vasfiye Hanım da çileli kadınlardan biridir. Vasfiye Hanım, anne ve babasını kaybettikten sonra mizaç değiştirmiş, öfkeli ve sert bir mizaca bürünmüştür. Kocasının ölümünden sonra hayata yenik düşen kadının tek tutanağı oğlu olmuştur.

Bir Solgun Adam'daki, Bey'in evinde çalışan Pembe genç yaşta dul kalmış, başkalarına hizmet ederek yaşam mücadelesi vermeye çalışan talihsiz bir kadındır. Evinde çalıştığı ailenin bireyleri tarafından dışlanan kadının tek yakını evin kızı Zekiye'dir. İçinde bulunduğu yalnızlık, acılı kadına mutsuzluk vermektedir.

Yazarın romanlarında işlenen bu katı gerçeklikten ve kötümserlikten çıkarılabilecek bir tek mesaj vardır: “Yalnızlık, mutsuzluk, ayrılık, ölüm gibi insana acı veren duygular insanı yıpratır. Önemli olan bu gibi durumlarda insanın güçlü olmayı öğrenebilmesi ve hayat karşısında yenilgiyi kabul etmemesidir.”

Görüleceği üzere Selçuk Baran, tıpkı öykülerinde olduğu gibi romanlarında da, mutsuzluğu, hayatla yaşanan çatışmayı, gerçek hayattan bunalan kişilerin kaçışı kurtarıcı olarak görmelerini işlerken aslında yaşamın gerçekliğine değinmiştir. İnsanların olumsuzluklarla mücadele ederek olgunlaşacağını gösteren yazar, kahramanlarını çıkmaza sokarak mücadele edilmesi gerektiği fikrini vurgulamaya çalışmıştır.

3.5.5. Figürler

Baran'ın öykü kahramanlarının çoğunun edilgen ve içe dönük bireyler olduklarını söylemiştik. Bilhassa öykülerdeki kadınlar, erkeklere nazaran daha edilgen rol oynamaktaydı. Romanlarda bunun aksini söylemek mümkündür. Romanlardaki kadınlar genel itibari ile kültürlü, çalışan, dönemin siyasi eylemlerinde aktif rol alan, hayatta yenilgiyi kabul etmeyen kişilerdir. Erkekler ise kadınlara oranla daha zayıf, sorumluluklarından kaçan, içsel travmalar yaşayan pasif kişilerdir. Bu tespitler ışığında yazarın, roman kişileri aşağıdaki gibi gruplandırılabilir:

a. İçe Dönük, Mutsuz ve Yenik tipler: Yazarın roman kişilerinin, özellikle erkeklerin hayata karşı bir bıkkınlık içinde olduğu görülmektedir. Tıpkı öykülerde

olduğu gibi romanlarda da birtakım mutsuzluk içinde çırpınan ve sonunda hayata yenilen kişiler sıklıkla anlatılır. Bu kişilerin en belirgin özellikleri mutsuz ve içe dönük olmalarıdır. Hayata tutunamayan, yenilgiye mahkûm bu kişilerin başında, “Elinde romanlar, özvarlığını, bireyselliğini bir türlü bilinç katına çıkaramayan, tolumdaki işlevini çözememiş” (İleri, 1986: 62) kişilerden olan *Bozkır Çiçekleri*’nin Seyfi’si gelmektedir.

Tıp fakültesinde okumak üzere, annesi ve babasıyla Ankara’ya gelen Seyfi, babasının ani ölümü sebebiyle okuldan ayrılıp, işe girmek mecburiyetinde kalmıştır. Memleketten tanıdıkları birinin aracılığıyla bir şirkette çalışmaya başlar. Genç adam, şehir kültürüne, iş yaşamına, devlet dairelerine dair pek çok ayrıntıya dikkat etmektedir. Öğrenmeye hevesli, azimli ve hırslıdır. Amacı, bir “hiç” (s.11) olmadığını kanıtlamaktır.

“...Taşralı olmanın ezikliğini üzerinden çok çabuk attığı gibi, çevresinde yadırganacak davranışları olan, beklenmedik çıkışlar yapan bir genç” (Ulurmak, 2007: 110) olan Seyfi, gayet temkinli ve saygılı bir şekilde ofiste kendisine verilen işleri yapmak, bir an önce iş yaşamının temposuna katılmak niyetindedir. İşe başladıktan kısa süre sonra kendisini oraya ait hissetmeye başlar. Yanında iş öğrendiği Hayri Bey’e karşı da oldukça saygılı davranmaktadır. Yeni işe başlayanların iş öğrenme sürecinde yaşadıkları sıkıntıları o da yaşamaktadır. Babasının ölümünden sonra hayata tutunmaya çalışan Seyfi, bu dönemde kendisini güçsüz ve mutsuz hissetmektedir.

O, mizacı itibariyle dışa bağımlı bir kişidir. Sevgi arayışı içinde olduğu bir dönemde oldukça aktif bir kadın olan Nurten ile tanışır. Nurten’in yeni bir işe başlayacak ve evini de değiştirecek olmasını fırsat bilen Seyfi, genç kadına evlenme teklif eder. Seyfi’nin evlenme teklifine Nurten’in cevabı hayli ilginçtir. Evlendikleri takdirde Seyfi işten ayrılacak ve okuluna devam edecektir. Ayrıca mutlaka bir yabancı dil kursuna da gidecektir. Evin geçiminden çalışacağı için Nurten sorumlu olacaktır. Seyfi, geleceğini Nurten’e borçlu olmaktan rahatsızlık duymadığı gibi, bundan sonra da Nurten’i minnet duygusuyla seveceğini düşünmektedir. Sonunda evlenirler. Seyfi, hayatından oldukça memnundur. Artık iki kadının kanadı altında her türlü tehlikeden uzak, kendi geleceğini hazırlayan bir öğrencidir. Evlilikleri

döneminde kendileri ile ilgili bütün kararları Nurten almaktadır. Zira onun içe dönük ve pasif mizacı bunu gerekli kılmaktadır.

Aradan üç yıl geçmiştir. Seyfi son sınıftadır. İngilizce kursundan arkadaşı Müfit'ten sık sık bahsetmeğe başlar. Akşam yemeklerinde gün içinde olanları annesine ve eşine anlatmaktan zevk alır. Sıcak bir aile ortamı söz konusudur. Onun tek sosyal yönü yakın arkadaşı Müfit ile vakit geçirmekten ibarettir. Ev ile okul arasında geçen yaşamından oldukça memnun görünen genç adam, sevdiği ve dâhil olmak istediği şehrin hareketliliğinden ve gürültüden uzaklaşarak zaman zaman düşünme ihtiyacı da hissetmektedir. Bilhassa bu yönü ile diğer romanlardaki Mehmet Taşçı ve Suat Engin'e benzemektedir. Seyfi, Nurten ile vakit geçirdiği bu günlerde artık olgunlaşmakta, gelişmektedir. Buna rağmen yine de ne olduğunu bilmediği bir şeylerin eksikliğini de duymaktadır. Şehirdeki insanlardan biri olmayı, onların kendisini kabullenmesini hayal etmektedir. Kitap okuyarak kendisini geliştirmeye de devam etmektedir.

Hayatı keşfetme süreci bu şekilde hızla devam eden ve edecek olan Seyfi, okulunu bitirmek üzere olduğu için oldukça heyecanlı ve sabırsızdır. Yaşamındaki değişikliklerden memnuniyeti sonsuzdur ve aslında Nurten'i kaybetme pahasına, değişmemekten korkmaktadır. Nurten'le kurduğu hayatta mutludur. Okul kitapları dışında da pek çok kitap okumaktadır. Hayatında birkaç kişi dışında, insanlarla ilişkisi oldukça kısıtlıdır. Bilgisi arttıkça insanlara bakışı da olumsuz yönde farklılaşmaya başlamaktadır.

İyi kötü yaşamlarını bu şekilde devam ettiren çiftin, dört yıldır içinde yaşadıkları kabuk artık kırılmaya başlamıştır. Nurten, onu öğrenciliği sırasında gerçek hayatın acımasızlığından korumuş, kol kanat germiştir. Şimdi ise gerçek hayata atılmaktan açıkça korkmaktadır.

Seyfi'nin askerden dönüşü sonrasında çift arasında sebebini bilemedikleri bir farklılık başlamıştır. Nurten de Seyfi'deki değişikliğin farkındadır:

“Seyfi gene bir değişikliğe doğru yol alıyor, hem de doludizgin... Askerliği de benimsedi işte. Gelişiyor, büyüyor, hayatın ona sunduğu her şeyi ilgiyle, merak duyarak, şaşarak kabulleniyor. Şiddetten, ilkelikten ürüyor. Şimdilik... İlerde onu da yerine koymayı bilecektir. Ya da karşı koymanın yollarını öğrenecektir... Ben neredeyim bilemiyorum. Görevini bitirmiş bir insan gibiyim. Sanki Seyfi bir daha

bana dönmeyecek. Bir okulu bitirmek kıvanç, gurur verir insana, biraz da hüzün... Ama insan bir daha eski okulunu aramaz; Seyfi'nin bitirdiği bir okulum ben. Geri dönmeyecek. Giden öğrenciler, eski okullarını aramazlar. Ama geride kalan öğretmenler, eski öğrencilerini ararlar, beklerler.” (s.214).

Nurten, kocasının askerliği süresince düşünmüş ve artık Seyfi'yi bırakması gerektiğini fark etmiştir. Karısının onu terk etmesinden sonra, hayatının her döneminde bir sığınağa ihtiyaç duyan Seyfi, gerçek hayatla yüzleşmek zorunda kalmıştır.

Bir Solgun Adam'ın başkişisi olan Mehmet Taşçı da, *Bozkır Çiçekleri*'nin başkahramanı Seyfi gibi hayata tutunmada zorlanan, zayıf kişiliğe sahip, mutsuz bir kişidir. Emekli bankacı Mehmet Taşçı, yoğunlaştığı içsel yolculuğunda giderek yalnızlığa sürüklenmekten kendisini kurtaramayan umutsuz bir adamdır. Yaklaşık 10 yıl evini ve ailesini terk ederek, bir çatı katında tek başına yaşar. Sonrasında iç çatışmalarının artması onu birtakım arayışlara yöneltir. Onun yaşadığı içsel huzursuzluğu yıllar önce gizli bir ilişki yaşadığı ve sebepsiz yere terk ettiği sevgilisi Nevin şöyle yorumlamaktadır:

“İşe yaramaz bir adam değildir o. Onun gibilerinin yaşamı çok şey öğretir insana... Düşün, iyi bir bankacıydı. Önemli bir mevkii vardı. Yani o günlerde, bir erkeği mutlu edebilecek pek az şeyden, en önemlisine sahipti. Ama odasına yakışmazdı. Daha doğrusu odası ona yakışmazdı. Hep kaçıp kurtulmak isterdi sanki. İşini en yetkin biçimde görür, gene de masasına iğreti otururdu. İçimizde bir yabancıydı. Ama bunu benden başkası sezinlememişti. Kimseleri incitmek istemediğinden, banka işlemlerinin, bürokrasi çarkının içinde ezilmiş binlerce kişiden biri gibi davranırdı. Ne var ki, bu arada en çok incinen kendisi olurdu. Günün her saatinde inciniyor olmalıydı. Çok dürüsttü çünkü. Belki salt bu yüzden benden kaçtı. Çok kolay incinirdi dedimse, onunki bir küçük burjuva alınganlığı, duygusallığı değildi. Asla! Bağımsız bir adamdı. Bürokrat aile babası ve bağımsız. Bütün bunların bir arada olması şaşırtıcı değil mi? Bunu sana anlatamam. Nasıl acı çektiğini de anlatamam. Yaşamasını sürdürebilmek için gerekli olan en az uyumu sağlayabilmesi, kim bilir neler pahasına olmuştur. Çünkü dış dünyada yalnızca noksanlıklar görüyordu. Acısını kendinden bile saklıyor olmalıydı. Kapısını kapar, belki pencereden bakıp bir ağacın dallarını, damlara konup kalkan güvercinleri

seyreder, öylece geçiştirirdi üzüntüsünü. Sonra uysal, güleç, onurlu yüzüyle insanların arasına katılırdı.” (s.175).

Nevin’e göre, Mehmet Taşçı’nın barındığı dünyada bulunmak güç gerektiren bir durumdur. Hayatta karşısına çıkabilecek şeylerden ürken Taşçı, en çok da yanlış yapmaktan korkmaktadır. O, sıradan insanın düşünmediği pek çok inceliğin farkında olmasından dolayı acı çekmektedir. Kendine göre kurduğu iç dünyasına pek de uygun düşmeyen dışarıdaki dünyada daima bir yabancı olarak yaşamıştır.

Ona göre hayat küçük, önemsiz işlerle doldurulmaktadır. Taşçı, insanların amaçsız ve yararsız konuşmalarla vakit geçiren birer seyirci olduğunu düşünmektedir. O da kendisini diğer insanlardan farklı kılmak için sokaklarda uzun yürüyüşler yapmaktadır⁷⁰. (Uluırmak, 2007: 177). Bu sebeple Taşçı, kırlarda gezmek yerine kalabalıklar içinde kaybolmak arzusuyla sokaklarda dolaşmayı tercih eder.

Sokaklarda “görünmeyen adam” (s.45) olan Mehmet Bey, öldükten sonra kimsesizler mezarlığında bir çukura atılmasının da önemi olmadığını düşünmektedir. Etrafındaki herkesi kendisinden uzaklaştıran Mehmet Taşçı, bu tavrıyla zaten ölmeden unutulacaktır.

İnsanlar “bizim gerçeklerimizi değil, kendi yalanlarını” (s.47) söyledikleri ve o da bu yalanları dinlemek istemediği için eski tanıdıklarını arayıp sormaz. Yeni yalanlar dinlemek istemediği için de yeni arkadaşlar edinmez. Arkadaşlık ettiği kimseler de onu anlayabilmiş değildir. Örneğin Rüştü Bey’in nezdinde Mehmet Taşçı, aralarına rastlantı sonucu düşmüş bir yabancıdır. Rüştü Bey, Mehmet Taşçı’nın ulaşamaz, dokunulmaz olmaya çalışmasına rağmen aslında çok da önemli bir insan olmadığını, milyonlarca benzerlerinden biri olduğunu düşünmektedir. Aslında Taşçı, kimseyi sevmediği gibi, bağlanmak da istemez. Bundan da rahatsızlık duymaz. O ise, insanlardan uzak durma kararına saygı duyulmasını ister. Yalnızlık üzerine kurduğu dünyaya kimseyi dâhil etmek niyetinde değildir.

⁷⁰ Selçuk Baran’ın kurgusal metinlerindeki sıkıntılı kişiler, genellikle sokaklarda dolaşarak, kalabalığa karışarak yalnızlıklarını unutmak isterler. Örneğin, “Yelkovan Yokuşu”ndaki öykü kişisi de sokaklarda yaptığı uzun yürüyüşlerde kendini arar. Aynı şekilde yazarın yayımlanmamış bir sahne oyunu taslağında da, kişilerden biri; “Sokakları dolaşıyorum, boş bir alan arıyorum. Ağaçlıklı bir boş alan. Başımın üstünde bulutlar, başımın üstünde kuşlar, yapraklar olsun... Sokakları dolaşıyorum: Saticılar, motor, klakson sesleri... Akıp giden insanların sesleri... Sesler uğultu oluyor kulağımda. Benimle konuşacak insan arıyorum.” demektedir.

Güz Gelmeden'in baş figürü Avukat Suat Engin, iki sandık ve bir bavulla Yeşilçay adlı kasabaya yerleşmek üzere gelen bir yabancıdır. O da tıpkı, *Bir Solgun Adam*'daki Mehmet Taşçı gibi ailesini, düzenli hayatını arkasında bırakarak maceraya açık yeni bir hayatı denemeye karar vermiş, mutsuz bir adamdır. "Elli yedi yaşında, bir ömür boyu kazandığı her şeyi yitirmiş biriyim ben" (G.G., s.28)⁷¹ diye düşünmektedir. İçeride dönüklüğünün nedenini romanda kendisi şöyle açıklamaktadır:

"Üç dört aydır tasarladığım yeni hayatıma başlamıştım işte. Bu adımı atabilmek bile benim gibi bir adam için mucize sayılabilirdi. Ama huyumu biliyorum ben. Alıştığım, bildiğim hayat bile beni tedirgin eder durur. Her şeyin yeni olduğu bu hayata nasıl zor alışacaktım kim bilir? Sanki kendi sürgünümü ben kendim hazırlamamıştım da yargılanıp tutuklanmıştım." (s.22).

Kendisini bu şekilde ifade eden huzursuz adam, orta yaşı geçmek üzere olmasına rağmen hâlâ hayata alışamamıştır. Mutsuz bir evlilik hayatı olmuştur. Karı-kocanın kültürlü, donanımlı insanlar olmalarına rağmen dünya görüşleri giderek farklılaşmıştır. Suat Bey, karısını terk ettikten sonra ailesiyle ilişkilerini düşünür. Nasıl bu hale geldiklerini gözden geçirir. Kendi hayatını sorgular ve şu tespitlerde bulunur: "Karımı istediğim gibi sevedim, onu sevmeyi hep bir şeylerin gerçekleşmesinden sonraya bıraktım. O ne yapmıştır, bilmiyorum. Belki bekleyip bekleyip usanmıştır. Çünkü ona verilen sosyal, tarihsel, geleneksel görev budur, beklemektir..." (s.202).

Kendisini hayata bağlayan üç şeyden uzaklaşması onun psikolojisini olumsuz etkilemiştir. Önce benimsediği siyasi ideolojinin geçersizliğini anlamış, ardından karısının kendisini ihmal etmesi sebebiyle giderek ondan, daha sonra da çocuklarından uzaklaşmıştır. İnandığı ve güvendiği tüm değerlerden ve varlıklardan bir anda kendisini soyutlamıştır. Bütün bu bağlarından koparak geldiği Yeşilçay'da, yalnız kalmaktan korktuğu için Memedali Bey'in avukatlığını kabul etmiştir.

Yaşadığı sorunların üstesinden gelemeyerek kaçışı tercih eden Suat Bey, yalnızlığının artması sebebi ile bu tercihten de pişmanlık duymuştur. Zira yalnız yaşamaya el verişli olmayan mizacı onu daha da karamsarlığa sürüklemiştir.

⁷¹ *Güz Gelmeden* isimli romanı burada kısaltarak verdik. Çalışmamızın bu bölümünden itibaren sadece sayfa numaraları verilecektir. Bkz. Selçuk Baran, *Güz Gelmeden*, Y.K.Y., İstanbul, Temmuz 2000.

Yaşadığı macerada aradığı mutluluğu bulamayarak sonunda karısının kollarına sığınmıştır.

Romanlarda Anadolu kadınlarının da pasif ve içe dönük olarak tasvir edilmesi dikkat çekicidir. *Bir Solgun Adam*'da, Mehmet Taşçı'nın kaldığı üçüncü sınıf bir otelde, bir erkekle birlikte yaşamakta olan Gülümser adlı köylü kadının en belirgin özelliği mutsuzluğudur. Kocaman gözleri ve kalın siyah saçları, uzun bir boynu, ince âdeta saydam teni, kabaca bir yüz biçimi, ince dudakları ve yapılı bedeni ile Mehmet Taşçı, onu Anadolu'nun ana-tanrıçalarına benzetmektedir.

Bozkır Çiçekleri'nde, Seyfi'nin annesi Vasfiye Hanım, oğlunun tahsili için kocasıyla Zara'dan Ankara'ya göç etmiş, çileli bir hayat yaşamış Anadolu kadınlarından biridir. Evliliğinin ilk yıllarında o da Zehra Hanım gibi kocasının ailesi tarafından hırpalanmış, ezilmiştir. O zamanlar annesine karşı acımayla karışık bir sevgi besleyen Seyfi, dedesi ile ninesinin ölümünden sonra annesinin sert bir mizaca bürünmesinden dolayı, içinde bir şeylerin kırıldığını düşünmektedir. O, annesinin eski, yumuşak hallerini özlemektedir. Oysa Vasfiye Hanım, evladından dahi fazla bir sevgi gösterisi beklememeyi kabullenmiştir.

Vaktini komşularıyla, geceleri radyo tiyatrosu dinleyerek, çoğunlukla da eşyalarla oyalanarak geçirmektedir. Kocasının ölümünden sonra tek evladı, tek güvencesi olan Seyfi'nin üstüne titirmektedir. Bu koca şehirde bir başnadır. Oğluna elinden geldiği ölçüde, bilgisi dâhilinde destek olmaya çalışırken, kendisi de yaşamak için gerekli gücü oğlundan almaktadır. Alçak gönüllü ya da kanaatkâr olmasa da akıllı bir kadındır. Yine de yaşamayı sevdiği için lüzumsuz şeylerle kendini üzmez. Şartlar ne olursa olsun, ana-oğul ömür boyunca birlikte yaşayacaktır.

Aynı eserde içe dönük kadın modellerinden bir diğeri de Nurten'in annesidir. Genç kadın oldukça düzenli olduğunu düşündüğü annesini, Giritli kadınlara benzetmektedir: “Bilmem neden ağzımdan öyle çıktı. Karalar giymiş, üzgün, ağırbaşlı ve kötümser... Giritli kadınlar öyledir. Tabî annem dindar değildi. Karalar da giymezi. Ama bağınaz bir kadın gibi kuru ve sertti. Hayatı yaşamaya değmez bulurdu sanki. Kendi üstün varlığı yanında hayatı pek cüce ve kısır buluyor olmalıydı.” (s.89-90).

Mutsuzluğu ve pasifliği ile dikkat çeken bir kişi de Müfit'in annesi Nevvide Hanım'dır. O da Vasfiye Hanım gibi yıllarca acı çekmiş, mutsuz bir kadındır. Oğluna

bağımlı, içe dönük bu kadın, oğluyla aralarındaki iletişimi koparmamak için, sudan bahanelerle kendisini hatırlatacak isteklerde bulunmaktadır.

b. Aktif, Mücadeleci Kişiler: Yazarın romanlarında hayata sınıksız tutunan, yaşama isteği duyan, aktif ve mücadeleci kişiler de vardır. Romanlardaki bu aktif kişilerin en belirgin özellikleri kültürlü, kitap okumayı seven, zaman zaman siyasi eylemlere katılan güçlü, sağlam karakterli olmalarıdır. Güçlü kişiliği üzerinde yoğun olarak durulan ilk örnek, *Güz Gelmeden*'de karşımıza çıkan Nilgün'dür. Nilgün'ün en belirgin özelliği fedakâr ve özverili olmasıdır. Küçük bir kasabada babasıyla yaşayan genç kız, annesinin vefatından sonra evin sorumluluğunu üzerine almıştır. Kendisinden birkaç yaş küçük erkek kardeşine annelik yapmaktadır ⁷².

Nilgün, henüz on altı yaşında, annesinin izinden gitmeyi kendisine vazife edinmiş küçük bir kadındır. Annesi genç kızı iyi eğitmek için çok uğraşmıştır. Genç kız “Bir evi çekip çevirmek için onun kurallarını aynen uygulamaktan başka çarem yoktu.” (s.9) şeklinde düşünmektedir. Kardeşini çok sevmesine rağmen, aradaki mesafeyi korumasını da bilmiştir.

Bütün bu sorumlulukları üstlenen genç kız, babasının kusursuz disiplini içinde yaşamaktadır. Başka sevgileri kendine yasaklamış bir genç kızdır. Yüreğinin yumuşaklığı, insanlara alçak gönüllülükle yaklaşmayı bilmesi önemli kişilik özelliklerindendir. İnsanları eleştirirken katı olsa da kibarlığından, zarafetinden asla vazgeçmez. Yalan dolandan anlamayan bir genç kız oluşu, etrafındaki insanlar tarafından da takdir edilir. Kardeşi onun hiç hata yapmadığını, güçlü ve kararlı bir genç kız olduğunu, erkeklerin de bu görünümünden dolayı ondan uzak durduklarını zannetmektedir. Ne var ki o da günün birinde gönlünü bir gence kaptırır. Yanlış bir seçim olmasına rağmen Nilgün, iki hafta süren bu ilişkiyi korkusuzca yaşar. Kasabalı bir genç kıza göre bu tavrı oldukça cesur sayılmaktadır. Genç kız, kendisini aniden terk eden Yusuf'un bir yıl sonra çıkıp gelmesini hoş karşılamaz. Yusuf'a bu kez karşı koyar.

Kardeşi ile Filiz'in durumunu ise heyecan verici bulur. Bu konuda elinden geleni yapmaktan çekinmeyen Nilgün, babasıyla Erol'un evlilik meselesini konuşur ama aldığı tepki oldukça sert olur. Yine de Nilgün, zekâsı ve sempatik halleriyle

⁷² Nilgün'ün bu özelliği Baran'ın “Ablam” adlı öyküsündeki Naciye'yi hatırlatmaktadır.

babasını ikna etmeyi başarır. Bundan da büyük mutluluk duyar. Ancak Erol'un ani ölümü genç kızı perişan eder. Bu meselede Yusuf'tan şüphelenilmesine karşdır. Kardeşinin ölümünden sonra çok çabuk toparlanan Nilgün, romanın sonunda güçlü kişiliğini bir kez daha ortaya koyar. Yaşadıkları acıların etkisinden kurtularak tüm cesaretini toplar ve kardeşi Erol'un nişanlısı Filiz'i de yanına alarak, İstanbul'da yepyeni bir hayata başlar.

Yine güçlü kişiliği dikkat çeken bir kişi de *Bir Solgun Adam*'daki Füsün'dur. Füsün, kültürlü, iyi eğitilmiş ve oldukça alımlı bir genç kızdır. Nilgün'den farkı sorumluluk duygusu fazla gelişmemiş olmasıdır. Diğer genç kızlardan farklı olarak siyasi olayların, gençlik hareketlerinin içinde de faal olarak yer almaktan çekinmez. Annesiyle aralarında güçlü bağ yoktur⁷³. Kuşak çatışması yaşadığı annesini sık sık tenkit etmektedir. Burjuva olarak tanımladığı annesinin çok sevdiği klasik batı müziğini de küçümser ve "İstanbul'umuzun soylu aydınlarına özgü inceliklerine hiç aklım ermez. Bilirsin kaba sabayımdır." (s.173) der. Ona göre annesi, nihilistleri okuya okuya zihnini bulandırmıştır. Gençler Nevin'in düşündüğü gibi birer Bazarov değildir. (s.178). Füsün'a göre hayattan maddi beklentileri fazla olanlar idealist olamazlar, insanlar sınıflara ayrılır ve sınıflarının özelliklerini taşır.

Tam bir şehirli kız olan Füsün, geceleri sokaklarda tek başına dolaşmaktan çekinmediği gibi, yemek-içmekle de arası pek hoş değildir. Dik başlılığı ve cesareti ile romanda aktif rol alan Füsün, annesinin gözünden şöyle tasvir edilmektedir:

"Bu kin... Bu sevgisizlik... Aldırmazlık... Umursamazlık... Olamaz. Yalancı da zaten, yapay bir kin... Yalnızca kitaplardan öğrenilmiş. Çünkü güçlü bir duygudur kin. Yaşamak ister. Yıllarca yaşamak, denemek... Bir bölüm insandan, bir sınıftan, işe yaramaz ihtiyarlardan tiksirmek için ne kadar yaşadı kil Beş-altı yıl önce top oynuyordu. Şimdi silâh tutmak için kaşınıyor avuçları. Silâh tutmak mı dedim. Evet. Ama ateş etmek için değil. Ateş etmesini bilemez daha. Ama silâhı seviyor. Bir oyuncak sanıyor onu. Çünkü öyle genç ki. Hiçbir şeyi yeterince barındıramaz yüreğinde. Hakkıyla barındıramaz. Andre Gide'den, Montaigne'den "Teori ve

⁷³ Onun annesiyle ilişkisi yazarın "Arjantin Tangoları" adlı öyküsündeki anne-kız ilişkisini hatırlatır.

Pratik”e bu denli hızla nasıl geçilir? Yaşamak ister... Yaşamak ve görmek. Hem de uzun uzun... Sabırla... Derinliğine yaşamak.”(s.174).

Fusun gibi dik başlılığı ve cesareti ile dikkat çeken bir diğer genç kız modeli de *Güz Gelmeden*’deki Filiz’dir. Filiz, Yeşilçay’ın yoksul olan aşağı mahallesinde oturan, emekli bir zabıt kâtibinin kızıdır. Annesi ve ablası evi geçindirmek için elişi, dikiş vs. işlerle uğraşarak evin geçimine katkıda bulunurken, o kendi dünyasında yaşamaktadır. Ufak tefek, cıvıl cıvıl, konuşkan, neşeli bir kızıdır. Okulla arası hiç iyi değildir. Komşularının oğlu Erol, onun dik başlı hallerinden etkilenmektedir. Erol’a göre Nilgün kadar olmasa da “kızıla bakan saçlarıyla, çilleriyle” değişik bir çekiciliği vardır. (s.34).

Filiz’in başıboşluğu annesini bıktırmıştır. Geleneksel terbiyeye aykırı tavırları, sorumsuz ve tembel oluşu annesi Zehra Hanım’ı endişelendirmektedir. Kuzeni Yusuf ise onun bu başıboşluğunu, serseriliğini sevmektedir.

Genç kız, Erol’un yaptığı evlenme teklifini, üzerinde düşünmeye değer bir konu olarak görmez. Buna rağmen kabul eder. Erol’un ölümü üzerine Memedali Beyler’e yerleşen Filiz, Nilgün’ün de desteğiyle tahsiline devam etmeye karar verir. Onun bu tercihi, hayata karşı duyduğu bağlılığın ve geleceğine sahip çıkma bilincinin yansımasıdır.

Mehmet Taşçı’nın kızı da hayatın getirdiklerini olumlu yönde değerlendirmeyi bilmiş, güçlü bir genç kızıdır. Babası yıllar sonra Beyoğlu’nda karşılaştığı kadının kendi kızı olduğuna inanamaz. Genç kız, yaşadığı hayatın verdiği mutluluğu ve güveni fiziki görünümüne de yansıtmıştır. (s.48-49).

Orta yaşlı kadınların çoğunun kentli olması, kızlarını da kendileri gibi sosyal ve donanımlı yetiştirmeleri kadınların aktifliklerine büyük katkı sağlar. Akıllı, modern ve kültürlü bu kadınlara en güzel örnek *Bozkır Çiçekleri*’nin Nurten’ini verebiliriz. Nurten, yirmi beş yaşında genç bir sekreterdir. Kendinden emin ve biraz da kabadır. Hayata karşı duruşu ve tavrı ile onurlu, ne istediğini bilen, akıllı, modern bir genç kadındır.

Güzel giyinen, başarılı ve gösterişli olan Nurten, “buyurucu, kesin” tondaki sesiyle (s.58), sert tavırları ile dikkat çekmektedir. Seyfi’ye göre; “karşısındakilere sözünü dinletmeyi disiplin gereği saydığından, onları tam zamanında harekete geçirebilmek için böyle sert ve soğuk davranmayı zorunlu saymaktadır.” (s.58). İş

arkadaşları tarafından seilmeyen Nurten, yazar tarafından olumsuz çizilen tek kadındır:

“Ya, işte böyle. Olup olacağı pis bir kapatma senin anlayacağın. Ama kurumundan yanına varılmaz. (...) O, bizim merdivenleri kullanmaz ki. Kürklü yakasını kaldırır, başını diker, pembe merdivenlerden iner. Sultanımın gözdesi... Benim gibi yaşlı bir adamı da utanmadan azarlar. Kendisine cevap veremeyeceğimi bilir çünkü. Ona karşı gelmek, Oktay Bey’e karşı gelmek demektir. Gördüğün gibi suratına bakılır bir matah değil. Ama adamın elinin altında nasıl olsa, kolaylık... Hem canım burada âdet böyle. Genel müdürler de, yardımcıları da sekreterlerini metres gibi kullanırlar. Oktay Bey yapmasa bile kim inanır yapmadığına...” (s.59).

Müdürü Oktay Bey’le yaşadığı gizli aşk, müdürün iş değiştirmeye karar vermesiyle son bulur. Nurten, Oktay Bey’den önce şirketten ayrılacaktır. Bunu, iş yaşamında kadının yerinin tespitini de ortaya koyan bir açıklama ile izah etmektedir.

Yazar, Nurten figürü ile erkek egemen bir toplumda, özellikle de iş yaşamında kadının saygınlığını korumasının güçlüğüne dikkat çekerken, “feminist aşırılığına kaçmadan, kadın erkek ilişkilerinin serinkanlı, oldukça yansız bir yeri” (Günyol, 1989: 36) olduğunu da altını çizmektedir.

Genç kadın ofistekilerin kendisi hakkında neler söyleyip, neler düşündüklerinin de farkındadır. Nurten, birkaç yıl önce üçüncü sınıf rollere çıkan bir tiyatro oyuncusuyla bir gecelik bir evlilik yaşamış, yanı başında bir erkeğin varlığına ihtiyaç duyduğu için de Oktay Bey’le birlikte olmuştur. Bu ilişkiyi yaşadığından dolayı pişman değildir. Bu arada Seyfi, genç kadınla ilgilenmeye başlar. Seyfi’nin ziyaretleri genç kadında unuttuğu bazı duyguları hatırlatsa da Seyfi’ye ilk anda çok da değer vermemiş, sadece bu ilgiye dostane yaklaşmıştır. Çünkü hayatta görebileceği ne varsa gördüğünü ve artık yorulduğunu düşünmektedir.

İşten ayrıldığı dönemde bir de annesinin ölümü, genç kadında ciddi bir boş vermişlik duygusu yaratmış, işyerindeki mağrur hâinden tamamen sıyrılmıştır. Bu dönemde; “acılı, yarı hasta, korkak hâli” (s.90) ile dikkat çekmektedir. Solgun ve bakımsız bir yüzle dolaşmaktadır.

Genç kadın, Seyfi’nin dostluğundan memnundur. Çünkü esasen oldukça yalnız bir insandır. Yine de genç kadın, “bu saf yürekli oğlanı ne yapacağını, nereye koyacağını bilemiyordu. İçtenliği, yürekten bağlılığı, doğallığı bu acılı durumunda

etkileyiciydi. Ama ne kadar sürerdi ki?” (s. 96) demektedir. Seyfi’yle birlikte olmasının gerçek sebebini çok sorgular. Beklediği kişinin Seyfi olup olmadığından emin değildir.

Hayatı boyunca dört yıl önce ölen babasından başka kimseye güvenmeyen Nurten, artık Seyfi’ye güvenmeye başlamıştır. Kimseye sığınmak gereğini duymadan yaşadığı hâlde, şimdi onun ilgisine de alışmıştır. Evliliğinden ve Oktay Bey’le olan ilişkisinden yaşadığı kırgınlıklar sebebiyle kadınla erkek arasındaki sevgi bağının sürekliliğine inancını kaybetmiştir. Kendi kabuğunda yaşamaya gayret ederken, şimdi aldığı kararlara uyamaz hâle gelmiştir.

Eğitilmiş, okumayı seven, entelektüel zevkleri olan bir genç kadın olmasına rağmen, aile bağları kopuk şehirli kadının yalnızlığını, sevgi ve güven arayışını yaşamaktadır. Unutmak zorunda olduğunu düşündüğü geçmişini bir kenara bırakarak yeni bir çevrede yeni bir başlangıç yapmayı düşündüğü anda Seyfi’nin evlenme teklifiyle karşılaşması Nurten’in hayatının seyrini tamamen değiştirir.

Nurten’in alıştığı yaşam standardını bir anda terk ederek “ruhunu eğittiğini, dik başlılığını, şimdiye kadar yaşadığı sorumsuz hayatı, hatalarını cezalandırdığını” (s.123) düşünmesi ve ayrıca bundan memnuniyet duyması dikkate değer. Genç kadın bu süreçte bir yerlerde sakladığı gerçek duygularının açığa çıkmasına izin vermeyerek hâlden memnun görünmeğe çalışmaktadır. Çünkü “Başkaldırmak, çok değişik bir yaşantı düşlemek, beklemek, kaçmak gereksizdi. Yalnız yapılması gerekenler vardı, isteyerek, zevk duyarak, sevinçle yerine getiriliyorlardı ama gene de gerekli oldukları unutulmuyordu.” (s.147).

Yıkılan bir şeyleri yeniden kurma gücü ve cesareti olan Nurten, aslında Seyfi’yle evlenerek kocasının geleceğinin inşasında önemli bir rol üstlenmiştir. Ne var ki kocasının askere gitmesinden sonra sessiz, durgun sıklıkla da öfkeli bir ruh hâline bürünmüştür. Karı-koca arasına anlayamadıkları bir uzaklık girmiştir. Nurten, beş yıllık evlilikten sonra, Seyfi’yle ortak bir gelecekleri olmadığını fark eder. Aradığı kişinin Müfit olduğuna kanaat getirmiştir:

“Son’lar bitmişti artık. İlk kez bir şey gerçekten başlıyordu; geleceğin belirsiz, belki de umutsuz görünümüne karşın Nurten, başlangıcın bütün coşkusu, görkemini, yüceliğini duyuyordu. Ayrıca bütün bunların ötesinde, bir erkeğe gerçekten her şeyiyle teslim olabilmenin rahatlığını, doyumunu, bir kadını kendi

gözünde gerçekten yücelten iki duygudan birini (ötekini daha sonra ana olduğunda tadacaktı kuşkusuz) alabildiğine yaşıyordu. Son'lar bitmişti işte. Her doğan gün yeni bir başlangıç olacaktı. Bunu kesinlikle biliyordu. Her şey çok yalındı; kolaylıkla kavranacak kadar açık seçik... Düşlere yer vermeyecek kadar. Müfit'in dünyasında düşlere, fantezilere yer yoktu. Gerçekler, bütün görkemiyle (sarp bir dağın görkemi...) Çıplak, sert, kesin düşlerin yerini alıyordu.” (s.221-222).

Nurten, bu ilişki sayesinde ilk kez kadınlığının, cinsel yönünün kuvvetini fark eder. Genç kadın, otuzlu yaşların değişimini geçirmektedir. Bu değişim sürecinde işinden de ilişkilerinden de uzaklaşmak niyetindedir. Yaşadığı karışıklıktan kurtulmak için harekete geçer. Bir tanesi kocasına diğeri sevgilisine olmak üzere iki mektup yazar. Seyfi'ye bir müddet kendi kendisiyle baş başa kalmak istediğini, Müfit'e yazdığı mektupta artık hayatında bir erkek olmadan, kendisini tanımak arzusunda olduğunu söyler. Seyfi'yle evliliği süresince kocasının isteklerini yerine getirmiş, kaynanasından ötürü daima boynu eğik olmuştur. Şimdi bir başkasının hayatındaki kurulu düzene uymak zorunda olmadan, birey olarak bir hayat tasarlamak niyetindedir. Bir başkasının yazgısını paylaşmak üzere değil, kendi yazgısını keşfetmek arzusundadır.

Yine kültürlü ve baskın kişiliği ile karşımıza çıkan bir başka kadın örneği, *Bir Solgun Adam*'daki Mehmet Taşçı'nın geçmişteki sevgilisi Nevin'dir. Ellili yaşlarda olan Nevin, hayatı getirdikleriyle kabullenmiş olmanın huzurunu taşımaktadır. Başına gelenlerden dolayı isyan etmediği gibi, yaşama tutunmaktan da vazgeçmez. O mutlu bir kadındır. Gelene çılgınca sevinecek, gidenin ardından da günlerce yas tutmayacak kadar olgunlaşmıştır.

Artık birlikte mutlu olamayacaklarını anladığı için, kocasını kendine sağladığı konforlu hayata rağmen bırakma cesaretini göstermiştir. Mehmet Taşçı, çok sonradan “Nevin'in sanıldığı gibi atılgan ve korkusuz olmadığını, aslında herkes gibi kendine göre birtakım korkularının bulunduğunu, alaylı sanılan gülümsemesiyle sıkılganlığını geçiştirmeğe çalıştığını” (s.50) fark eder.

Mehmet'e göre Nevin, bütün imkânlarını deneyerek, her şeye birden sahip olmayı isteyecek kadar hayatı seven bir kadındır. O, herkesin katlanmak zorunda kaldığı rutin yaşama biçimine itiraz etmiş, bunu da Mehmet Bey'le başarabileceğini sanmış, yanıldığını anlayınca da geri çekilmiştir. (s.55-56). Mehmet Taşçı onu; “...

Salt bu çırpınışları, günlük yaşantının soğuk, tekdüze, hatta ahmakça ve bayağı görüntülerine yenilmeyişi, yaşamı en durgun anlarında bile bir kavga olarak düşünmesi ve öylece yaşamak isteyişi yüzünden” (s.59) sevmiştir.

Yıllar sonra Mehmet Taşçı’nın çat kapı çıkıp gelmesini doğal bir olay gibi karşılar. Ne var ki karşısındaki insanın kararsız hâlleri onu öfkelenendirir. Çünkü o ne istediğini bilen, güçlü biridir. Nevin’in insanlarla ilişkilerinde baskın olan taraf olması, Mehmet Taşçı’yı rahatsız etmektedir. Bunu fark eden Nevin’se Mehmet’in buraya geldikten sonra aradığını bulamadığının farkındadır.

Nevin’in gençliği sıkı kurallarla, sınırlı, kısıtlı imkânlarla geçmiştir. Gençlerin yetişme sürecindeki yoksunluklardan o da nasibini almıştır. Şimdi de kendi çocukları onu anlamadan yargılamaktadır. Bir zamanlar o da gerçeklerden kaçmayı denemiş, fakat bunun faydasızlığını görerek vazgeçmiştir. İnsanın kendisinden kaçamayacağını bilincindedir. Ona göre insanlar belli bir yaşa geldiği zaman kendileriyle ilgili gerçeklerle yüzleşmekten kaçınırlar.

Nevin Hanım, Mehmet’le ilgili duygularının çok eskilerde kaldığını düşünse de ona hala bir şeyler hissetmekten kendini alamaz. Sadece durumu kabullenmiş görünmeğe çalışmaktadır. Yıllar sonra sevdiği adam tarafından gerçekleştirilen bu ziyaret, geçmişte küllenmiş duyguları yeniden açığa çıkardığı için, onu sarsmıştır. Şimdi eskisinden daha fazla acı çekmesinin sebebi, bir daha elde edemeyeceği bir şeyi yeniden kaybetmesidir. Mehmet’ten ayrılmaya karar verdiği dönemlerde gençliğinin verdiği cesareti şimdilerde kaybetmiştir. Kendi dünyasına dönmekten başka çaresi yoktur.

Selçuk Baran’ın güçlü, kültürlü, kadınlarından bir diğeri de *Güz Gelmeden*’deki Memedali Bey’in karısı ve aynı romandaki Avukat Suat’ın karısıdır. Memedali Bey’in karısı, henüz otuz altı yaşında iken kan zehirlenmesinden ölmüştür. Varlıklı iken sonradan yoksul düşmüş bir ailenin kızıdır. İstanbul’dan Yeşilçay’a gelin gelmiş, çeyiz olarak da piyanosunu getirmiştir. Evlilikleri boyunca kocasını taşralılığından dolayı küçümsemiştir. İstanbullu oluşunu daima gurur vesilesi yapmış, çocuklarını da İstanbul terbiyesiyle yetiştirmeye çalışmıştır. Çocuk eğitimi konusunda katı kuralları vardır. Erol’a göre annesi çocuklarıyla doğru dürüst iletişim kuramamış, onlara sevgisini gösterememiştir. Oysa annesi, sevdiği şeyleri, okuduğu kitapları, seyrettiği filmleri çocuklarıyla paylaşmaktan zevk almıştır.

Erol'un teyzesi de tıpkı kız kardeşi gibi kibirli bir kadındır. Lükse, gösterişe meraklıdır. Başta Memedali Bey olmak üzere, kırsal kesim insanlarını küçümsemektedir.

Aynı romandaki Avukat Suat'ın karısı ise, şehirli, kültürlü, kendisini yetiştirmiş kadınlardan biridir. Genç kadın ile kocasının başlangıçta güzel bir evlilik hayatları olmuştur. Ne var ki birkaç sene sonra genç kadın, gelecekle ilgili tüm hayal ve planlarının merkezine çocuklarını koymuş ve kocasını ihmal etmiştir. Sosyal yönü ile dikkat çeken genç kadın, Marksizm'e ilgi duymakta, Sartre ve Camus ile *Yön Dergisi*'ni okumaktadır. Kocasından maddi bakımdan fazla beklentiler içine girmemiştir. Ancak bütün bunlar karı-koca arasındaki uçurumun artmasını engelleyememiştir. Yine de Suat'la karısı arasında henüz bitmemiş bir sevginin varlığı, evliliklerini kurtarmaya yetecektir. Suat'ın evi terk edip Yeşilçay'a yerleşmesinden birkaç ay sonra gelen karısı, Suat'ı birlikte yepyeni bir hayat kurmak konusunda ikna etmeği başarır ve onu yeniden kazanır.

Şehirli kadını temsil eden örneklerden biri de *Bozkır Çiçekleri*'ndeki Seyfi'nin çalıştığı şirketteki memurelerden, "yıpranmamış, ama mutlaka yıpranacak bir güzelliğe sahip" (İleri, 1986: 62) olan Nermin'dir. Etrafına neşe saçan, arkadaşları tarafından sevilen Nermin, dost canlısı ve yardımsever biridir.

Bir Solgun Adam'daki Mehmet Taşçı'nın kaldığı pansiyonun sahibesi Dürnev Hanım da baskın mizacı ile dikkat çeken bir kadındır. Durmadan çalışıp didinen ve tembellikten hiç hoşlanmayan Dürnev Hanım, kiracısının hemen tüm işlerini yapmaktadır. Kiracısına duyduğu sevgiden dolayı ona zarar verecek bazı davranışlarına da sitemle müdahale etme hakkı kazandığına inanmaktadır. Yine de onu fazla sıkılamaya özen gösterir. Maddiyata düşkün olamaması da onun iç dünyasının zengin olduğunu gösterir. Yetmişli yaşlarda, uzun boylu, ince yapılı Dürnev Hanım, her fırsatta aslının saraya dayandığını gururla dile getirmektedir. Eski gazetelerdeki haberleri kesip biriktirmekten hoşlanır. Sürekli cahil bir insan olduğunu söyler, ama olayları tahlil etme kabiliyeti oldukça yüksektir. Kitap okumaktan sıkılsa da öğrenmeye açık olduğu için kiracısından okuduğu kitaplardan bahsetmesinden büyük keyif alır. Çünkü kitapların dilinden anlamak ona göre özel bir yetenek işidir. Kendisinin imkânı olsa bir seyahate çıkmanın hiç de fena fikir

olmadığı görüşündedir. Ama “kadın başına” buna cesaret edemez. Buna rağmen yeniliklere açıktır.

Bir Solgun Adam’daki Sadık Bey’in karısı Fatma Hanım da, Dürnev Hanım gibi kendini yetiştirmiş sert mizaçlı, katı kuralları olan biridir. O, tam bir hanım ağadır. Evi çekip çevirdiği gibi, yanlarında çalışanları eğitmek de onun görevleri arasındadır.

Bilgi, kariyeri ve iş hayatındaki başarıları ile dikkat çeken aktif erkeklerin romanlarda olumsuz tasvirlerle anlatıldığı görülmektedir. Bu kişilerin en belirgin özellikleri güçlü bir mizaca sahip olmaları ve dışa dönük olmalarıdır. Örneğin *Bozkır Çiçekleri*’ndeki üç asıl kişiden biri olan Doktor Müfit, şık giyinen, kültürlü, meslek sahibi, güçlü bir gençtir.

Müfit, arkadaşlarının özel hayatlarıyla ilgilenmeyen, özel olarak herhangi bir “insan”dan ziyade, sadece “soyut insan kavramı” üzerinde kafa yoran biridir. Arkadaşlık, dostluk gibi kavramlara önem vermiyormuş gibi görünse de etrafında müritler olmasını istemektedir.

Sosyal yönü ve konuşmalarıyla dikkat çeken Müfit, insanların ya büyülediği ya da kızdığı kimselerdendir. Lafını kimseden esirgemez. Doktor olarak, işine hâkim, oldukça profesyonel biridir. Hastalarıyla ilgilenirken, biraz yapmacıklı bir ses tonuyla, baş eğmeyen bir kararlılıkla konuşmaktadır. Etkileyici bir ses tonu olan Müfit, konu ne olursa olsun karşısındakini etkilemeyi başarır. Dönemin siyasi şartlarını yorumlarken, Demirel hükümetinin, Türkiye’nin sanayileşmesi konusunda önemli katkıları olduğunu düşünmektedir. Ona göre Türkiye, kapitalizmin bünyesinden kaynaklanan sorunlar yaşamaktadır. Devletin gelişme süreci ise, acı çekilerek yürüyecek bir süreçtir. Bu süreçte en fazla acıyı aydınlar çekecektir.

Büyük kentlerde muayenehanelerinde çalışan doktorların sadece para kazanmakla meşgul olduklarını, oysa kasaba doktorlarının insanla ilgilendiğini düşünmektedir. Ona göre tıp, hastalık vakaları ile değil, hasta insanlarla alakalıdır.

Bir bakıma yazarın sözcülüğünü yapan Müfit, dönemin gençliğini nasıl yorumlayabileceğini düşünürken, gençliği ancak bir “yığın” olarak ele alabileceği fikrindedir. Gençlik, yığın olarak ele alınınca, ahlâktan söz edilemez. Tek başına kendine güveni tam olan bir genç, yığın içinde kaybolup gitme, gururunu kaybetme olasılığıyla karşı karşıyadır. Kalabalıktan doğan güven ise tehlikelidir. Gittikçe

kontROLSÜZLEŞEN gençlik hareketleri ve devletin artan gücüne karşı en iyisinin bir kasabaya yerleşmek olduğuna karar vermiştir.

Müfit gibi kültürlü, çalışkan bir diğer kişi de, *Bozkır Çiçekleri*'ndeki Nurten'in müdürü olan Oktay Bey'dir. Oktay Bey, işinde başarılı, dürüst, çalışkan biridir. Giyimine ve temizliğine önem vermesi de bir başka özelliğidir. Nurten'e göre Oktay Bey; "... İşe yaramaz sandığı güçlü sevgi dolu yanını bir kasaya kapatıp anahtarını da denize atarak, yaşının ve çevrenin öteki savaşılarına benzemek uğruna iyi bir mevki için" savaşılmaktadır. (s.245).

Yine mesleki alanda başarılı, kültürlü ve dışa dönük erkeklerden bir diğeri *Bozkır Çiçekleri*'ndeki Müfit'in hocası Sabahattin Onur'dur. O, hastası bol, yetenekli, mesleğini ciddiye alan bir doktordur. İnsanın mesleğindeki tutumunun, hayattaki tutumuyla aynı olduğunu söylemektedir. Öğrencisi Müfit'e göre ise paraya düşkün biridir. Türkiye'de varoluşçuluğu bilen iki kişiden biri olduğunu iddia eder. Edebiyat, felsefe ve tarih konularında tartışılmaması gereken biridir.

Sabahattin Bey, değişik konularda zevkli sohbetler yapmaktan hoşlanmaktadır. Böylece tecrübelerini ve bilgisini aktarmakta, kendisi de beyin jimnastiği yapmaktadır. "Uykuyu yenmeyi, zamanın kısalığıyla başa çıkmayı becerebilen nadir insanlardandır."(s.182).

Bir Solgun Adam'da, Mehmet Taşçı'nın arkadaşlarından Nadir Bey, altmış beş yaşında, on beş yıldır resim yaparak günlerini geçiren yaşlıca bir adamdır. O da *Bozkır Çiçekleri*'ndeki Müfit ve Müfit'in hocası gibi entelektüel ve çalışkandır. Resim yapabilmek için işini bırakmıştır. Evi güzel tablolarla süslüdür. Arada da dostlarıyla bir araya gelmekten hoşlanır. "Tombul, biçimli elleri, sevecen bakışları" dikkat çeken özellikleridir. (s.32). Kocasını ölen kız kardeşine ve yeğenlerine bakabilmek için evlenmemiştir. Felsefeyi iyi bilmemesine rağmen, bilgiçlik taslamayı seven biridir.

Resimlerini modası geçmiş diyerek eleştirenlere karşı, sanatın modası olmayacağı düşüncesini savunmakta ve ısrarla resim yapmaya devam etmektedir. Resimlerinde güzel manzaralar çizdiği gibi, hayatında da daima güzel şeyler olmasına özen gösterir. Hayata neşeyle bakmaktan vazgeçmeyen Nadir Bey, resim merakını şöyle izah eder:

“Resim yapmayı seviyorum. (...) doğaya hayranım. Tanrı’nın yarattığı her şeye hayranım. Onları kutsamak görevim. Resim yaparken Tanrı’ya şükranımı sunuyorum.” (s.23).

Birkaç tablo bitirdikten sonra bunu arkadaşlarını yemeğe davet ederek kutlamayı seven Nadir Bey, bu yemeklere bir iki de hanım arkadaşını davet ederek, neşeli ortamlar yaratır. Ucuz ve basit yerlerde yemek yemekten hoşlanmaz. Yemekli toplantılarda geçmişte yaşadığı maceraları anlatmaktan zevk almasına rağmen, kadınlardan bahsederken de daima ölçülü davranır.

Dışa dönük, aktif kişilerden biri de *Güz Gelmeden*’deki Erol’dur. Tahsil için İstanbul’a giden genç adam, burada bir örgüte girerek, anarşiye karışır. Güçlülükle örgütten ayrılarak memleketine, baba ocağına döner. Sağlık problemleri de yaşadığı bu dönemde sık sık yaşadıklarını hatırlar. Çocukluğundan itibaren babasıyla aralarında var olan soğukluk, bu geri dönüşte de varlığını sürdürmektedir. Şimdi, baba evinde, kendisini ablasına emanet etmiştir. Örgüt içindeyken edindiği olumsuz tecrübeleri, kır gerillacılığı üzerine aldığı zorlu eğitim sürecini unutmak, ait olduğunu düşündüğü bir ortam bulmak arzusundadır. Sıkı kuralları olan bu örgüt içinde, kendini kabul ettirmeğe çalışmış, fakat babasının zenginliğinden dolayı grup içinde hor görülmüştür. O dönemlerde örgüte sınıksız bağlanmış. Gençlerin bu tür örgütlere girmelerinin ardındaki bir gruba mensup olma arzusunu Erol da duymuştur.

Genç adam, o dönemin pek çok genci gibi tam olarak anlamadığı hâlde, hayranlık duyduğu bir ideolojinin peşinden gitmiştir. Önce fikir silahtır düşüncesiyle silahla tanışmıştır. Örgüttekiler babasından para sızdırması için onu zorlamışlar fakat genç adam buna yanaşmamıştır. Arkadaşları, onun işe yaramaz bir beceriksiz olduğunu söylemişler, bunun üzerine genç adam da bir kahvenin bombalanmasını sağlamıştır. Olayda üç kişi ölmüş, on beş kişi de yaralanmıştır. Şimdi bunları zihninde sorgulamaktadır.

Yine *Bir Solgun Adam*’da da siyasi eylemlere katılan gençler vardır. Romandaki gençlerin amacı, kurdukları gizli örgütün işlerini, dikkat çekmeden yürütebilmektir. Fakat sivil polislerin dikkatinden kaçmaları kolay olmaz. Mehmet Taşçı, bu gençlerin zannedildiği kadar da zararlı olmadıklarını, hatta girdikleri ortama bir hareketlilik kazandırdıklarını bile düşünmektedir:

“Üstleri-başları temizdi ama pek özensizdiler. Boyunbağları falan yoktu; renkli gömlekler, dil yakalı kazaklar giyiyorlardı. Kocaman cepli, omuzlarından aşağı kayıp düşüverecekmiş gibi rastgele giydikleri garip ceketleri vardı. Başkalarının işitmesinden çekinmeden, yüksek sesle ve rahatça konuşuyorlardı. Sanki bira evi yalnız onlarındı. Neler konuştuklarını ben de duydum duymasına, ama bir şeycikler anlamadım. Besbelli konuştuklarını herkesin anlamayacağını bildiklerinden böyle rahattılar. Bira evinin kokusu da değişmişti. O eski küflü, ekşi kokuyu bastıran yanmış yağ ve peynir kokusu vardı şimdi. Bira sifonunun yanında bir tost makinesi duruyordu. Raflarda meyve suyu gazoz şişeleri sıralanmıştı. En önemlisi, bira evi artık insan kokuyordu.” (s.65-66).

Farklı bölgelerden ve kesimlerden gelmiş bu gençler, kahveye gelen diğer insanların aksine ellerini, kollarını rahatça hareket ettirerek konuşmaktadırlar. Daima birini bekliyor gibidirler.

Aynı romandaki Nevin’in oğlu da bir partide görev almaktadır. Annesine göre gençler, her şeyi çok iyi bildiklerini sanmaktadırlar. Nevin’e göre bütün delikanlılar birbirlerine benzerler, inandıkları kimselerin sözlerine sorgulamadan inanırlar.

Genç yaşta hayata atılan, aile desteğinden yoksun dışa dönük kişiler yazar tarafından olumlu tasvir edilmektedir. Bu kişilerden ilki *Güz Gelmeden*’deki Selim’dir. Selim, Erol’un kasabadan en yakın arkadaşıdır. Ticaretle meşguldür. Henüz ortaokul öğrencisi iken, babasının ölümü üzerine annesiyle birlikte Ankara’dan Yeşilçay’a gelen Selim’in, buradaki en iyi arkadaşı Erol olur. Daha sonra okulu bırakarak amcasının marangozhanesinde çalışmaya başlayan Selim, kendisini daima amcasına borçlu hissetmiştir.

O yıllarda, yeni girdiği çevrede duygusal, çekingen biri olarak tanınmıştır. Selim, çocukların acımasızlığını kabullenmiştir. Kendisini itip kakmalarından incinmediğini söyleyerek geçiştirmeye çalışmaktadır.

Aslında ezik bir çocukluk geçirmiştir. Amcasına yük olmamak için, var gücüyle çalışmış, yediği ekmeğin hakkını vermiştir. Erol’un tüm hırçınlığına rağmen Selim daima yaşından büyük olgunluk göstermiştir.

Selim, amcasının kalp krizi geçirmesi üzerine on altı yaşında okulu bırakarak işlerin başına geçer. Büyüdüğünde çocukluğundaki gibi sağlam karakterli bir adam olmuştur. “Hiçbir şeyle alay etmezdi o, her şeyi ciddiye alırdı. Tozlu işçi tulumuna,

talaş tozuyla kaplanmış saçlarına, kendisine çok yakışan, ince bıyığına baktım. Yetim bir çocuk değildi artık. Kocaman bir adam olmuştu. Karakterini belirginleştiren yüz çizgileri şimdiden derinleşmişti. (...). Selim işini seviyordu, işiyle birlikte hayatı da kabullenmişti. Başarılıydı. Amcasına olan gönül borcunu da ödemişti işte. Bunun rahatlığı içindeydi.” (s.117-118).

Selim, çalışkan, dürüst, iyi niyetli ve yardımsever biridir. Affan Usta’ya bir buzdolabı almak isteğini Erol’la paylaşınca Erol da bu hediyeye ortak olmak istediğini söyler. Selim, bunu da severek kabul eder. Erol da içinden; “Selim böyledir işte. Hiçbir şeyi gereksiz yere onur sorunu yapmaz.” (s.155) şeklinde geçirmektedir.

Selim gibi genç yaşta sorumluluk yüklenen bir diğer kişi de *Güz Gelmeden*’deki Yusuf’tur. Yusuf, otuz yaşında, sarışın, yakışıklı genç bir adamdır. Yirmi beş yıl sonra halasının evine gelerek oraya yerleşir. Genç adam yıllar sonra kendisine bir aile bulduğu için oldukça memnundur.

Henüz çocukken hayata atılmış, iş gücü sahibi olmuştur. Konuşkan, neşeli biridir. Öyle çok konuşur ki evdekilerin işleri bu yüzden aksar. Bu sebeple onları uyarmak üzere eve gelen Nilgün’den de pek hoşlanmaz.

Yusuf, halasının evine yerleştikten bir müddet sonra içine kapanır. Artık eskisi gibi konuşmaz olur. Onun bu halleri, çok parasının oluşu, parayı çok sevmesi, halası Zehra’yı düşündürmektedir. Zehra, onun oto tamirciliğinden bu kadar para kazanıyor olmasını inandırıcı bulmaz. İş hakkında konuşmaktan kaçınmasından da şüphelenir. Yusuf, halasına büyük bir iş kuracağını söylemektedir. Ama elinden tutanı olmayan bu gence kimin güvenip de paralı bir iş emanet edeceği muammadır. Zenginlerden hoşlanmaması, kibirli halleri onun yabancılara karşı sert tavırlar takınmasına sebep olmaktadır.

Yusuf, bir buçuk ay sonra işlerinin başladığını söyleyerek Yeşilçay’dan ayrılır. Bundan dolayı da çok üzgündür. Bir sene içinde halasına sadece dört tane kart gönderir. Bir senenin sonunda da yine ansızın çıkıp gelir. Halası moralsiz gördüğü Yusuf’u konuşturmak ister. O da iş ortağı ile aralarında geçen anlaşmazlığı anlatır. Artık Yeşilçay’da çalışma fikrine sıcak bakmaktadır.

Yusuf, bir sene önce Yeşilçay’da Nilgün’le büyük bir aşk yaşamış, sonra da sessizce ortadan kaybolmuştur. Bir yıl sonra gittiği gibi habersizce çıkıp gelir. Fakat Nilgün’ün geri dönmeye niyeti yoktur. Yusuf halasının evinde kaldığı süre içinde

huzursuzdur. Geçen bir yıl içinde yasadışı işlere karıştığı için şimdi korku ve endişe içindedir. Halasının evinde saklanmaktadır.

Öğrencilerin komünist olduğu sabit fikri ile Erol’a karşı da olumsuz bir tavır içine girmesini kendi kendine sorgular. Karşıt görüşlerdeki insanların birbirlerini öldürmelerinin anlamsızlığını ilk defa fark eder. O da bir örgüt için silah taşımacılığına bulaşmıştır. Bunun adam öldürmekle aynı olmadığını savunarak kendisini aklamaya çalışmaktadır. Esasen oldukça yufka yürekli biri olduğunu düşünür. Ama abartmayı sevdiği de bir gerçektir.

Selim’in yanında karşılaştığı gencin Erol olduğunu anlayınca heyecanlanır. Bu konuşmalar arasında Nilgün’ü çok sevdiğini, unutmadığını da anlar. Yaptığı yasadışı işlerden dolayı Yeşilçay’da saklanmak zorunda kalan Yusuf, bu arada kendini ve yaşantısını da sorgulama imkânı bulur:

“Başıma gelen gelene. Ben bunca yükün altından nasıl kalkarım? Bu ne biçim iştir? Kendini işine, davasına adanmış birinin yüreği, sevgileri, sevdikleri olmayacak mı? Dünyada köksüz, sapsız tek başıyındım. Kolay değildi ama çocukluğumdan beri kendi kendime olmaya, ekmek paramı kazanmaya, zorluklarla savaşmaya alışmıştım. Sonra ülkücülerle dost oldum. Beni ocaklarına almadılar ama kahvelerde, parklarda buluşuyorduk. Yaşıtlarım, büyüklerim benimle ilgileniyorlar, bilmediklerimi öğretiyorlardı. Onlarla, yalnızlıktan kurtuldum. Bana verdikleri görevlerden ötürü kendimi önemsedim. Ama ne de olsa yüreğimin ta derininde duyduğum bağlılıklarım olmamıştı.” (s.187).

Yusuf, Nilgün’le sırf onun gibilerden intikam almak için birlikte olmuş, ama şimdi de ona tutulmuştur. Bundan dolayı da acı çekmektedir. Artık saklanmayacaktır. Kendisinin de korkak biri olmadığını düşünmeğe başlamıştır. Her şeye rağmen buraya yerleşmeyi, burada bir hayat geçirmeyi düşler.

Örgüttekiler tarafından kullanılıp atılan Yusuf, nişandan önce buralardan gitmeği düşünür. Ama örgütten bir haber çıkmadığı için de kıpırdayamaz. Oldukça karmaşık ve sıkıntılı bir durumdadır. Her şeyden önemlisi de yalnızdır. Kimseye haber vermeden kendisine bir kimlik uydurarak buradan bir an evvel uzaklaşmayı düşünür. İlk kez korkmaktadır.

Yusuf, bir gün halasının evinin önünde bekleyen iki kişi görünce kendisini yakalamaya geldiklerini zanneder. Hemen kaçmak için bir plan tasarlar. İşçilerden

bir kimlik çalabilmek için marangozhaneye gider. Orada kimseyi bulamadığı için, geceyi orada geçirmeğe karar verir. Artık kendine güveni gelmiştir:

“Ama soğukkanlıyım, korkmuyorum. Her şey iyi olacak, işler yolunda gidecek. Kimse avlayamayacak beni.” (s.218) diye mırıldanırken, planda olmayan bir şey gerçekleşir ve Erol’un unuttuğu radyoyu almak üzere marangozhaneye gider. Marangozhanede muhtemelen Yusuf’un çıkardığı yangın Erol’un ölümüne sebep olur. Olay az çok çözülsede Nilgün, Yusuf’un yakalanmasını istemeyerek, olayın böylece kapanmasını ister.

Güçlü kişiliği dikkat çeken bir diğer kişi de *Güz Gelmeden*’deki Affan Usta’dır. Yaşlı adam, yazar tarafından hoşgörü ve dinî olgunluğa ulaşmış mükemmele yakın kişi olarak tasvir edilmektedir. Affan Usta, Yeşilçay’da fener bekçiliği yapmaktadır. Karısının kendisini terk etmesine, bu yüzden kasabalıların alay konusu olmasına rağmen, hayata küsmeden, tek başına hayatını sürdürmeye çalışmaktadır. İnsanlardan uzak durma çabaları, kasabalıların onun sohbetini sevmeleri nedeniyle mümkün olamamıştır. Çünkü o, Suat’a göre; “Tam bir halk bilgisi” (s.102), bir modern zaman evliyasıdır.

Yaşlı adam, kendisini ziyarete gelenlerden hoşnuttur. İnsanlara yardımcı olmak, dertlerini dinlemek onun da hoşlandığı bir durumdur. Yaşadıkları onu dingin, hoşgörülü bir insan hâline getirmiş, olgunlaştırmıştır: “Suskuları değerlendirmeyi iyi bilirim ben. Yıllardır öğrendim. Yıllarca kendi suskumu yaşadım zaten. Zaten fener bekçisi dediğin feneri yakmadan önce suskuyla dost olmayı öğrenecek. İşte bu yüzden kaç çeşit susku vardır, insan dudaklarını bile aralamadan neler söyler, bilirim.” (s.192).

Sürekli *Kıyas-ı Enbiya*’yı okuyan Affan Usta, hayata dair tüm sırların, hikmetlerin bu kitapta gizli olduğuna inanmıştır: “Belki bu yüzden ilçede bekçi Affan’ın kendini kitaba verdiği söyleniyor, bağışlamak, acımak, yerini saygıya bırakıyordu.” (s.32).

Affan Usta, insanları oldukları gibi kabullenip sevebilen, nadir insanlardandır. Bu konuda şöyle düşünmektedir: “Hata kullara özgüdür. Yalnız Tanrı yetkin ve kusursuzdur. Öğütle hatadan dönmen iyidir de, kendinin bilip vazgeçmen daha iyidir. Hatasız, kusursuz, günahsız olmak Tanrı katında makbul değildir. Eyüp peygamberi o yüzden sınamadı mı?” (s.32).

Babası şeyh olan Affan Usta, aklına uymayan şeyleri kabul edecek biri değildir. Gazi'ye de babası gibi hayranlık duymaktadır. Oysa yaşanan siyasi kargaşa, gençlerin anarşiye bulaştırılması onu hayli üzmektedir.

Geçmişin yaşanmış, bitmiş olması ona daima güven vermiş, geleceğe dair hiçbir şey düşünmemiştir. Vaktiyle bir çocuk evlat edinmediğine şimdi pişman olsa da işinden de hayatından da memnundur.

c. Diğer Figürler: Yazarın romanlarında çok fazla yer edinmemekle birlikte karşımıza çıkan bazı şahıslar vardır. Bunlardan ilki *Bozkır Çiçekleri*'ndeki Seyfi'nin lisedeki edebiyat öğretmeni Nazmi Bey'dir. Nazmi Bey, tipik taşralı memur örneğidir. Elinden geldiği kadar öğrencilerine faydalı olmaya çalışmaktadır. Kitapların insanın ufkunu genişlettiğine inanmaktadır. İnsanların gençlikteki ideallerinin çoğunun orta yaşlarda gerçekleştirilememiş hayallere dönüştüğünü gördüğünü de belirtmektedir.

Öğrencisi Seyfi'ye göre Nazmi Bey, garip coşkuları olan, dünya görüşü ise kuşkulardan ve sorulardan ileri gitmeyen, bir öğretmende olması gereken katılıktan yoksun biridir. Üzerindeki taşralılıktan kurtulamaması da bir diğer özelliğidir.

Selçuk Baran, *Bir Solgun Adam*'daki yan figürleri son derece olumsuz tasvir etmektedir. Örneğin Mehmet Taşçı'nın arkadaşlarından biri olan Abdullah Bey, görünürde dindar biridir. Yabancı dil bilir. Nadir Bey'e yaptığı resimleri satıp para kazanmasını teklif eder. Bu sebeple faydacı olduğunu düşünebiliriz. Emeklilik yaşı geçtiği hâlde çalışmazsa kısa sürede çökeceğini düşünerek çalışmaya devam eden Abdullah Bey, bir bankada Almanca mütercimliği yapmaktadır. Bundan başka Fransızca da bilen yaşlı adam, din kitapları okumaktan hoşlanır. İmam Gazalî ile Muhiddin Arabî'yi de sadece “eleştirmek, eğlenmek, felsefeyi küçümsediğini, yalınlıktan yana olduğunu açıklayabilmek için.” (s.27) okur.

Yine aynı romandaki siyasi eylemlere karışan gençleri izlemekte olan sivil polisler de olumsuz tasvir edilir. İlk polisin tasviri şöyledir:

“Masamda oturan adam, genç sayılabilirdi. Pek de şıktı doğrusu. Sabahın bu erken saatlerinde külüstür bira evimize yakışmıyordu giysisi. Belki de terziden yeni almıştı da giymeden edememişti. Giysisi açık mavi renkteydi, oldukça cırlak bir mavi. Üzerinde karmakarışık morumsu mavi şekiller bulunan kocaman bir boyunbağı takmıştı. Boyunbağı, tıpkı ipekten bir atkı gibi bütün göğsünü kaplıyordu.

Besbelli bir memurdu. Ne kadar çalılı giyinirse giyinsin, yönetmeliklere ve müdürlere boyun eğmeğe hazırdu. Yönetmeliklerin açıklarından yararlanarak (memurlar giyimleri konusunda madde yoktur ya) böyle giyinmişti kuşkusuz. Adamın hiç de gerçekmiş etkisi bırakmayan kapkara saçları, gene kapkara küçük bir bıyığı vardı. Gözlerinin uçlarından aşağı doğru çekik oluşu, derinlemesine düşünme yeteneğinden yoksun bulunduğunu gösteriyordu. Ya da böyle sanmamı gerektirecek başka nitelikleri de vardı aslında. Dış görünüşüyle -deyim yerindeyse eğer- modern bir külhanbeyine benziyordu.” (s.70-71).

Mehmet Taşçı’ya göre bu genç adam, oldukça pişkin ve geçimsiz biridir. Yaşlı adam, masasına izinsiz gelip oturan bu yabancıdan hiç hoşlanmaz. Sonunda da Mehmet Bey onu masasından kovar. Saygısızca masadan kalkıp gider.

Birkaç gün sonra bir başka yabancı yaşlı adamın masasına oturur. Bu onun gibi “pişkin ve sırnaşık” değildir. (s.78). İyi giyimli, yakışıklı bir bey olan bu yeni polis, kendinden emin, işinin ehli biridir. Nazik görünmeğe çalışsa da onun da diğeri gibi insanı rahatsız eden bir gülüşü vardır.

Mehmet Taşçı’nın mesai arkadaşları da, iş yaşamındaki olumsuz tiplere örneklik teşkil etmektedir. Bunlardan biri teftiş dönüşlerinde, gördüklerini abartılı biçimde paylaşan müfettiştir. Halktan bahsederken sesine yansıyan “hoşgörülükle kendini beğenmişliğin sinsi uzlaşması” (s.93) dinleyenlerde samimiyetsizlik duygusu uyandırmaktadır.

Aynı eserdeki bir diğeri olumsuz roman kişisi örneği ise bir milletvekilidir. Milletvekilinin en önemli özelliği sürekli halk adamı olduğunu tekrarlayıp durmasıdır. Gerçekte kaba, saygısız ve bencil biridir.

Güz Gelmeden’deki Zehra Hanım’ın ağabeyi Yusuf da olumsuz roman kişilerinden biridir. Affan Usta’nın olgunluğuna, temiz kişiliğine karşın Yusuf, takdir edilemeyecek işlerle hayatını geçirmiştir. Kardeşine göre; “Kimselere benzemeyen bir adamdı o. Deli dolu, neşeli, ağzında bal akar. Aklına ne eserse, onu yapar, kimseler kızmaz.” (s.53).

Gençliğinde yaz aylarında elinde klarneti köy köy dolaşıp, kışları evinde geçirmektedir. Yörenin zenginlerinden birinin kızını kaçırmış, sonra da ailesine teslim etmesine rağmen ailesi kızı kabul etmemiştir. O da alıp başını oraları terk etmiştir.

Bir Solgun Adam'daki Sadık Beyin yardımcılarında Yakup, “kavun kafalı, çelimsiz, bedeni eğri-büğrü” (s.265), saçları üç numarayla kazınmış, seyrek sakallı (s.265) bir gençtir. Bahçe ve atlarla ilgilenmektedir. Biraz safçadır. Konuşacak kimsesi de olmadığı için yalnızlıktan bunaldığı anlaşılmaktadır. O yüzden gevezelik etme fırsatını kaçırmaz. On beş yıl önce ölmüştür ve kardeşi Zehra onu daima özlemle anmaktadır. Zehra'ya göre oldukça iyi yürekli olmasına rağmen biraz da delidir. Kendi adını verdiği oğlu Yusuf, çocukluğunda babasının kendisine sahip çıkmamasından yakınmaktadır.

Yine aynı romandaki, Mehmet Taşçı'nın gittiği parktaki bekçi ise işgüzar biridir. Kendisini önemli biri gibi göstermek çabası içindedir. Mehmet Taşçı, onun fiziki özelliğinin kişiliğine uygun oluşunu şu cümlelerle ortaya koyar: “Tıpkı pehlivanlarınki gibi, başıyla oyuntu yapmadan birleşen ensesi” vardır. (s.88). “Ama bekçi, böyle bir ense yapısının gerektirdiği kadar güçlü değildi. Kısa boylu ve çelimsizdi. Bildiğim bütün bekçiler gibi de biraz kamburdu.” (s.88).

Bozkır Çiçekleri'nde Seyfi'nin oda arkadaşı Hayri Güven, “hep kendi yerinden olacağı kaygılarıyla yaşayan, geçim derdine düşmüş yaşlı” (İleri, 1986: 62) biridir. Seyfi'nin yanına verilmesinden önceleri ürken Hayri Bey, sonraları ona alışmaya başlamıştır.

Görüleceği üzere kırılğan, hayatla derdi olan, ölümden, yalnızlıktan, yabancılaşmadan, umutsuzluktan nasibini almış kişiler üzerine kurulu bu romanlarda, ana figürlerin aksine hayatta tutunmayı öğrenmiş, güçlü, sosyal kişiler de kendilerine yer bulmuşlardır. O hâlde denilebilir ki Selçuk Baran, gerçek hayatta karşılaşılabileceğimiz sıradan insanları kurmaca eserlerine başarı ile sindirmiştir.

3.5.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Yazarın, öykülerinde olduğu gibi romanlarında da anlatıcı, farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Baran'ın ilk romanı *Bir Solgun Adam*'da iki farklı anlatıcının ifadeleri ile karşılaşırız. Eserin birinci ve üçüncü bölümü, günlük şeklinde düzenlenmiştir. Bu bölümlerde özdeş özne diyebileceğimiz anlatıcı söz konusudur. Mehmet Taşçı'nın günlükleri şeklindeki bu bölümlerde, karşılıklı konuşma havasındaki cümleler dikkat çekicidir: “ANLATMAM GEREKEN bir olay daha var:” (s.25), “Kahve (o zamanlar kıraathane denirdi ya), kim bilir kaç yıl önce,” (s.65), “Yönetmeliklerin açıklarından yararlanarak (memurların giyimleri konusunda

madde yoktur ya) böyle giyinmişti kuşkusuz.” (s.71) gibi örneklerde roman kahramanı duygu ve düşüncelerini günlüklere yazarken, biraz kendi kendisiyle, biraz da okuyucuyla konuşuyor gibidir.

Romanın ikinci ve dördüncü bölümü ise 3. tekil şahıs tarafından, hâkim bakış açısıyla anlatılır.

Bozkır Çiçekleri’nde tamamen hâkim bakış açıcı söz konusu iken, *Güz Gelmeden*’de farklı anlatıcılarla karşılaşırız. Erol, Suat, Zehra, Nilgün, Affan Usta zaman zaman kendi ifadeleri ve bakış açılarıyla olayları naklederler. Genç yaşta evin sorumluluğunu alan Nilgün, bazı bölümlerde anlatıcı kişi olarak karşımıza çıkar. Aynı şekilde kasabanın eşrafından Memedali Bey’in oğlu Erol, üniversite tahsili için gittiği İstanbul’da yaşadıkları anlatılırken romanda anlatıcı kişi rolünü üstlenir. Yusuf’un çalkantılı döneminde ona destek olan Zehra da, Yusuf’la eş zamanlı anlatıcı konumundadır. Bu kişiler dışında roman hâkim bakış açısı ile nakledilmektedir.

3.5.7. Anlatım Teknikleri

Selçuk Baran, tıpkı öykülerinde olduğu gibi romanlarında da hemen hemen bütün anlatım tekniklerinden yararlanır. Daha çok kişilerin yalnızlıkları, mutsuzlukları üzerine odaklanan yazar bu sebeple iç monolog ve iç diyalog gibi teknikleri daha fazla tercih etmiştir.

Yazarın sık kullandığı tekniklerden ilki geri dönüş tekniğidir. *Bir Solgun Adam*’da evini terk ederek kendine yeni bir dünya kuran Mehmet Taşçı, yıllar sonra geçmişini hatırlar. Roman geri dönüşler sayesinde akıcılık kazanır. Yine aynı romanda Taşçı’nın eski sevgilisi Nevin de yıllar sonra onu gördüğünde genç kızlık dönemini gider. İlişkilerinin muhasebesini yapar. Benzer şekilde *Güz Gelmeden*’de Taşçı gibi eşini ve çocuklarını terk eden Suat Bey de evliliklerinin neden bittiğini kendisine yanıtlamak için geçmişine döner. Aynı romandaki Nilgün ve Erol da sık sık geçmişe yolculuk yaparak geçmiş ile bugünü karşılaştırırlar. *Bozkır Çiçekleri*’nde ise Seyfi karısından ayrıldıktan sonra sık sık geçmişe gider. Seyfi gibi ayrıldığı karısı Nurten de içinde bulunduğu durumu yorumlamak için geçmişten yararlanır.

Yazarın öykülerinde olduğu gibi romanlarında da değişik tekniklerden yararlanılarak karakterlerin iç dünyasına yolculuklar yapılır. Bunlardan birisi iç çözümleme yöntemidir. *Güz Gelmeden*’deki Nilgün’ün, âşık olduğu Yusuf’a karşı

beslediği duygularını kendi kendine itiraf ettiği sahne bunu başarı ile örnekler: “Herkes beni görevlerine bağlı ve görevlerinden başka bir şey düşünmez diye tanır. Ben de öyle sanıyordum. Ama yapmam gereken başka şeyler olduğunu da seziyordum. Dünya aklımın alamayacağı kadar büyük, yaşamak karmakarışıktı. Yaşım ne kadar ilerlerse ilerlesin, ne bu büyüklüğü kavrayabilecek ne de o karmaşıklığı çözebilecektim. Ama işte dünyayı bütün büyüklüğü ile bir top gibi kollarımda tutabiliyordum: O Yusuf’tu.” (s.144-145).

Yine *Bir Solgun Adam*’da da iç monolog tekniği ile Nevin’in psikolojisi okurun dikkatine sunulurken (s.53), *Bozkır Çiçekleri*’nde Nurten’in kocasından ayrılmak istediği süreçte yaşadığı gelgitler bu teknik aracılığıyla verilir. (s.221-222)

Baran, romanlarında bir teknik olarak başka metinlerden alıntıları da kullanır. Örneğin *Bir Solgun Adam*’da Taşçı, bir yıl önce okuduğu bir kitapta, Wilson’un Atlantik’in ötesinden kalkıp Avrupa işlerine burnunu soktuğunu söylerken, şimdi okuduğu Andre Maurois, Wilson’un, zamanının en iyi niyetli, idealist, filozof bir devlet adamı olduğunu iddia etmektedir. Taşçı, Odiseus’un çılgın serüvenlerden sonra kalan kısa ömrünü tamamlamak üzere Penelopea’nın yatağına koştüğünü düşünür. Arkadaşı Abdullah Bey, İmam Gazalî’yi, Muhiddin Arabî’yi okur.

Bozkır Çiçekleri’ndeki Seyfi’nin karısı Nurten de, Emile Zola’nın sanayi devriminin sonuçlarına daha kolay dayanılabilmek için edebiyattan yararlandığını söyler. Seyfi, Balzac, Emile Zola, Aziz Nesin gibi sanatçılarla, *Moby Dick*, *Quo Vadis*, *Kırmızı ve Siyah* ile *Parma Manastırı*, *Sefiller*, *Story of Mankind* (İnsanlığın Vatanı) gibi eserleri anlamaya çalışmaktadır. Henüz küçücük bir çocukken Shakespeare’den *Hamlet* ve *Venedik Taciri*’ni, gençlik yıllarında da B. Traven’in *Ölüm Gemisi* ile Jack London’un *Hayalet* adlı eserlerini okumuştur.

Güz Gelmeden’de Avukat Suat Engin de, E. M. Remarque’ın *Üç Arkadaş*’ını, Michel Zevaco’nun *Pardayyanlar* isimli eserlerini okumaktadır. Suat Engin, Nilgün’e okuması için Gladkov’un *Çimento*’suyla, Steinbeck’in *Bitmeyen Kavga*’sını vermiştir. Erol’un ölümünden sonra ise içinden Ergin Günçe’nin *Gencölmek* başlıklı şiirinden mısralar tekrarlar. Yaşlı avukat, bir zamanlar W. Stekel’in *Rüya Yorumları* kitabını okumuş ve öğrendiklerini bir müddet karısının üzerinde tatbik etmiştir. Karısı ise Sartre, Camus ve *Yön Dergisi*’ni okumaktadır. Bir zamanlar kocasına Russel’in *Aylaklığa Övgü* adlı kitabını armağan etmiştir. Aynı romandaki Erol, Reşat

Nuri'nin *Çalılıkı*'nın genç kızlar üzerindeki etkisini yorumlar. Örgütün talimatıyla *Teori ve Pratik* ile Politzer'in *Felsefe Dersleri* kitaplarını anlamasa da okumuştur.

Yazar öykülerinde olduğu gibi romanlarında da alıntılar kullanarak özgünlük yakalamaya çalışmaktadır. Özellikle *Bir Solgun Adam*'da bol miktarda metinlerarasılığa rastlanır. Romanda, Lorca'nın "Ne garip şu ikindi sazlıklarında, Federico adında biri olmak" (s.156) dizeleri ile *Bozkır Çiçekleri*'nde Cahit Külebi'nin "Yanıp sönerdi ıslak ıslak / Yeşil tütün renginde gözleri" (s.34) dizelerine yer verilir.

Bozkır Çiçekleri'nde Seyfi, Cyrano de Bergerac'ın tiradlarını ezberlemeye çalışmaktadır. Sanatçının:

"Kavaklar sıra sıra dikilse de karşına"

"Boy ver, dayanmaksızın, yalnız ve tek başıma"

ile

"Benim yegâne arzum, artık kalbim durunca,"

"Damarlarımı soğuk bir rüzgâr doldurunca,"

"Siyah elbisenizin iki manası olsun,"

"Bundan sonra biraz da bana matem tutulsun!" (s.39-40) mısralarını tekrarlamaktadır.

Yine *Bozkır Çiçekleri*'nde, Müfit'in konuşmasının verildiği bölümde, Poe'nun şiirinden (s.185) alıntılar yer almaktadır. Bedri Rahmi'den: "Düşünmeden yaşayalım hayatı/ Düşünüp kirletmeden" dizelerine rastlarız. (s.201).

Bunların dışında yazarın kullandığı tekniklerden bir diğeri de betimleme tekniğidir. Baran, romanlarında görselliği artırmak amacıyla bu teknikten yararlanır. Onun romanlarında her şey hareket hâlinindedir. Betimleyici anlatımda cümleler hareket bildiren fiil yüklemelerine sahiptir. Bu tür cümlelerin birbiri ardına sıralanması ile görüntü canlanır, dinamizm kazanır ve okurun gözünde olaylar akmaya başlar. Yazarın romanlarında bu teknik, bakış açısı kullanılan kahramanın zihninde olup bitenlerle birleştirmek suretiyle de yer verilmektedir. Böylelikle okur, kahramanın hem hareketlerini gözlemlemek, hem de zihni ile aynı hareket etmek imkânına kavuşur. *Bozkır Çiçekleri* isimli romanda Seyfi'nin yaşadığı mekânın tasviri bunu başarı ile örnekler:

“Bahar akşamları, kent sokaklarını tılsız, buğusuz, apaçık dolduruyordu. Düzenli ön bahçelerin ardından görünen pencerelerin ışıkları -genellikle perdeler de örtülü olmazdı- sevecenlikten yoksundu. Bir özlem bile uyandırmıyordu. Zira kırlarında rastlanan, bacasından- hava sıcak bile olsa- mutlaka duman tüten (öyle ya, yemek nerede, hangi ateşte pişecekti ocak yanmazsa?) ve ancak bir tek penceresinden gaz lambasının içe dönük ışığının sızdığı kulübeler neredeydi? O nemli akşamüstlerinde, koca doğa bir iç dökme tutkusuyla kabırır, kabarırdı. Öyle ki insan, kendini küçük, toy hüznünden utanırdı. Oralarda roman okuyup içindeki cümleleri tekrarlamaya gerek yoktu. Böyle görüntüler, var olmak için sözcüklere gereksinim duymazlardı. Sessiz kırlarda, gürültülü sokaklar arasında kalan ve seçmek zorunda bulunduğu gerçek; zayıflığını, çekingenliğini, yaşantısızlığını yumuşak bir uyarma ile ortaya döküyordu. Öte yandan zayıflığı, çekingenliği, yaşantısızlığı; göğsünü zorlayan haykırışlarını, sözcüklere dökülemeyen hırslarını, karanlık tutkularını unutturamıyordu. Ağaçlıklı ara yolların, kapı ağızlarının karanlığına bakıyor; bir ses, bir kıpırdanış bekliyordu. Beklediği sesler, kıpırdanışlar çoğalıyor, büyüyor, birbirine giriyor, korkunç bir kaosa dönüşüyordu.” (s.41).

Yine *Bir Solgun Adam*’da yaşlı adam, yaşadığı muhiti kendi ağzından naklederken (s.254-255), *Güz Gelmeden* isimli romanda İstanbul’dan kaçarak Yeşilçay’a sığınan Suat Bey gördüğü manzarayı kendi bakış açısından tasvir etmektedir. (s.26)

Diyalog tekniği yazarın hemen her romanında görülen bir tekniktir. Yazar, romanlarında diyalogları gerilim sağlamak için kullanmaz. Diyalogları karakterlerin yaşam şekline uygun olarak verir.

Eserlerini yaşanmışlığı ile bütünleştiren Selçuk Baran, *Bozkır Çiçekleri* romanında kendisine çok benzeyen bir karakter seçmiştir. Hayatını bildiğimiz yazarın aşk, evlilik ve eğitim hayatı ele alınmıştır. Aslında eserlerinin çoğu bu yönüyle Baran’ın yaşanmışlığıyla ilgilidir.

Son olarak yazarın *Bozkır Çiçekleri* isimli romanında kullandığı mektup yöntemi, bütünüyle kullanılmayıp anlatının önemli bir bölümünü oluşturmasıyla dikkat çeker.

3.5.8. Zaman

Baran'ın başarılı bir kurgucu olmasında, zaman üzerindeki tasarrufunun da payı vardır. Gerçekten de yazar, romanlarında kronolojik zamanı bilinçli olarak bozar. Fakat zamana yönelik bu müdahalenin bir işlevi ve bir amacı vardır. Örneğin geçmişe gidişler, haldeki kahramanın geçmişini tanıtmak veya haldeki olayı daha anlaşılır kılmak için, onu kökleriyle birlikte sunmak gayesi güder. Yazar bu konuyla ilgili şöyle düşünmektedir:

“... Bu yüzden gerçek diye bir şeylere varmak istiyorsak, GEÇMİŞ ZAMANI ARAŞTIRMAK'tan başka çare yok sanırım. Bugünümüzü kendisiyle ilgili hiçbir doğruya ulaşamayacağımız bugünümüzü, düşünmekle berbat etmeden yaşasak da, yalnız geçmişî doğruluk açısından değerlendirmeye, yalnız geçmişteki gerçekleri bulmaya yönelsek...⁷⁴”.

Baran'ın kurmaca roman kişileri de sık sık geçmişteki gerçekleri bulmaya yönelirler. Zira halle barışık değillerdir. Zihinleri sürekli geçmiştir. Bazen bir eşyanın, bazen bir sözün zihinlerinde açtığı çağrışım kanalından geçmişe kayarlar.

Onun romanlarında hatıraların da, önemli bir yeri vardır. Hatıralar, halin, içinde yaşanılan zamanın bütünleyicileridir. Karakter, hal içindeki yaşantısında hatıraları ile meşguldür. Bu tespitler dâhilinde yazarın romanlarındaki zaman unsuru aşağıdaki gibi belirlenebilir:

Selçuk Baran'ın, *Bir Solgun Adam*, *Bozkır Çiçekleri* ve *Güz Gelmeden* adlarındaki üç romanında, zamanın belirli ve özel bir kullanımına rastlamayız. Fakat çerçeve zaman olarak, yazarın yaşadığı dönemleri esas aldığını belirtebiliriz. Yazar, öykülerinde olduğu gibi romanlarında da vakanın ne zaman ve bilinen dünyanın neresinde aktığını gösteren zamana dair belirteçleri, ancak birtakım telmihlerle okurun sezişine bırakır. Buna göre, *Bir Solgun Adam*, 1970'li yıllara rastlamaktadır. Bu yıllarda şu olaylar cereyan etmektedir: Gazetelerde çıkartma gemilerinden bahsedilmektedir. Toplu sözleşme ve grevler çoğalmıştır. Eski evler yıkılıp yerine betonarme binalar yapılmaktadır. Polise artık toplum polisi ya da güvenlik kuvvetleri adı verilmektedir. Ortalık iyice karışmıştır. Mısır Kralı Faruk'un Kraliçe Feride'yle evlendiği günlerde gazetelerde yazılanları hatırlar. Çin'de İspanya'da iç savaşlar,

⁷⁴ Yazarın aile arşivinden temin edilen 24 Kasım 1966 tarihli günlükten alınmıştır.

Vietnam’da olanlar, Arnavutluk’un işgal edilmesi gazete haberlerinden hatırdan kalan olaylardır.

Yine *Bir Solgun Adam*’da da zamana yönelik bazı ipuçları bulunmaktadır. Roman kahramanı Sadık Bey’in şu sözlerinden, onun gençliğinin ikinci dünya savaşı yıllarına denk geldiğini anlarız:

“Alışılmamış, bir garip günlerdeydik. İşimiz gücümüz yoktu. Zahire doğrudan doğruya Ofise teslim edildiğinden, bize satacak bir şey kalmıyordu. Hep birlikte eve çekilmiştik.” (s.264).

Bu dönemde kadınlar, değişik saç şekilleri ve değişik renklerdeki kıyafetlerle ortalarda dolaşmaktadır. Bir de İstanbul halkının lahmacuna gösterdiği aşırı ilgi de dikkat çeken gelişmeler arasındadır. Ayrıca, o yıllarda özellikle kadınların sigara alışkanlığının had safhada olduğu görülmektedir.

Bir Solgun Adam’ın birinci bölümü, kahraman anlatıcı tarafından nakledilir ve günlük şeklindedir. Bu bölümde, şu tarihler düşülmüştür: 2 Ekim, 3 Ekim, 7 Ekim, 10 Ekim, 12 Ekim, 13 Ekim, 16 Ekim, 19 Ekim, 21 Ekim, 25 Ekim, 8 Kasım, 11 Kasım, 13 Kasım, 20 Kasım, 26 Kasım, 25 Kasım (burada tarihte geriye dönülmüştür), 5 Aralık, 8 Aralık, Ertesi gece, 9 Aralık, 23 Aralık, 3 Ocak, 5 Ocak, Şubat, 3 Mart, 5 Mart, 18 Mart, 20 Mart, 24 Mart, 3 Nisan, 20 Nisan, 30 Nisan, 3 Mayıs, 8 Mayıs, 12 Mayıs, 20 Mayıs, 20 Haziran, 2 Temmuz, 10 Temmuz, 16 Temmuz, 18 Temmuz, 25 Temmuz, 22 Ağustos, 3 Eylül, 12 Eylül, 15 Eylül, 20 Eylül, 22 Eylül. Bu tarihlerden yola çıkarak bir yıllık zaman dilimi öykülenmiştir diyebiliriz.

İkinci bölüm, öğrenci hareketlerinin yaşandığı yetmişli yıllara işaret etmektedir.

Üçüncü bölümde; yine günlük tarzı ile Mehmet Taşçı’nın anlatımı söz konusudur. 10 Ekim, 20 Ekim, 28 Ekim, 30 Ekim, 3 Kasım, 12 Kasım, 15 Kasım, 17 Kasım, 19 Kasım, Aralık sonu belki de ocaktayız, iki gün sonra, Şubat, Nisan, galiba hâlâ Nisandayız, Üç gün sonra, 25 Nisan, Birkaç gün sonra, Ertesi gün, Mayıs Gelmiş olmalı, Gene bir Mayıs günü, Ertesi gün, şeklinde tarih düşülmüştür.

Son bölümde ise; 14 Mayıs, 17 Mayıs, 20 Mayıs, 24 Mayıs, 29 Mayıs, 1 Haziran, 2 Haziran, Birkaç gün sonra, 6 Haziran, 17 Haziran, 27 Haziran, 2 Temmuz, 3 Temmuz, 5 Temmuz, 12 Temmuz, 13 Temmuz, belirtilen tarihlerdir.

Üçüncü ve son bölümlerdeki tarihleri bir araya getirdiğimizde on aylık bir süreç söz konusudur. Böylece *Bir Solgun Adam*'ın, vaka zamanı olarak, aşağı yukarı iki yıllık bir dönemi hikâye ettiğini söyleyebiliriz. Bununla birlikte, Mehmet Taşçı'nın çalışma hayatı, evliliği, Nevin'le on iki yıl öncesinde kalan gönül ilişkisi, esere zaman bakımından yirmi beş-otuz yıllık bir derinlik kazandırır.

Bozkır Çiçekleri, romanın sonlarında belirtildiği gibi, altı yıllık bir süreci kapsamaktadır. (s.251) Eserin sonunda 1977 tarihinin belirtilmesi, dış zamanın yine 1970'li yıllar olduğu izlenimini uyandırır.

Güz Gelmeden'de, Erol'un sol bir örgüte katılmış olması, Yusuf'un sağ bir örgüt adına silah kaçakçılığı yapması, yetmişli yıllara işaret eder. Romanda, bir yaz mevsimi döneminde, üç dört aylık bir zaman diliminde yaşananlar anlatılmaktadır. Avukat, Suat Engin'in evlilik hayatıyla ilgili hatırladıkları tahminen yirmi beş-otuz yıllık bir döneme, Erol'un çocukluğuna dönüşler aşağı yukarı on dokuz yirmi yıllık bir geçmişe atıfta bulunurken, Nilgün'ün bir yıl önceki gönül ilişkisi ise bir sene öncesini hatırlatır.

Selçuk Baran, romanlarında içinde bulunulan kurgusal zamanın ayını, gününü veya saatini de belirtir. Söz gelişi *Bir Solgun Adam* 2 Ekim tarihinde başlayıp, bir buçuk yıl sonra 13 Temmuz'a kadar uzanan bir öyküyü anlatır. Eserde, zamana dair ipuçları, günlüklerde verilen tarihlerle netlik kazanmaktadır.

Mehmet Taşçı'nın, Dürnev Hanım'ın pansiyonunu ikinci kez terk ettiğinde mevsim kıştır. Kapalı hava, yaşlı adamın psikolojisini daha da yoran bir atmosfer oluşturmaktadır. Yine sokaklarda tek başına olan Taşçı, içinden; “Kar başladığında, o boz renkli duvarla denizin arasındaki daracık yoldaydım. Daha önce karla yüklü göğü görmüştüm. Bulutların böyle ağır olacaklarını, yeryüzüne ne denli yaklaşırlarsa yaklaşsınlar -hem zaten ne kadar inebilirlerdi ki- böylesine ağırlıklarını duyurabileceklerini hiç bilmezdim.” (s.196) diye geçirmektedir.

Genellikle ilkbahara olumlu anlam yüklendiğini gördüğümüz Selçuk Baran'ın *Güz Gelmeden* adlı romanında mevsim ilkbahardır. Eser, genç Erol'un hayatından bir kesitin sunulduğu bir ilkbahar günü başlar. Yine *Bozkır Çiçekleri*'nde de mevsim ilkbahardır. Seyfi, kentte ve kasabada ilkbaharın gelişini anlatırken, insanın zamanın akışını yorumlayışını da ortaya koymaya çalışır:

“Daha sonra kitapların, düşlerin yetmediği günler geldi. Bahar, belli belirsiz duyuluyordu ve Seyfi yerinde duramıyordu. Kullanamadığı bir büyük güç, onu rahatsız ediyordu. Zara’daki evleri, kasabanın dışında, bahçelerin arasındaydı. Bahara doğru eriyen karların oluşturduğu derecikler, ırmağa karışıp da, güneş ışınları ıslak toprağı kurutacak kadar ısındığında, boğazına bir şeyler tıkanırdı. Sonsuz bir ağlama isteğiyle delice bir sevinci aynı anda duyardı. Böyle zamanlarda okuldan gelince çantasını merdivenin dibine bırakır, kırlara çıkardı. (...) Oysa kentte, baharın geldiği hiç anlaşılmıyordu. Yüreğindeki çırpıntılar olmasa, takvim mart ortasını göstermese, Seyfi, baharın yaklaşmakta olduğunu bilemeyecekti. Hava biraz ılınmıştı gerçi. Ama pis bir yağmur sinsi sinsi inmekteydi bütün gün. Gök gürültüleriyle kopup gelen sağanaklar bile yoktu.” (s.41).

Romanlarda günün saatleri de birtakım dolaylamalarla hissettirilir. Bu hissettirme günün o saatine özgü ışık ve gölge ile sağlanır. Örneğin bir solgun adam olan Mehmet Taşçı, vakanın başlarında, eve geç geldiği zamanki duygularından bahsederken, geceleri ürktüğü sokaklardan gündüzleri daha emin bir insan olarak geçtiğini anlatır:

“Tenha bir sokakta yalnız başına bir yürüyen kamburu çıkmış bir adam görüyorum. Sokak dardır, iki yanında, içlerindeki hayat kırıltıları bir daha canlanmayacakmışçasına sönmüş eski evler uzanır. Yol, iri ve eğri-büğü taşlara kaplıdır. Sokağın sonunda yalnız dibine ışık veren bir sokak feneri görünür. Adam, o cılız ışığa hiç erişemeyecek gibidir. İşte eskiden, bir adamın yalnızlığı, kimsesizliği böyle anlatılırdı. Kırk yılda bir, geç saatlerde eve dönecek olsam, bu sahneler aklıma gelir. Duraklarda beklemeyi sevmediğimden genellikle yürürüm, ama yalnızlığımdan, çevremi saran ıssızlıktan, kendi ayak seslerimden, en çok da filmlerdeki o yalnız adamdan ürkerek... Ama gündüzler başkadır. Bir ormanda, kırlarda gezinir gibi yürürüm sokaklarda. Özgür, başıboş ve amaçsız... Dillerini bilmediğim insanların arasında dolaşıyor gibiyimdir...” (s.44-45).

İstanbul’dan ayrıldıktan sonra geldiği kasabada akşam hazırlıklarının yapıldığını gören Mehmet Bey, yine gecenin huzursuzluğunu duymaktadır:

“Biraz sonra gece, amansızca ezecekti kasabayı. Tabii bu, İstanbul’da kolay olmuyordu. Sokakları dolduran insanlar, istenilen saatte ışıkları söndürülen dükkânlar, geceye karşı koyuyordu.” (s.244).

Huzursuzluğu gece vakti daha da artan Mehmet Taşçı, sabahları yorgun uyanmaktan yakınmaktadır. (s.223). Sabahları güneş de, kuş cıvıltıları da onu rahatsız etmektedir. Çok sevdiği bir mekân olan bira evinin sabahları تنها oluşu, Taşçı'nın rahatça kitap ya da gazete okumasına imkân vermektedir.

Nevin de gecelerin emniyetsiz olduğuna inanmakta ve şöyle söylemektedir: “Karanlıklar belirsiz tehlikeleri, derinliği bilinmeyen korkuları gizlerdi.” (s.179).

Güz Gelmeden'de ise, gece vakitleri nispeten huzurlu saatleri ifade etmektedir. Seyfi, sıkıcı işinin ağırlığını gece vakitlerinde annesiyle yaptığı sohbetlerde ve kitap okuduğu dingin saatlerde gidermektedir. Bunun zıddına olarak, huzursuz bir insan olan Hayri Bey, iş yaşamında yaşadıklarının muhasebesini geceleri yapmaktadır.

3.5.9. Mekân

Selçuk Baran'ın romanlarında, mekândan çok fazla yararlandığını söylemek güçtür. Romanlarda, daha çok kahramanların duygularına göre olumlu ya da olumsuz tasvir edilen mekânlarla karşılaşırız. Yazarın mekân kullanımında, özellikle gördüğü yerleri tercih ettiği açıktır. Baran, şehirli bir yazardır. Genellikle şehirli insanı anlattığı romanlarında, mekân da şehir kültürü etrafında şekillenir.

Selçuk Baran'ın romanda itibarî mekân kullanımı, modern roman anlayışına uygun olduğunu söylemek olasıdır. Bir başka ifadeyle, incelediğimiz bu üç romanda, yazarın mekân unsurundan; “gerçeği olduğu gibi yansıtmak veya değiştirmek yerine, gerçeği sezdirmek cihetinde” (Tekin, 1989: 46) yararlandığını söyleyebiliriz. Dolayısıyla, Selçuk Baran'ın, romanlarında mekân; “dış gerçekliğin (fiziki çevrenin) değil büyük ölçüde iç gerçekliğin (moral gerçeğin) ortaya konulmasına, dikkatlere sunulmasına vâsıttır.” (Tekin, 1989: 46).

İncelediğimiz romanlarda dış mekân olarak iki büyük şehir söz konusu edilir: İstanbul ve Ankara. Yazarın ilk romanı *Bir Solgun Adam*'da şehir İstanbul'dur. Şunu da belirtmek gerekir ki; romanda, İstanbul'un hakiki resminden ziyade, kahramanların bakış açılarından görülen tablolarla karşılaşırız. Roman kahramanlarından Nevin, İstanbul'un değişik yerlerindeki otellerden, İstanbul'un değişik manzaralarını seyretmektedir. Sıraselviler'deki Santral Oteli'nin en üst katından, “Eski yapıların damlarını, derme-çatma çatı katlarını, minareleri, kilise kulelerini, bu arada hâlâ yapı adı verilen bir sürü yıkıntı ve döküntüyü” (s.52)

seyreder. Her defasında başka bir oda kiralayarak, farklı görüş alanlarından farklı manzaralara tanık olur.

Mehmet Taşçı'nın İstanbul'dan kaçarak sığındığı kasabanın eşrafından Sadık Dönmez'e göre İstanbul'da yaşayan insanlar, ne yapacaklarını bilen, düşüncelerini hayata geçirmeğe muktedir, güçlükler karşısında çözüm üretme kabiliyeti olan insanlardır. İstanbul ya da Ankara'da yaşayanların taşralılardan tek farkı, kentlilerin "iyi yaşadıklarına, her şeyin gerektiği gibi olduğuna kendilerini inandırmış bulunmaları"dır. (s.253). Kasaba insanının büyük şehirde kendisini sudan çıkmış balık gibi hissettiğine de değinen Sadık Dönmez, İstanbullu gibi yaşamadıktan sonra İstanbul'a gitmenin de gereksizliğine inanmıştır.

Selçuk Baran'ın ikinci romanı *Bozkır Çiçekleri*'nde mekân Ankara'dır. Eserin adından itibaren okuyucuyu saran, sarsan bir "bozkır" atmosferi söz konusu edilir. Yazar, *Bozkır Çiçekleri*'nde mekân olarak neden Ankara'yı seçtiğini, şu sözlerle açıklamaktadır:

"Doğdum doğal Ankara'da yaşadım. 7-8 aydır da İstanbul'da olmayı seçtim. Birçok öykülerimde mekân olarak İstanbul'u ya da taşrayı kullandım. Taşradan Ankara'ya, İstanbul'dan Ankara'ya göçen iki genci birleştirmek, daha çok da Ankara'nın toplumumuz insanı üzerindeki yönlendirmesini belirtmek için Ankara'yı seçmiş olmalıyım." (Uluirnak, 2007: 111).

Burada dikkatimizi çeken en önemli husus, eğitim maksadıyla kırsaldan büyük kente, huzur aramak içinse büyük kentten kırsala göç meselesidir. Seyfi, büyük kente adapte olmaya çalışırken, Müfit, şehirden kaçmak hayali içindedir. Ters istikamete yönelmiş iki insanın yolu Ankara'da kesişmiştir.

Eserin sonunda izne gelen Seyfi, altı yıl önceki gibi bir akşam karanlığında Ankara'yı uzaktan seyreder ve bu altı yılın hesabını yaparak eline geçenlerin bir armağan olduğunu düşünür:

"Armağanını da almıştı; şu anda artık elinden çıkıp giden armağanını. Bunun için bir teşekkür borçluydu. Kime? Neye? Belki de önünde ışıklarını yayıp, ayaklarının dibine teslim olurcasına serilmiş olan şu güzelim kente... Kınayanlar var mıydı? Kim anlayabilirdi onu? Bozkırdan gelenlere hep istedikleri yazgıyı sunmuş (eğer insanlar düş kırıklıklarına uğramışlarsa ona neydi, o elinden geleni yapmıştı çocukları için), onca bozkırlıya bir yazgı sunmuş, üstelik bir devletin yazgısı olmayı

başarmış (iyi-kötü, bunu tarih bilir; Müfit öyle söylemez miydi?) bu kente... Seyfi teşekkür borçluydu Ankara'ya..." (s.250).

Seyfi, Ankara için daima olumlu duygular beslemektedir. Çünkü "Taşın ve betonun, çirkin bir biçimde el ele verdiği bu kentin tarihsel suçsuzluğuna, iyi niyetine inanıyordu. Onun ve hayatın getirdiklerine, ne olursa olsun, saygı duymaya hazırdı." (s.251).

Bozkır Çiçekleri'nde, geniş coğrafi mekânlar olarak Asya ile Avrupa topraklarının kültürel yapılarına da dikkat çekilmektedir. Müfit, Küçük Asya olarak adlandırdığı Anadolu hakkında şu yorumları yapmaktadır:

"Çünkü tarihsel bir addır Küçük Asya. Yaşadığımız topraklara en uygun düşen addır. Biz de tarihin, bu kara parçası üzerinde yaşayan çocuklarıyız. Bir Alman generali -hani şu Birinci Dünya Savaşında işimize burnunu sokanlardan biri- Anadolu için "anakara" deyimini kullanmış; "ülke" değil, "anakara"! İşte bu anakara, tarihi, yerli halkı, göçebe kavimleri, türlü uygarlıklarıyla yazgımız bizim. Küçük Asya'yı, Küçük Asyalıları iyi tanımak zorundayız. Tarih bilgimizi yeni baştan gözden geçirip, yeni kitaplar okuyarak, bu bilgileri yeni baştan değerlendirerek... Şu an içinde bulunduğumuz durumu da..." (s.229).

Buradan hareketle Orta Asya steplerinden gelen ve yolları Ankara'da kesişen Seyfi, Nurten ve Müfit'in birer bozkır çiçeği olarak vasıflandırılması dikkat çekicidir.

Bir Ankara romanı olan *Bozkır Çiçekleri*'nde, Ankara'nın simgelerinden Gençlik Parkı, toplumdaki tabakalaşmayı da en bariz biçimde ortaya koymaktadır. Büyük bir gürültü içinde yaşayan bir yer olan Gençlik Parkı, her şeyin basit ve doğal olmasından hoşlanan sade vatandaşın kalabalık kentte nefes alabildiği yegâne mekândır. Ne var ki Müfit, Gençlik Parkı'ndan çok fazla hoşlanmamakta ve şöyle demektedir: "Taşralı bir tanıdık için doğrusu iyi seçilmiş bir ağırlama programı olabilir. Ama halkın zevksizliğinin, cahilliğinin insafsızca sömürüldüğü o pis yerde işim yok benim." (s.146). Küçük bir kasabadan gelen ve sınıf atlama planları yapan Seyfi için ise burası, eğlenceli bir yerdir: "Gençlik Parkı'nı severim ben. Bir sürü insan gördüm orada. Daha çok aileler gelirler, kalabalık aileler. İnsanlar üçer, dörder, kişilik gruplar hâlinde -kaybolmaktan korktukları için olacak- birbirlerinin yakınından yürürler, el ele tutuşurlar; kimisi yanındakinin koluna girer. Böyle bir

şeyden ürkmüş gibi toplaşmaları aslında kalabalıktan çekindikleri için filan değildir; sanki birbirlerine değmekten hoşlanırlar. Orada herkes birlikte eğlenir. Aşağı yukarı herkes bir başkasının yaptığını yapar. Biri kola içiyorsa, öteki pepsi içiyordur.” (s.93).

Romanlarda karşımıza çıkan bir başka mekân da kasabalardır. *Bir Solgun Adam*’daki Mehmet Taşçı, evini terk etmiş ve bir kasabaya sığınmıştır. Ona göre kasabalılar, dükkânlarını sanki bir daha açmayacaklarmış gibi sıkıca kapatırlar. Taşrada gece, evsizler için daha da acımasızdır. Kent kültürü ile taşra kültürünü de mukayese eden Mehmet Taşçı, gitmek istediğini söylediğinde ev sahibi Sadık Bey’in tepkisizliğini onun kasabalı oluşuna bağlar. Böylece, taşrada doğallığın sürdüğüne de dikkat çekilir.

Yine mekân olarak bir taşranın tercih edildiği *Bozkır Çiçekleri*’nde de Seyfi’nin bakış açısından taşrayı görme imkânı buluruz:

“Zara’daki evleri, kasabanın dışında, bahçelerin arasındaydı. Bahara doğru eriyen karların oluşturduğu derecikler, ırmağa karışıp da, güneş ışınları ıslak toprağı kurutacak kadar ısındığında, boğazına bir şeyler tıkanırdı. Sonsuz bir ağlama isteğiyle delice bir sevinci aynı anda duyardı. Böyle zamanlarda okuldan gelince çantasını merdivenin dibine bırakır, kırlara çıkardı. Ortalık kararınca kadar dere tepe dolaşır, yüreğinin yükünü boşaltırdı. Meyve ağaçlarının arasındaki dar patikalarda yürüdü. Baharın yavaştan yavaştan gelişini gözlemek ne güzeldi! Önce bademler çiçek açardı; ardından mürdüm eriği ve kayısılar gelirdi. Yapraklar, çiçekler kadar sabırsız değillerdi, onlar beklerlerdi; elma çiçeği ve yaprağını beklerdi. Bahçeleri çevreleyen sık çalılıarın kışın ora dönüşen kuru dallarının ağır ağır yeşillendiği görülürdü. Bütün bunları gözlemek güzeldi. Oysa kentte, baharın geldiği hiç anlaşılmıyordu. Yüreğindeki çırpıntılar olmasa, takvim mart ortasını göstermese, Seyfi, baharın yaklaşmakta olduğunu bilemeyecekti. Hava biraz ılımtı gerçi. Ama pis bir yağmur sinsi sinsi inmekteydi bütün gün. Gök gürültüleriyle kopup gelen sağanaklar bile yoktu.” (s.40-41).

Görüldüğü gibi, mekân tasvirinde sübjektif bakış açısı söz konusudur. Şehri soğuk, duygusuz bir ortam olarak gören Seyfi, Zara’da bacasından duman tüten, gaz lambasıyla aydınlatılan yoksul ama bir o kadar da sıcak evleri özlemektedir. Kentin sokakları, kendini arayan bu genç adam için daima yabancılik duygusu

getirmektedir. Seyfi, kentin sokaklarında geldiği kasabayı hayal ederken, arada kalmış bir insandır.

Selçuk Baran'ın son romanı *Güz Gelmeden*'de İstanbul'da yaşadıklarından kaçarak, doğduğu kasabada soluğu alan Erol ise, “Bu sessiz, vurdumduymaz, kendi hâlindeki kasabada,” (s.19) hiçbir şeyin İstanbul'da yaşadıklarından daha kötü olamayacağını savunmaktadır. Erol'un İstanbul'dan kaçışı gibi Ankara'dan, evinden, eşinden kaçarak Yeşilçay'a gelen Suat Engin, burada aradığı huzuru bulacağını hissetmektedir.

Avukat Suat Engin'in çocukluğunu geçirdiği Yeşilçay'da yıllar sonra gördüğü değişim, Türkiye'deki değişimi de yansıtmaktadır:

“Toprak alan asfaltlanmış, çevresine beton çiçekler konmuş. Onarılmış kaymakamlık binasının önünde, o çirkin Atatürk büstlerinden biri (neyse, yontusundan vazgeçmişler ya da paraları yetmemiş Allahtan) alana bakan çınarlı kahvenin güzelim mavi, kırmızı boyalı iskemlelerinin, masalarının yerine çirkin formikalar konmuş. En kötüsü de liman. Bir ilçeye liman yapıldı diye dövünen tek uygar kişi ben olmalıyım. Ama on yıl önce hemen ayağımın altında olan deniz, şimdi iki yüz metre uzağa gitmiş, sarımsı taşların, beton duvarların ardından görünüyor. Küçük, sevimli takaların yerini motorize tekneler almış. Onlar da eskisi gibi Çayağzı'na değil, limana bağlanıyor: Çöp tenekelerinin doğrudan, hiçbir sorunla karşılaşmadan boşaltıldığı Yeşilçay artık pis kokmuyor, sinek yuvası değil. Ben nerdeyse o kokuyu bile arıyorum. Neyse, artık ayakları çıplak olmayan çocuklar ayçekirdeklerini hâlâ çaya tükürüyorlar, bu hoşuma gitti.” (s.26).

Suat Engin, Çayağzı'nı da bir yabancı hayranlığı ile gözlemlemektedir. “Denizin koygun mavisine karşılık” (s.28) sabahları oldukça güzel görünen Çayağzı'nın, insanı cezbeden yeşil bir rengi vardır. Ayrıca, burada hayran olunası bir plaj bulunmaktadır.

Karıştığı yasadışı işlerden dolayı saklanmak için kasabaya gelen Yusuf ise, küçük yerlerde yaşamın, kenttekinin aksine ne denli kolay ve basit olduğunu düşünmektedir. Ona göre Yeşilçay'daki kırlar tam da yaşanacak yerlerdir:

“Buralar, kırlar. Burada bırakın beni, burada yaşayayım, öleyim. Bileşmeyin. Ben de size karışacak değilim. Öyle yoksulum ki, benden bir şey isteyemezsiniz. Ama kendime göre her şeyim var. Şükür karnım doyuyor. Burada kimse ellemez

zaten. Neyini, ne yapacaklar? Üstelik kırlar yeter sana. Toprağı eker, yiyeceğini çıkarırsın. Baltalıktan odununu alırsın, ısıırırsın, yemeğini pişirirsin. Burada her şeyin var sayılır. Kuyudan su çeken adamın her şeyi var. Toprağı var, evi var, çocuğı, karısı var. Kırlar, ağaçlar çevresini sarmış. Yumurtasını, tavuğunu satar, parası da olur. O kadar para ona yeter. Toprak, otlar, ağaçlar, yıldızlı gökyüzü, parlak güneş ona yeter.” (s.165).

Yusuf’un kentle kır arasındaki mukayesesinde, memleket gerçeklerine de değinilmiş olması, eserde sosyal konuların da göz ardı edilmediğini gösterir. Şehirler kalabalıklaştıkça güvensiz yerler olmaya başlamıştır.

Selçuk Baran’ın eserlerinde ev ve ev içi mekânlar kendinden kaçan insanın ilk kurtulmak istediğı yer olur. Evler doğal olarak içinde yaşayan insanın kimliğini, kişiliğini, sosyal durumunu ve iç dünyasını ele verir. Örneğın *Bir Solgun Adam*’daki Mehmet Taşçı, içinde bulunduğı yalnızlığın yansıması olarak ilk olarak evini terk eder.

Yıllar süren evliliğini bitirerek, kendi dünyasına çekilen Nevin’in evi de, onun her şeye rağmen hayatla barışıklığını, yetingenliğini yansıtmaktadır:

“Karşısında bir koltuk daha vardı. Ayrıca bir somya, küçük bir masa, duvarlardan birinde kitap rafları bulunuyordu. Yuvarlak masanın çevresine üç sandalye sıralanmıştı. Masanın üzerine inen beyaz kâğıt şapkalı lambadan yumuşacık, ılık bir ışık yayılıyordu. Bu ışık ısıtıyordu belki de odayı. Eşyalar rahat ve sadeydi.” (s.133).

Bozkır iekleri’nde eğitilmiş, maddi kaygılardan uzak, şehirli bir genç kadın olan Nurten’in evi de onun kişiliğini yansıtmaktadır. Evindeki eşyalar ve biblolar ince bir zevkin hâkimiyetini sergilemektedir. Genç kadının hayatının zor günlerinde evine özensiz duruşu ise iç dünyasındaki kırgınlıklarını yansıtmaktadır. Evdeki dağınıklık Nurten’in ruhundaki dağınıklığa paralel görünmektedir.

Nurten’in yatak odası da genç kadının iç dünyasına tutulan bir aynadır. Seyfi’nin sevdiği kadının yatak odasını tasvirinde, ona duyduğu yakınlık da hissedilmektedir:

“Mutluluk veriyordu insana bu oda. Ve Nurten’in kendisiydi işte. Siyah kareli, kırmızı iekli pamukludan perdeler, yatak ve masa örtüleri çok şirindi. Bundan başka Nurten, aklına esen bütün tahta eşyayı kırmızıya ya da siyaha

boyamıştı. Odada kırmızı boyalı iki yuvarlak iskemle, bir sandık, gene kırmızı ve yuvarlak bir askılık vardı. Duvarlara asılı sedef kakma, parlak teneke ya da tahtadan küçük raflar üzerindeki toprak çanaklara değişik dikenler, tüyler, kuru yapraklar yerleştirilmişti. Duvarlar köy evlerinde olduğu gibi beyaz badanalıydı. Sonra pek çok kitabı vardı Nurten'in..." (s.105-106).

Mehmet Taşçı'nın sığındığı bir diğer mekân olan Sadık Dönmez'in evi, zengin ama sade bir evdir. *Güz Gelmeden*'de yine taşralı bir zengin olan Memedali Bey'in evi de aşağı yukarı aynı sadelik ve geçmişe bağlılığın izlerini taşır:

"Memedali Bey'in evi Yeşilçay'a bakan geniş yamacın en ucunda. Deniz uzakta ama çay görülüyor. Ev eski, belli, dededen kalma. Anlaşılan Memedali Beyler de paranın sağladığı olanakları gösterişli biçimde sergilemek değil de, dededen kalma soylulukla övünüyor. Sofranın kurulduğu teras, eski İtalyan fayansları ile kaplı. Terasın parmaklıkları rustik biçimde mermer... Küçük pencereler yukardan aşağı açılıp kapanıyor. Anlaşılan ev zaman zaman onarılmış, mimari yeniliklerin getirdiği kolaylıklardan yararlanılmamış. Hezaren iskemleler onarılmadığından altlarına kontrplak çakılıp minderlenmiş. Masa örtüsü keten üzerine hesap işi midir nedir, ağır bir şey... Memedali Bey'in karısının ya da belki annesinin çeyizinden kalma. Tabaklar eski, değerli porselenden." (s.40).

Yeşilçay'da Memedali Bey'in, Suat Bey için hazırlattığı ev de yine sadeliği ve sıcaklığı ile dikkat çekmektedir. Burası kerpiçten yapılmış, ısınma problemi olmayan, iki odası, sofası, mutfuğı, sobalı banyosu ile ihtiyaca cevap verecek özelliklere sahiptir. Suat, bu eve geldiğinde yine huzursuzdur. Bu kez de bu evi neden kabul ettiğini düşünerek pişman olmaktadır. Ancak zamanla bu evi sevmeye başlar:

"Evim harika olmuş. Bahçeyi bile düzene sokmuşlar. (...) Eve de iki saksı sardunya, bir saksı fesleğen göndermişler, Sofanın önündeki kerevete eski bir halı yayılmış, minderler konmuş. Minderlerin baş dayayacak yerlerine uçları tenteneli beyaz örtüler örtülmüş. Perdelerim, dikkatlice onarılmış ucu tenteneli patiskadan. Yatak odamda sarı pirinç karyola ve bir komodinin, komodinin üstünde gece lambası vardı. Yüklüğü dolap olarak kullanacaktım. Çalışma odamda eski bir çalışma masası (karımı kendinden geçirecek kadar eski ve değerli) bulunuyordu yalnızca." (s.49).

Bir yerlere sığınma ihtiyacı içindeki yaşlı adam, bu evde aradığı huzuru bulacağını düşünmektedir.

Baran'ın vazgeçilmez ev içi mekânlarından konak odaları da romanlarda karşımıza çıkan mekânlar arasındadır. Geçmişte her evde bulunan, zamanın ve koşulların değişmesiyle yok olan konuk odaları, Selçuk Baran'ın eserlerinde girilmesinin yasak oluşuyla çocukların öfkesini ve merakını çeken bir yer olarak karşımıza çıkmaktadır. Ev içi yaşantıyı kısıtlayan “konuk odası”, ev hanımlarının yabancılara karşı kendilerini, temizliklerini, becerilerini, ev içindeki disiplinlerini gösteren bir alandır. Müfit'in annesi Nevmide Hanım için konuk odası çok önemlidir. Ankara'daki yeni evlerinde ise konuk odası bulunmamaktadır.

Bir Solgun Adam'da taşralı zenginlerden Sadık Bey'in evindeki konuk odası ise geleneklerin korunduğunu göstermektedir. Mehmet Bey'e hazırlanan misafir odası da tıpkı konuk odası gibi, eve gelen misafire gösterilen özenin yansımasıdır.

Entelektüel kimliğe sahip kişiler için vazgeçilmez ev içi mekânlardan çalışma odaları da aydın insanın bunalımlarını anlatan Selçuk Baran'ın eserlerinde dikkatimizi çeken bir başka alandır. *Bozkır Çiçekleri*'nde Müfit'in hocası Sabahattin Hoca'nın çalışma odası, onun düşünsel yanını geliştirdiği, konfor ve temizlikten mahrum, özensiz, ama kişiye özel bir mekândır:

“Bir akşam odasındaki bej renkteki perdeye takılmıştı gözüm, tedirgin olmuştum. Ne zaman perdeye baksam huzursuz oluyordum. Perde bile değildi üstelik eskimiş, yıpranmış, pis bir güneşlikti. Kısacası Prof. Sabahattin Onur'un çalışma odasının pencerelerinde doğru dürüst perde bile yoktu. Ve yer yer halkalarından kurtulmuş sarkan bu güneşliğin üzerinde büyük bir yağmur lekesi bulunuyordu. Tozun, kurumun birikmesiyle daha da belirgin bir görünüm kazanmıştı.” (s.183).

Selçuk Baran'ın eserlerinde çoğunlukla çalışmakta olan ya da emekli olmuş insanların hayatları anlatılır. Bu sebeple de iş yerleri ve ofisler kişilerin içinde zorunlu olarak bulundukları mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Öykülerde, devlet dairelerindeki sıkıcı ve bunaltıcı atmosfere karşın, özel ofislerin daha özgür alanlar olarak verildiğini görmekteyiz.

Ele alacağımız ilk işyeri, *Bozkır Çiçekleri*'nde Seyfi'nin, çalışmaya başladığı şirkettir. Büyük kente öğrenci olarak, ailesiyle birlikte geldikten kısa bir süre sonra babasının ani ölümü üzerine öğrenci kimliğini terk ederek memur kimliğine

bürünmek zorunda kalan genç bir adamın hayat karşısındaki korkuları girmek zorunda kaldığı bu yeni mekânla bütünleşmiş gibidir:

“Bu koca yapıya kısaca şirket deniliyordu ama düpedüz devlet dairesiydi işte. Bu gerçek, taşradan geleli altı ay bile olmayan Seyfi’yi de annesi Vasfiye hanımı da oldukça şaşırtmıştı. Hele Vasfiye Hanım -varlığını, kuşkularını anlamlandırarak, izleyerek sürdürmenin gerekliliğine içgüdüüne boyun eğer gibi inandığından- daha bir ikirciklenmişti. Adı şirket olan bir yerde çalışarak insan nasıl devlet memuru olabilir, devlet memuru ayrıcalığını, o soylu güvenliği kazanabilirdi? Uzun uzun düşündükten sonra fazla soru sormamaya, işi fazla kurcalamamaya karar verdi. Koskoca bir senatör yanılacak değildi elbette.” (s.11).

Seyfi işe başladığından beri mekânla alakalı dikkatleri de geliştirir. Merdivenler onun en çok dikkat ettiği kullanım alanlarıdır. Bürokratların bulunduğu işyerlerinde çalışanlar farklı merdivenleri kullanırlar.

Ofis olarak bir başka örnek de *Bir Solgun Adam*’da Mehmet Taşçı’nın ölüm ilanını basan gazetenin idarecisinin odasıdır:

“Odaya girince şaşırdım. Basamakları eğri-büğrü, karanlık koridorları hela kokan eski hanla hiç ilgisi yoktu bu odanın. Geniş ve çok aydınlıktı. Tavana kadar uzanan pencerelerin önündeki kocaman bir camlı masanın ötesinde ufak tefek bir adam oturuyor.” (s.225-226).

İncelediğimiz romanlarda devlet dairelerinde başkalarının seçtiği mekânlara sıkışmış olanlar yanında, bir de kendi özel işyerleri olan kimselerin çalışma alanları söz konusu edilmiştir. Burada kişilerin özel zevk ve tercihlerinin daha öne çıktığı anlaşılmaktadır. Örneğin *Güz Gelmeden*’de kasaba eşrafından Memedali Bey’in yazıhanesi, Suat Bey’i şaşırtacak kadar sade ve kişiye özeldir:

“Memedali Bey’in yazıhanesi düş kırıklığına uğrattı beni. Tam taşra işi, zevksiz döşenmiş bir yer. Acaba Nilgün neden el atmamıştı buraya? Memedali net, iş hayatında kasabadakilerden farklı biri gibi görünmemeye özen gösteriyor demek, bu giyinişindeki özensizlikten de belli olmuyor mu zaten?” (s.97)

Bir Solgun Adam’daki esnaf Sadık Dönmez’in zahireci dükkânı da taşralı insanın hayatını yansıtacak özelliklere sahiptir.

Son çalışma alanı örneği de *Güz Gelmeden*'de Selim'lerin marangozhanesidir. Burası da taşralı insanın lüksten uzak, yetingen ve kanaatkâr yapısı ile yoksulluğunu ortaya koymaktadır:

“Ertesi gün akşamüzeri Seyfettin Usta'nın atölyesine gittim. Fener'e giden yola varmadan, Deredibi sokağının son evlerinin bittiği yerdedir atölye. Yıllardır (hepsi hepsi üç yıl ama bana öyle geliyor) buraya gelmemişim. Hiçbir değişiklik yoktu. Tavukların eşelendiği çöplük benzeri bahşeden geçtim. Seyfettin Usta'nın, “şunu bir değiştirmeli,” dediği kapı bile olduğu gibi duruyordu. Böyle bir kapıyı geceleri neden kilitlerdi anlamam; altındaki yarıktan kolayca bir insan geçebilirdi çünkü. Atölyenin zemini topraktı. Sağda asıl atölyeden tahta bölmeye ayrılmış, büro gibi bir yer vardı. Sahanlıktan, kapısız bir aralıktan asıl atölyeye giriliyordu. Planyaların, keskilerin uğultusu... Her yan, toz, talaş ve pislik içindeydi. Yerlerde talaşların, tozların arasında yüzlerce izmarit...” (s.117).

Görüldüğü gibi Selçuk Baran'ın romanlarında seçilen mekânlar, şehirli insanın bakış açısıyla tasvir edilir. Mekân tasvirlerinde anlatıcı konumundaki kişinin, gözlemlerinin yanı sıra dikkatleri ve iç dünyaları da ortaya konulmaktadır. Yazar, mekândan kişilerini daha net ortaya koyabilmek için yararlanmış görünmektedir.

3.5.10. Dil ve Üslup

Baran'ın dil ve üslup konusunda öykülerinde yakaladığı başarıyı romanlarında da devam ettirdiğini söylemek mümkündür. Başka şair ve yazarlardan alıntılar kullanarak romanlarını zenginleştirmesi, üç nokta ve paragraf içi bilgileri romanlarında kullanması, roman kişilerini nitelikli kılacak kültürel birikime sahip kişiler olarak seçmesi ve bunu başarı ile okuyucuya yansıtması bize göre yazarı ayrıcalıklı kılan vasıflarındandır.

Roman kişilerinde aslında kendini anlattığını söyleyen (Baran, 1978: 14) yazarın, edebiyata ve klasik batı müziğine duyduğu sevgiyi, özel hayatına dair bilgilerden olduğu kadar eserlerinden de anlamak mümkündür. Yazarın, öykü ve roman kişilerinin çoğu, kendisi gibi entelektüel ve geniş kültüre sahip kimselerdir. Roman kişilerine atfettiği bu özellikler Baran'ın üslubuna da olumlu katkıda bulunmuştur. Romanlarında bazı müzikal terimlerin, aktüel sanatların kullanılması yazarı ayrıcalıklı kılmıştır. Örneğin *Bir Solgun Adam*'da Nevin, Mozart'ın keman

konçertosunu severek dinler. Beethoven’i tahlil edecek kadar müzik bilgisine sahiptir:

“- Beethoven’in la majör dörtlüsü, diye anlattı, bir de adı var: “Kurulmuş bir ruhun Tanrı’ya şükranını anlatan şarkısı”. Huxley’e göre Beethoven, bu yapıtıyla Tanrı’nın varlığını kanıtlıyormuş. Huxley’i bilmezsin sen. Bir zamanlar çok okurdum. Senin tarih kitapların gibi sıkıcı buluyorum şimdi. Yorum yapmayan bir tarih kitabı kadar da inançsızdır Huxley. inançsız ve alaycı. Her şeyi bilirim der, hiçbir şey bilmez. Neyse, bırakalım şu geveze entelektüel’! bir yana... Beethoven’i nasıl buldun?” (s.145).

Görüldüğü gibi Nevin, edebiyatı ve müziği iç içe değerlendirmektedir. Ona göre Beethoven, Brahms ve Monteverdi sonsuz bir mutluluğu, sınırsızlığıyla gerçek hayatı anlatmaktadır.

Nevin gibi Mehmet Taşçı’nın da, yirmili yaşlarda Selâhattin Pınar’a hayranlığının yanında, İtrî’nin şarkılarını hatasız okuyabilecek bir müzik bilgisi vardır. O da Beethoven’a hayrandır.

Güz Gelmeden’de, küçük bir kasabada yaşayan Nilgün’ün sorumlulukları arasında, piyano dersleri de yer alır. Son olarak Chopin’in Prelüdl’ini çalışmaktadır. Erol ise Elvis Presley, Beatles ve Pink Floyd’a hayrandır. Memedali Bey, Selâhattin Pınar’ın “Hatıralar” ını dinlemekten zevk alır. Suat Engin, Nilgün’ü her gördüğünde, içinden “Bir bahar akşamı rastladım size” şarkısını mırıldanır.

Kültürel birikime sahip olan *Bir Solgun Adam*’daki Mehmet Taşçı, Odiseus’un çılgın serüvenlerden sonra kalan kısa ömrünü tamamlamak üzere Penelopea’nın yatağına koştüğünü düşünür. Arkadaşı Abdullah Bey, İmam Gazalî’yi, Muhiddin Arabî’yi okur. *Bir Solgun Adam*’daki Mehmet Taşçı, zaman zaman Voltaire’in *Candide*’mi, Napoleon’un mektuplarını okumaktadır.

Bozkır Çiçekleri’nde Seyfi’nin karısı Nurten de, Emile Zola’nın sanayi devriminin sonuçlarına daha kolay dayanılabilme için edebiyattan yararlandığını söyler. Seyfi, Balzac, Emile Zola, Aziz Nesin gibi sanatçılarla, *Moby Dick*, *Quo Vadis*, *Kırmızı ve Siyah* ile *Parma Manastırı*, *Sefiller*, *Story of Mankind* (İnsanlığın Vatanı) gibi eserleri anlamaya çalışmaktadır. Henüz küçücük bir çocukken Shakespeare’den *Hamlet* ve *Venedik Taciri*’ni, gençlik yıllarında da B. Traven’in

Ölüm Gemisi ile Jack London'un *Hayalet* adlı eserlerini okuyan Müfit ise Sartre hakkında şunları düşünmektedir:

“Fransızlar, Bardot’yu döviz kaynağı olarak kullanıyorlardı ya, tıpkı onun gibi Sartre’a da turistik bir değer veriyor olmalılar. Ben Camus’yü severim. Yazık ki çok erken öldü. O çağımızı herkesten iyi değerlendirirdi. Sartre, büyük bir zekâ olabilir ama peygamber olabilmek için kutsal esin gerekli.” (s.167).

Aynı şekilde *Güz Gelmeden*’deki Avukat Suat Engin, E. M. Remarque’ın *Üç Arkadaş*’ını, Michel Zevaco’nun *Pardayyanlar* isimli eserlerini okumaktadır. Suat Engin, Nilgün’e okuması için Gladkov’un *Çimento*’suyla, Steinbeck’in *Bitmeyen Kavga*’sını vermiştir. Erol’un ölümünden sonra ise içinden Ergin Günçe’nin *Gencölmek* başlıklı şiirinden mısralar tekrarlar. Yaşlı avukatın karısı ise Sartre, Camus ve *Yön Dergisi*’ni okumaktadır. Bir zamanlar kocasına Russel’in *Aylaklığa Övgü* adlı kitabını armağan etmiştir. Aynı romandaki Erol, Reşat Nuri’nin *Çalıkuşu*’nun genç kızlar üzerindeki etkisini yorumlamaktadır. Örgütün talimatıyla *Teori ve Pratik* ile Politzer’in *Felsefe Dersleri*’ni anlamasa da okumuştur.

Yazar, öykülerinde olduğu gibi romanlarında da alıntılar kullanarak özgünlük yakalamaya çalışmaktadır. Örneğin *Bir Solgun Adam*’da, Lorca’nın “Ne garip şu ikinci sazlıklarında, Federico adında biri olmak” (s.156) dizeleri ile *Bozkır Çiçekleri*’nde Cahit Külebi’nin “Yanıp sönerdi ıslak ıslak./Yeşil tütün renginde gözleri” (s.34) dizelerine yer verilir.

Yine *Bozkır Çiçekleri*’nde, Müfit’in konuşmasının verildiği bölümde, Poe’nun şiirinden (s.185) alıntılar yer almaktadır. Bedri Rahmi’den: “Düşünmeden yaşayalım hayatı/ Düşünüp kirlletmeden” dizelerine rastlarız (s.201).

Yazar, sinema sanatına olan ilgisini ve birikimini göstermek adına sanatsal terimleri de kullanmayı ihmal etmez. *Bozkır Çiçekleri*’ndeki Müfit, Monserrat’ın Devlet Tiyatrosu’nda oynandığı 1955 yılının, kendisi için arayış yılları olduğunu sanat aracılığıyla ifade eder. *Güz Gelmeden*’de Erol’la Selim çocukken oynadıkları oyunlarda, Verdi’nin “*Don Carlos*” adlı operasındaki kişilere özenirler.

Güz Gelmeden’de Erol, çocukluğunda arkadaşı ile birlikte “Selahattin Eyyubî ve Bozarslan” adlı Mısır sinemasına ait bir filmi canlandırırlar. *Lloyd’s Of Landon* filminin kahramanları Horatio Nelson’la, Jonathan Blake’ın öyküleri de iki çocuğun oyunlarına kaynaklık eder. Erol, Filizin konuşmalarını Filiz Akın’ın filmlerindeki

konuşmalarına benzetir. Ablasıyla, Öğleden Sonra Aşk adlı bir film izlediklerini yıllar sonra hatırlar. Nilgün’le Yusuf, ilk defa gittikleri bir sinemada yakınlaşırlar. Perdede Türkân Şoray’la, Kadir İnanır’ın birlikte oynadıkları bir film gösterilmektedir.

Selçuk Baran, açıklayıcı cümleler kullanmayı çok sever. Ne var ki, bu açıklayıcı cümleler zaman zaman eserin akışını sekteye uğratar. Örneğin *Bir Solgun Adam*’da metnin akışı kesilerek araya; “Ya da söz gelişi, birisi Paris’e gitmiş, Louvre Müzesi’ni gezmiş, onu anlatıyor. Ben hemen sözünü kesiyorum, o müze bir zamanlar saraydı,” diyorum, “hatta ilk kez şato olarak yapılmıştı, gotik bir şato. I. François, Rönesans üslubunda bir saray yaptırttı ondan. XV. Louis de müze hâline koydurttu.” (s.18) şeklinde açıklayıcı bir bölüm konulur. Yine aynı eserde; “Candide’in bir yergi oluşuna bozulmuş değilim. (...) Hem Pangloss (yani Leibniz) insanoğlunun ahmaklığı yüzünden işlediği cinayetleri, giriştiği kısımları bilimsel yoldan açıklamağa kalkışıyor.” (s.43) cümlesiyle yine ek bilgi verilmektedir. Aynı romanda Nevin, evine gelen öğrenci genci; “Hadi oradan ahmak, sen de! O dizeler Lorca’nındır. Tabî bilirsin Lorca’yı, adını öğretmişlerdir sana; faşist kurşunlarıyla öldüğü için. Ama onun şiirlerini anlayacak kafa nerde sizde?” (s.156) sözleriyle eleştirmektedir. Mehmet Taşçı’nın dolaştığı kırlarda; “Renklerinden belliydi, yağmur bulutuydu bunlar, çocuk bile olsa anlardı (nimbus).” (s.240) şeklinde bir cümle yer alır.

Baran’ın romanlarında parantez içi ifadeleri kullanması âdeta kendi üslubuyla bütünleşir hâl almıştır. *Bir Solgun Adam*’da; “Napoleon Bonaparte’nin ölüm nedeni hakkındaki birbirini tutmaz varsayımları (zehir içtiğini bile söyleyenler var), Jefferson’un Kongre’yi açış söylevinin özetini, İttihatçılar hakkındaki çeşitli görüşleri hep yazmışımdır.” (s.9), “Hangisini alacağımı şaşırdım. Sonunda büyük boyda, çizgili, marjlı (öyle deniyormuş), kımızı-siyah ebru kapaklı bir tane seçtim.” (s.9), “Diderot, yaptığı her şeyi Sophie Volland’a (sevgilisi) yazıyor. Böyle önemli, bir kişi, filozof, ansiklopedi yazarı tutuyor, çirkin, gözlüklü (o çağlarda gözlükler ufacıktı ve tel çerçeveliydi, böyle gözlük takan bir sevgili düşünülebilir mi,) ayakları hasta, üstelik şiş olan Sophie Volland’a, herhangi önemsiz biri gibi mektuplar yazıyor.” (s.19) gibi parantez içi cümlelerde, yazarın tüm bilgi ve birikimini ortaya koyma gayreti açıkça görülmektedir.

Yazarın, açıklayıcı cümleleri parantez içinde verdiği gibi çizgi içinde de verdiğini görmekteyiz. Tıpkı parantez içi cümlelerde olduğu gibi çizgi içi cümlelerde de Baran, ifadenin tüm sınırlarını zorlamaktadır. *Bir Solgun Adam*; “Gene de yaşamımdaki büyük değişikliği, kendime yeni bir yaşama biçimi seçmekte gösterdiğim direnmeyi, -deyim yerindeyse- başarıyı yazmak isteseydim on yıl beklemezdim, diyorum.” (s.8), “Bu kez -nedense- sarı defter istemedim.”(s.9), *Bozkır Çiçekleri*’nde; “...Yeteneksizliğinden ötürü bir türlü yükselemeyişinin yarattığı huysuzluk, kötümserlik, çevresine -özellikle iş konusunda- sert davranmasına yol açtığından, işlerin aksamasına neden oluyordu.” (s.17), “Seyfi’ye bu güzel -nasıl demeli- serüven için (serüven demenin hiçbir sakıncası yoktu ki, nasıl olsa iki kadındılar) teşekkür ettiler.” (s.47), *Güz Gelmeden*’de; “O gün kadın -sürtüğün biriymiş- evden çıkarken onları avludaki ağaçlara köpek gibi bağlamayı unutmuş da ondan.” (s.54), “Ailesi kızı vermeyince -verir mi hiç?- sen tut, kızı kaçır” (s.54) gibi örneklerden hareketle, yazarın metni tekdüzelikten kurtarmaya çalıştığını, en az kelimeyle en fazla düşünceyi aktarma çabası içinde olduğunu da söyleyebiliriz.

Metin içinde üç nokta, sözün bitmediği, bu konuda söylenebilecek daha başka şeyler olduğu anlamlarına gelir. İfade yöntemlerinin değişik biçimlerini kullanmaya çalışan Selçuk Baran, eserlerinde sıklıkla kullandığı üç nokta ile kurguladığı metinde okuyucudan da bir şeyler beklediğini ortaya koyar. Örneğin *Bir Solgun Adam*’da; “Ben önemsiz, herhangi bir insanım: eski bir bankacı...”(s.7), “Yenilgi... Bu sözcük ağzımdan nasıl çıktı?” (s.10), “DEĞİŞİKLİK... Bir bilebilsem, kesinlikle sınırlarını çizebilsem, nelerin değiştiğini teker teker anlatabilsem...” (s.11), “Yani kitaplarda okumakla yetinmeyip sarı defterlere yazdıklarım, sonrada üşenmeden bellediklerini...” (s.18), *Bozkır Çiçekleri*’nde; “Pırıl pırıl yanıp sönen bir kazak iki yüz lira... Renk renk çiçek desenleriyle süslü mendiller vardı altı tanesi yirmi beş lira...” (s.24), “Yaklaşmak, ilgilenmek... Sonra uzaklaşmak...” (s.27) gibi örneklerde de görüldüğü gibi Baran, üzerinde düşünülmesini istediği kelimeyi ya da ifade grubunu üç noktayla kullanarak, dikkati o ifade grubu ya da kelime üzerine çeker. Baran, bazen de üç noktayı söylenmek istenmeyen yer isimleri için kullanır: *Bir Solgun Adam*’da; “ABDULLAH bey haber bırakmış, toplanıp K... sokağındaki lokantada yemek yiyelim diye.” (s.27), “T... Bankasında çalışmağa başladığım, yani sizden ayrıldığım günlerdeydi.” (s.53), “Bir telefon kulübesini hatırladı Nevin. D...

‘de buluşacaklardı. Orası tehlikesiz bir yerdi. Çünkü ikisinin de D... ‘de çay içecek paralı dostları yoktu.” (s.167), *Bozkır Çiçekleri*’nde; “Seyfi, işe alınmadan önce K... şirketine birkaç kez gidip gelmek zorunda kalmış,” (s.11) örneklerinde kurgusal metnin gerçeğe yaklaştırıldığını görmekteyiz.

Yazarın üslubunun bir diğer özelliği de ikilemeleri çizgi ile birleştirerek vermesidir. *Bir Solgun Adam*’da; “beton-arme yapı” (s.11), “iş-güç” (s.43), “derme-çatma” (s.61), “on-on iki” (s.63), “iki-üç kadeh” (s.75), “öğleden sonra iki-ikibuçuk” (s.185), “on-onbeş dakika” (s.207), “üç-dört yıl” (s.252), “iki-üç günde bir” (s.271), *Bozkır Çiçekleri*’nde; “mavili-grili” (s.15), “üç-beş kelime” (s.27), “iki-üç kez” (s.109) biçimdeki kullanım şeklinin, anlatıma hareket kazandırdığı düşünülebilir.

Baran, *Bozkır Çiçekleri*’nde de, özellikle dikkat çekmek istediği kelimeleri italik karakterle vermeyi tercih etmiştir: “Önemsiz bir taşralı, zavallı bir yenyetme, kısaca bir *hiç* olmadığını” (s.11), “Bu koca yapıya kısaca *şirket* deniliyordu. (s.11), “Adi *şirket* olan bir yerde çalışarak insan nasıl *devlet memuru* olabilir” (s.11), “Elbette bir tek *mürit* yetmezdi, *müritleri* olmalıydı.” (s.145) gibi cümlelerde imalı ifadelerin italik karakterle yazıldığını görmekteyiz.

Aynı şekilde *Güz Gelmeden*’de de “Şahane bir yatak odası takımı bulmuş, çok ucuza; hem de *art nouveau*... Düşün hayatını, gerçek bir *art neuveaul* (...)” (s.46) gibi kullanımlarla “özel” kelimelere dikkat çekilir.

Selçuk Baran’ın, ilk romanı *Bir Solgun Adam*’da ise bu tarz kelimeler koyu renkle gösterilmektedir:

“Kendi deyimiyle **saraylı** olduğu için, kimden kalmışsa kalmış,” (s.20), “İşimin ne olduğu, neye yaradığı üzerinde **“uzun boylu düşünmüyordum.”** (s.43), “Gerçek bir yalnızın ürkek, yabancı bakışlarıyla bakmıyorum daha.” (s.46), “**Emrivaki**’lere katlanırım ancak.” (s.54), “kanıksanmış ve **centilmence** gülüşü...” (s.79), “(ne dernekti bu **bir zamanlar**, yıllarca önce belki)” (s.233) gibi örnekleri daha artırmak mümkündür.

Yazarın eserlerinde kullandığı üslup türleri bakımından ağırlıklı olarak düşünce üslubu ile sanatkârane üslubu tercih ettiğini söyleyebiliriz. Ciddi konularda mesaj vermek istediği zamanlarda düşünce üslubunu, kişilerin iç dünyalarını açmaya çalıştığı yerlerde ise sanatkârane üslubu tercih etmektedir.

Genellikle “yalnız” insanı anlatan Selçuk Baran’ın eserlerinde, bu yalnızlığın sebebi sık sık sorgulanır. Okuyucuyu sonuçtan hareketle sebebi düşünmeğe yöneltmeğe çalışan yazar, bu durumlarda düşünce üslubunu tercih eder. Örneğin *Bozkır Çiçekleri*’nde Müfit’in ülkenin durumu hakkındaki düşünceleri (s.165) ile öğrenci olayları hakkındaki yorumu, olayın akışını aksatacak kadar uzundur (s.168-169). Müfit’in hocası Dr. Sabahattin Onur’un, varoluşçuluk hakkındaki düşünceleri ile Müfit’in okuduğu kitaplar hakkındaki yorumu da eserde aşağı yukarı dört sayfalık hacimli bir yer işgal etmektedir. Bu uzun bölümde Sartre, Camus, Baudelaire, Mallarme, Rimbaud, Verlaine, Axel Munthe, Edith Piaff, Jacqueline François, Yves Montand gibi sanatçılar hakkında yorumlar, açıklamalar yapılmaktadır. (s.179-183).

Yazar, zaman zaman, “Gerçekten de ağlamak, ağlamak, ağlamak istiyordu.” (s.51), “geceyi geçirmek zor, çok zor olacaktı.” (s.97), “Sözgelimi beni birazcık olsun sevip sevmediğinizi sorsam... Böyle tek başınıza oturup ne beklediğinizi sorsam... Bekleyip duracağınıza, yalnız kalmamak için, bu yüzden yalnızca, benimle evlenmeye kalkışıp kalkışmayacağınızı sorsam...” (s.103), gibi şiirsel ifadeler kullanmaktan da geri durmaz.

Baran, romanlarında roman kişilerini yaşları ve kültür seviyelerine göre konuşturmaya özen göstermiştir. Örneğin *Bir Solgun Adam*’da İç Anadolu olduğu anlaşılan Gülümser’in şivesinin bozuk olduğu görülür:

“- He, iyileştim. Eksik olma, sayende bey. Sen olmasan, öyle övünüp duracaktım.”(s.205), “-Eh, madem otur, dedin. Biraz oturmaylan kıyamet kopmaz ya.” (s.205), “Otel kâtibi önce beni istemediydi. (...) Sütü bozuğun biri bakarsın hırtlık eder.” (s.207) şeklinde konuşmaktadır.

Otel kâtibi: “-Çünkü efendim, (...) -bu Hüsnü benim hısmım olur. Kariyi otele alırsan, eninde sonunda bir hır çıkar diye anlattımdı kendisine, dinlemedi.” (s.211) diye aktarmaktadır.

Cemal Süreyya, yazarın “halkı, küçük insanı, özellikle köylüyü” (Ulurmak, 2007: 198) anlattığı zamanlarda “biraz” teklediğini belirtir ki yukarıda verdiğimiz örnek alıntı da bu tespiti doğrulamaktadır.

Baran’ın dil ve üslubuna dair dikkat çeken bir başka özelliği de romanlarında argo ifadelerle yer vermiş olmasıdır. *Güz Gelmeden*’de örgüt lideri, gençlere hitap

ederken, sert bir tavır takınmakta, onları yöneten kişinin kendisi olduğu duygusunu vermektedir:

“Siz kendinizi ne sanıyorsunuz zibidiler! Kendi başınıza kararlar alacaksınız örgütte işini ne? İşiniz yok tabii... de biz bir sınavalım demiştik. Hayalci köpekler sizi! Ulan siz eylemin içine sıçarsınız be! (...) Ulan, köyde sizin ancak ananızı bellerler...” (s.8).

Güz Gelmeden’de argo ifadelerle diğer eserlerden daha fazla yer verildiği görülmektedir. Erol, üniversiteli bir genç olmasına rağmen, argo ifadeler kullanmaktadır:

“Üstelik ben hepten çuvalladım.” (s.18), “O zaman bizimki kudurur.” (s.18) “Hadi geri zekâlılar siz de,”(s.80), “Üç aya varmadı has bir şorolo oldu çıktı. Son gördüğümde tırnaklarını uzatmıştı, karı gibi kalça sallıyordu.” (s.36), “(kendisi AP’li ya, oh, ne güzel oturttum).” (s.116), “... Sevgili anneciğim, ne halt edeceğimi - pardon- ne yapacağımı bilemiyorum.” (s.141) gibi ifadeler, Erol’un üniversite öğrencisi olarak hayata, insanlara bakışını ve tavrını da ortaya koyar.

Güz Gelmeden’deki Zehra, tam bir halk tipidir. Yazar, onun anlatıcı olduğu bölümlerde amiyane ifadelerle de bolca yer vermiştir. Söz gelişi kendi kendisiyle konuştuğu bölümlerde; “Sen ne karda yürüyüp izini belli etmeyen karısındır, bilmem mi?” (s.52), “Tevekkeli adamlar zıkkımlanıp duruyorlar bunu.” (s.53), “anan böyle bir soysuz karı işte...” (s.53), “Başladım zırlamaya.” (s.88), “Yavrularım o yellozların kızlarına kalmadı.” (s.92), “Bak bak bak, kaltağa bak sen!” (s.180), “(Bak yediği naneye kendini bilmez!” (s.181), “Böyle bir kızdır işte Nilgün, kurban olduğum.” (s.93), “Ah, yüce tanrım, benim sevgili Allahçığım, ah sen nelere kadersin...” (s.180) gibi ifadelerle rastlarız.

3.6. Tiyatro

Bu bölümde Selçuk Baran’ın tiyatro anlayışı ile tiyatrosu üzerinde durulacaktır. Bunun yanında tiyatrosuyla aynı adı taşıyan öyküsünün farklılıkları belirlenmeye çalışılacaktır.

3.6.1. Tiyatro Anlayışı

Selçuk Baran’ın *Türkân Hanım* adlı oyunu çok fazla ses getirmemesi sebebiyle oyun üzerinde fazla durulmamıştır. Kendisi de tiyatro üzerinde fazla durmamış, daha çok öykü türüne odaklanmıştır. Bu sebeple ancak tiyatro metninin

kurgusal ve yapısal özelliklerine dair yapabildiğimiz tespitlere dayanarak onun tiyatro anlayışını belirlemeye çalışacağız.

Baran'ın öykü ve romanlarında işlediği konuları tiyatrosunda da devam ettirdiğini söyleyebiliriz. Acı, melankoli, iç sıkıntısı gibi kişilerin yaşadığı sorunlar üzerinde duran yazar, tiyatrosunda da bir kadının yaşadığı sıkıntıları dile getirmektedir. Yazarın, tiyatroculuğunun en başarılı yanlarından biri karakterlerinin ruhsal durumlarını başarılı bir şekilde yansıtabilmesidir. Sadece korku, sevinç, heyecan gibi temel psikolojik durumları değil; melankoli, yabancılaşma, kırgınlık ve küskünlük gibi en karmaşık duyguları başarılı bir şekilde anlatabilmesidir.

1970'lerde ilk öykülerini yazmaya başlayan Baran için aile kurumu ve onun içindeki ilişkiler ağı önemli bir öykü malzemesi olmuştur. Evlilikle ilgili gözden kaçmış detaylar, bunun kadını yalnızlaştıran tarafları ustalıkla anlatır. Yazarın öykülerinde ele aldığı bu konuyu tiyatrosunda da işlediğini görürüz. *Türkân Hanım* isimli oyunda da yazar, bir kadının evlilik ve aşk hayatında yaşadığı sancılı süreci okura en ufak detayı ile hissettirir.

Baran'ın eserlerinin birincil şahıs kadrosu çoklukla kadınlara ayrılmıştır. Eserlerde hayata ve meselelere onların gözlerinden bakılır. Behçet Çelik'e göre bu kadınlar cumhuriyet ilan edildiğinde anne olan "cumhuriyet anaları"nın kızları olan ikinci kuşak kadınlardır. Onlar, cumhuriyetin özgürleştirici ortamından yararlanmış, okumuş ama beklentileri boşa çıkmış kadınlardır. (Çelik, 2007: 15). *Türkân Hanım* isimli oyunda da yazar, bu tutumunu devam ettirmiştir. Bir kadının gözünden aşk ve evliliğe dair meseleleri irdelemiştir.

Yazarın öykücülüğünün merkezi temalarından biri aşkı bulamamış kadınlardır. Tiyatroda da aşka ve hayata yenilmiş bir kadının içsel huzursuzluğu anlatılmaktadır. İki tarafın da farkında olduğu ama bir türlü tanımlayamadıkları bu aşkı, tiyatrodaki kadın kahraman fark etmektedir. Zira yazara göre evliliğin aksayan yönlerine kadınlar daha çok duyarlıdır. Baran'ın eserlerinde bu kadınlar bir süre sonra çevrelerindeki başka erkeklere yakınlaşmaya başlarlar. Fakat çoğu zaman bu, daha büyük bir yanılsama, bir aldanışa kapı aralamak anlamına gelecektir. Yazarın tiyatrosunun asli figürü Türkân Hanım'ın da düştüğü bu yanlış tutumu Necip Tosun şöyle açıklamaktadır:

“Baran, umutsuz, acılı kadınların dünyasına bakar. Bir külü yeniden alevlendirmeye çalışan kimi kadınların umutsuz çabalarını anlatır. Hiçbir şeye yetişememiş, geç kalmış kadınlar onun ilgilendiği tipler olur. Gençlik çabuk geçmiştir, hem de hakkı verilmeden, değeri bilinmeden. Şimdi ise vakit bir türlü geçip bilmemektedir. Çevre boşalmıştır. Her yan ıssızlık, sessizlik içindedir. Ama kahramanlar bazen yalnızlıklarından korkmadıklarını, ürkmediklerini ispatlamak için yeni girişimlerde bulunur. Ancak yeniden yenilirler...” (Tosun, 2007: 8-13).

Tiyatrosunu öykü anlayışı doğrultusunda yazan Baran’ın, tiyatrosuyla öyküleri arasında hem olay örgüleri, hem de tematik açıdan benzerlik bulunduğunu söyleyebiliriz. Yazarın tiyatrosundaki kişiler de tıpkı öykü ve romanlarında olduğu gibi hayata tutunamamış, yanlış evlilik yapmış, mutsuz ve içe dönük kişilerdir.

3.6.2. Konu ve Vaka

Yazarın, *Türkân Hanım* isimli oyunu Devlet Tiyatrolarında da sahnelenmiş üç perdelik bir oyundur. (Ulurmak, 2007: 137). Baran, bu oyunu *Kış Yolculuğu* adlı öykü kitabının ilk öyküsü olan “Türkân Hanım’ın Ölümü”nden uyarlamıştır. Öykü ile oyun incelendiğinde aralarında farklılıklar olduğu görülür. “Türkân Hanım’ın Ölümü” isimli öykü, genç kadının ölümünden sonra onu tanıyanların anlatımından verilirken, oyunda ise Türkân Hanım’ın hayatının son birkaç ayına tanık oluruz. Yine oyunda Türkân Hanım Sapanca kıyılarında intihar ederken, oyunda yatak odasında sessizce intihar etmektedir. Şahıs kadrosu bakımından da farklılıklar görülen oyunda ortak olan şey, Türkân Hanım’ın gençken yaşadığı trajedidir.

Eserde 40’lı yaşların başında ikinci evliliğini yapmış bir kadının, geçmişinden getirdiği acıları unutmak için verdiği mücadeleden yenik çıkışı anlatılmaktadır. 43 yaşında oldukça güzel bir kadın olan Türkân Hanım, ilk evliliğinde aradığı mutluluğu bulamamıştır. Aşka meyilli kadın, ikinci evliliğini 55 yaşındaki Halim Bey’le yapmıştır. Fakat aradığı mutluluğu yine bulamamıştır. Bir kadının evlilik hayatında yaşadığı sorunların anlatıldığı oyun, statik bir kurguyla işlenmiştir.

3.6.3. Özet

I. Perdede Halim Bey’in misafiri olarak eve gelen Türkân Hanım’ın eski patronu Vecdi Bey’den, onun gençliğinde içe dönük, dış dünyaya ilgisiz bir kadın olduğunu öğreniriz. Kocasına karşı saygılı, anlayışlı ve ilgilidir. Fakat Halim Bey, on

yedi yıllık evlilikten sonra hâlâ karısını tanıyamadığını Vecdi Bey’e itiraf eder. Karısının “antikalar, dört duvar ve ölüm”le bir şeyleri ifade etmeğe çalıştığını da düşünmeden edemez.

Halim Bey vaktiyle karısına meşgale olması için bir pompa fabrikası kurmuştur. Başka birilerinin de aynı işi yapmakta olduğunu öğrenen Türkân Hanım, başkasının ekmeğine mani olmamak için vazgeçtiği bu işin sadece kâğıt üzerinde sahibi olarak kalmıştır. Ne var ki önceleri imalathane olarak başlanan iş, kocasının gayretleriyle büyüyerek fabrikaya dönüşmüştür. Rakipleri de iflastan kurtulamamıştır.

Türkân Hanım’ın akşam konukları arasında evli ve iki çocuklu Gülay ile Doktor Oğuz, Fahri Bey, Cemal Bey de bulunmaktadır.

Oğuz Bey, Türkân Hanım’ın evden dışarı çıkmamasının sağlıksız olduğunu söyleyerek, onun yürüyüş yapması gerektiğini hatırlatır ki, Türkân Hanım bu tavsiyelerden hiç hoşlanmaz. Ona göre evin içi rahat ve emniyetlidir. Antikalarla dolu bu evde Türkân Hanım, günde iki defa toz almaktadır.

Fahri Bey, o gece Türkân Hanım’a ruhî bunalım içinde olduğu için tıp fakültesindeki tahsilini bırakmak zorunda kalan yeğeni Altuğ’dan bahseder ve kendisiyle tanıştırmak için söz alır.

II. Perdede, Türkân Hanım’ın ortaokul öğretmeni Münevver Hanım, ziyarete gelir. Onun, Türkân Hanım’la konuşmalarından, yeğeni Tarık ile Türkân Hanım’ın yıllar önce sevgili olduklarını ve Türkân Hanım’ın ailesinin yoksulluğundan dolayı Münevver Hanım’ın yeğenini etkileyerek bu ilişkiyi bitirmesine sebep olduğunu öğreniriz. Münevver Hanım ve onun gibiler, Türkân’ın güzelliğine daima korkarak ve kıskanarak bakmıştır. Yıllar öncesini acıyla hatırlayan Türkân Hanım, öğretmenine karşı gizlemeye çalışmadığı bir öfke içindedir. Konuşmalardan Tarık’ın ilk perdede sözü geçen iflas etmiş pompa fabrikasının sahibi olduğu ve evliliğinde de iş hayatında da başarısızlığı anlaşılır. Münevver Hanım’ın bu ziyaretinin sebebi ise bir diğer yeğeni için Türkân Hanım’ın kocasından iş istemektir. Türkân Hanım, yardım edeceğine söz verir.

Aynı günün akşamı Fahri Bey, yeğeni Altuğ’u getirir. Yemekte Oğuz ve Gülay da bulunmaktadır. İlk defa o gece ölümden söz edilmez. Altuğ’la tanışmak

Türkân Hanım'ı heyecanlandırmış, Tarık'a benzettiği bu genç onu tuhaf bir şekilde gençleşmiştir.

Halim Bey, antikacı Mösyö Marcaux'un on altıncı yüzyıldan kalma bir hançer bulduğunu karısına bu parçayı almak isteyip istemediğini sorar. Türkân Hanım, daima fonksiyonel olduğunu düşündüğü bu hançeri almak ister.

III. Perdede Altuğ ve Türkân Hanım arasında bir yakınlaşma olduğu anlaşılmaktadır. Türkân Hanım, Altuğ'u yıllar önce kendisini terk eden sevgilisi Tarık'ın yerine koymaktadır. Oğuz ile Gülay'ın gelmesi üzerine Altuğ izin isteyerek çıkar. Genç kadın, bu sürpriz ziyarette, Oğuz'la Gülay arasındaki ilişkiyi bildiğini söyler ve birbirleri için fedakârlık yapıp yapamayacaklarını sorgulamalarını ister.

Bir diğer sahnede yine Türkân Hanım ve Altuğ birlikte. İlişkilerini ve kendilerini sorgulamaktadırlar. Konuşmalarından ikilinin birlikte kaçtığı anlaşılır. Türkân Hanım yirmi beş yıldır beklediği mutluluğu yakaladığına inanmaktadır. Altuğ ise kendisini tedavi edeceğini düşündüğü Türkân Hanım'da hayal kırıklığına uğradığını düşünmektedir.

Sonraki sahnede, Türkân Hanım, hayli yorgun ve bakımsız görünmektedir. Türkân Hanım ile Altuğ tartışmaktadır. İkisi de iki ay kadar süren bu macerada yanılmıştır. Sonunda genç adam, onu terk eder.

Son sahnede Türkân Hanım, evine döner. Kırgın ve yorgundur. Yardımcısı Seher'in ilgisine karşılık vermeğe çalışır. Evi dolaşırken aylar önce istediği hançeri görür. Silahların kullanmak için olduğunu söyleyerek gülümser ve hançeri saklar. Banyoya girmek için çıkar. Az sonra Seher'in çılgınlıklarından Türkân Hanım'ın intihar ettiğini anlarız.

3.6.4. Fikirler

Selçuk Baran'ın tiyatrosunda değindiği ana fikirlerin, öykülerindeki ana fikirlerin tekrarı niteliğinde olduğunu söyleyebiliriz. Buna göre oyunda ele alınan fikirler aşağıdaki gibi incelenebilir:

a. Ölüm: Yazarın temel olarak ele aldığı ilk düşünce ölümdür. Kişilerin yaşadıkları acılar, ölüm arzusunu tetikleyen unsurdur. Yalnızlık ve özlem de işin içine girince artık kişi için son, kaçınılmaz olur. *Türkân Hanım* isimli oyunda, başarısız aşk hayatı yaşadıktan sonra sevmediği adamla evlenen Türkân Hanım, sonunda intihar eder. Genç kadının intihar sebebini geçmişte yaşadığı sorunlara

bağlamak gerekir. Zira o, henüz 18 yaşındayken sevdiği genç tarafından terk edilmiş ve yıllar geçmesine rağmen onu unutamamıştır. İkinci eşi Halim Bey, her ne kadar çabalasa da karısını mutlu edememiştir. Evliyen genç kızlıkta yaşadığı aşkı, genç bir erkekte bulan Türkân Hanım sonunda intihar etmeye karar vermiştir.

Bir çeşit kurtuluş olarak algılanan ölüm teması için asıl irdelenmesi gereken, bu kurtuluşu hazırlayan etkenlerdir. Türkân Hanım'ı da ölüme teşvik eden şey üstesinden gelemediği aşk duygusudur. Yazar bu oyunda kişilere, evlilik konusunda doğru tercih yapılması gerektiği mesajını verir ve okuyucuyu aşk duygusunun tehlikeli olduğu konusunda uyarır.

b. Hayatla Yaşanan Çatışma: Selçuk Baran'ın eserlerinin çoğunda hayatla bir çatışma içerisinde olduğu gözlenirken, o hayata ve hayatı yansıttığı eserlerine karşı kötümser bir kimliğe bürünür. Baran'ın tiyatrosuna yalnızlık, geçmişinden kurtulamama, toplumdan dışlanma gibi şekillerle giren bu kötümserlik hâli, onun kahramanlarının temel duygusudur.

Türkân Hanım isimli oyunda da genç bir kadının, geçmişinden ve anılarından kurtulamaması sebebiyle günümüze, ayak uyduramayıp hayata yenilmesi anlatılmıştır. Bu durum da peşi sıra kötümser bir kahraman ve kötü bir dünya oluşturmuştur.

Yazarın tiyatrosunda işlenen bu katı gerçeklikten ve kötümserlikten çıkarılabilecek bir tek mesaj vardır: “İnsan geleceğini kurmak için geçmişine saplanıp kalmamalıdır. Geçmişin hatıralarıyla avunmak yerine ondan ders alarak, zamana alışmaya çalışmalıdır.”

3.6.5. Figürler

Bir kadının duygusal süreçlerinin ayrıntılı tasvir edildiği *Türkân Hanım* isimli oyun, tek kişiyi eksen alan ve psikolojik bir oyundur. (Ulurmak, 2007: 137). Ana karakter, oyuna adını veren Türkân Hanım'dır.

Türkân Hanım, yazarın diğer eserlerindeki kadınlar gibi içe dönük ve mutsuzdur. Kırk üç, kırk dört yaşlarında ilginç bir kadın olan Türkân Hanım'ın kocasını aldatıp, bir gençle ilişki yaşaması ve ardından da intihar etmesi onu tanıyanlarca yorumlanmaktadır. Türkân Hanım'ın ölümü, herkesin gözü önünde yaşanan bir trajedidir.

İnsanın toplum içindeki yalnızlığının sorgulandığı oyunda, ilk olarak dış hekimi Oğuz Karan, Türkân Hanım'dan bahseder. Genç adam, onun gereksiz konuşmaktan hoşlanmayan, soğukkanlı, cesur bir kadın olduğunu düşünmektedir.

Öğretmeni Münevver Hanım'a göre Türkân Hanım, genç kızlığında oldukça dik başlı, dünyaya kafa tutan, güzelliğinden ziyade gururlu tavırlarıyla dikkat çeken biridir. Tarık isimli gençle iki yıl süren bir münasebeti olur. Ne var ki Münevver Hanım yeğeni Tarık'ı ikna eder ve onları ayırır. Yıllar öncesini acıyla hatırlayan Türkân Hanım, öğretmenine karşı büyük bir öfke içindedir.

Bu olaydan sonra içine kapanan genç kadının, şansı yaver gider ve dile düşmesine aldırmayan bir adamla evlenir. Sermet Muhtar, Türkân'ın okul dönüşlerindeki üzgün hâllerinden etkilenmiştir. Genç kadın, iki oğlu olduktan sonra ondan ayrılır ve ardından Halim Mertoğlu adlı bir müteahhit ile evlenir. Halim Bey de diğerleri gibi Türkân Hanım hakkında çok az bilgi sahibidir. Çünkü Türkân Hanım, kendisinden asla bahsetmez.

Gazete okumayı sevmeyen Türkân Hanım, sadece Mısır, Çin, Japon ve Etrüsk uygarlıklarıyla ilgili kitaplarla ilgilenir. Yabancı dilde yazılmış bu eserleri ya birine çevirtir ya da resimlerine bakar. Ne var ki bunlardan da çabuk sıkılır. Bütün hayatı ev içinde geçen mutsuz kadının iki tutkusu vardır. Biri antika merakı, diğeri ise ölüm hikâyeleridir. Onunla yakınlaşabilmenin tek şartı ölüm hikâyeleri anlatmaktır.

Türkân Hanım, Altuğ'la tanışınca belki de gençliğindeki macerasının kahramanı Tarık'a benzettiği için ona ilgisiz kalamaz. Altuğ'a göre, Türkân Hanım, sadece kendi yaşadığı, kendi dünyasında kurguladığı bir şeyi yaşamıştır ve Altuğ bunda sadece bir araçtır. İki ay birlikte olduktan sonra Türkân Hanım, Altuğ tarafından terk edilir. Bunun üzerine genç kadın, birlikte oturdukları dairede sürekli içki içmeye başlar. Kısa zaman sonra da odasında intihar eder.

Ana karakterin dışındakilerin tamamı, Türkân Hanım'ın kişiliğini tanıtmak konusunda başarıyla seçilmiş kişileridir. Onlar hakkında oyunda detaylı bilgi verilmemektedir. Münevver Hanım, Türkân Hanım'ın hesaplaşma içinde olduğu geçmişidir. Oyundan anladığımız kadarıyla Münevver Hanım, otoriter, güçlü bir kadındır. Halim Bey, karısına maddiyatın verdiği güveni ve istediğini elde etme imkânı vermiştir. Dostları ise satın almak konusunda tereddüt etmediği antikaları gibi, paranın gücünü yansıtmaktadır. Altuğ, yıllardır sakladığı gerçek duygularıdır.

Türkân Hanım'ın evin hizmetçisi Seher ile ilişkisi ise onun hiç kaybetmediği insancıl yanını yansıtmaktadır.

3.6.6. Zaman

Yazarın *Türkân Hanım* isimli oyununda olaylar 1970'li yılların başında geçmektedir. Oyun, Türkân Hanım'ın kocası Halim Bey ile ortak arkadaşları Vecdi Bey'in sohbet ettikleri bir akşam vakti başlamaktadır. Türkân Hanım'ın odasında intiharı ile son bulmaktadır. Bütün sahnelerdeki zamana dair ipuçları değerlendirildiğinde, oyunun zamanının 2 aylık süre içerisinde gerçekleştiğini görürüz. Fakat geriye dönük hatıraların da devreye girdiği bazı sahnelerde zaman sınırları geriye doğru genişlemektedir. Oyunun ikinci sahnesinde evinde öğretmeni Münevver Hanım ile konuşan Türkân Hanım geçmişine yolculuğa çıkar. Yaklaşık 23 yıl geriye dönerek sevdiği adamla neden ayrıldıklarını hatırlar. Aynı şekilde öğretmeni Münevver Hanım da, şimdilerde 43 yaşında olan Türkân Hanım'ın öğrencilik yıllarına geri dönmektedir. Haldeki bu geri dönüşleri de göz önünde bulunursak oyunun zamanının yaklaşık yirmi üç yıllık derinlik kazandığını söyleyebiliriz.

3.6.7. Mekân

Türkân Hanım'ın genç bir adamla yaşadığı yasak aşkın anlatıldığı oyunda mekân olarak ilk tercih ev içidir. Türkân Hanım'ın dış güzelliğine ve entelektüel kimliğine uygun olarak tasvir edilen ev içi, pahalı antikalarla dikkat çekmektedir. Daha oyunun ilk sahnesinden itibaren ayrıntılı tasvir edilen ev, kadının vazgeçilmez yaşam alanlarından biridir. Genç kadın, gençliğinde yoksulluk çektiği için evin görünümüne ayrı bir özen göstermiştir. Onun iç duygularıyla bütünleşen ev içi anlatıcı kişi tarafından şöyle tasvir edilmektedir:

“....Eşyalar titizce seçilmiş klasik şekilde nöblelerden oluşur. Dip solda, sıkıca perdelerle örtülü pencereler, önlerinde koltuklar, sehpa dip sağda antika eşyalarla dolu raflar, vitrinler. Sağ yanda müzik seti, diskotek. Ortada sağ köşede oval bir yemek masası...” (T.H., s.1)⁷⁵

⁷⁵ *Türkân Hanım*, isimli piyesi burada kısaltarak verdik. Çalışmamızın bu bölümünden itibaren sadece sayfa numaraları verilecektir. Bkz. Selçuk Baran, *Türkân Hanım*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, Dramaturgi Arşivi, 2.2.1989.

Evinin içinde arkadaşlarıyla vakit geçirmekten hoşlanan Türkân Hanım “evimin içi korunmalı ve rahat” (s.10) diye düşünmektedir. Her seferinde dışarı çıkmadığı için yakın arkadaşlarınca eleştiri alan genç kadın, onlara “ Ama ben hep evimdeyim. Evimin duvarları beni hep korur.” (s.10) şeklinde cevap verir.

Genç sevgilisi Altuğ ile tanışana kadar ev içinde yaşamaktan zevk alan kadın, genç sevgilisine alıştıktan sonra dışarı çıkmaya başlar. Oyunun üçüncü sahnesinde genç kadın, sevgilisi Altuğ’la birlikte Antalya’ya tatile gider. Bu sahnede karşımıza bir lokanta tasviri çıkar. Lokantanın tasviri üzerinde fazla durulmaz. Sadece sessiz bir yer olduğundan ve fazla lüks bir yer olmadığından bahsedilir. Yasak aşk yaşayan çift, tartıştıktan sonra buradan ayrılırlar. Valizlerini toplayarak evlerine dönerler. Mutsuz bir şekilde evine dönen Türkân Hanım, hemen odasına çıkar ve orada intihar eder.

3.6.8. Dil ve Üslup

Selçuk Baran’ın tiyatro dili, öykü ve roman diline nazaran daha sade ve açıktır. O tiyatrosunda sanatkârane üslubu kullanmaz.

Baran’ın eserlerinde üç noktayı kullanması âdeta kendi üslubuyla bütünleşir bir hâl almıştır. İfade yönteminin değişik biçimlerini kullanmaya çalışan Baran, bu eserinde de sıklıkla kullandığı üç nokta ile okuyucudan da bir şeyler beklediğini ortaya koyar. “Antikalar meraklı olan Türkân...” (s.2), “Şu Tıp Fakültesinde okuyan...” (s.13) “Karım ve onun ölüm tutkusu...” (s.2), “Bir bakıma...” (s.3) gibi örneklerde de görüldüğü gibi yazar, üzerinde düşünülmesini istediği kelimeyi üç noktayla kullanarak dikkatleri o kelime üzerine çeker.

Yazar, öykü ve romanlarından farklı olarak tiyatrosunda atasözlerinden de yararlanır. Oyunun ikinci sahnesinde arkadaşları Cemal’in odaya girmesi üzerine Türkân Hanım, “iti an çomağını hazırla” (s.14) şeklinde bir atasözü kullanarak ortamı eğlendirmeye çalışır.

3.6.9. Sahneye Uygunluk Derecesi

Selçuk Baran’ın *Türkân Hanım* oyunu sahnelenmek için uygun bir oyundur. Oyunun, Ankara Devlet Tiyatrosu Şinasi Sahnesi’nde (Ulurmak, 2007: 137) sahnelenmesi de bu uyumun bir göstergesidir. Piyesin üç perdeden oluşması, dekorların çok fazla farklılık arz etmemesi de dramın sahnelenmesini kolaylaştırmıştır. Ne var ki oyunun sahneye uygulanışı başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

Oyunu sahneye koyan Aykut Sözeri'nin kendince metni kısaltması, Türkân Hanım karakterini oluşturan kimi bölümleri oyundan çıkarması bu başarısızlığın sebepleri arasındadır. Oyunu eleştiren Atilla Sav, oyunun sahnelemedeki başarısızlığı konusunda şu açıklamaları yapmaktadır:

“...Başta Zeynep Eronat olmak üzere, geçen dönem “Peynirli Yumurta” ile dönemin en başarılı kadın oyuncusu saydığım Zeynep Eronat, Türkân Hanım için yanlış bir seçim. Bütün çabasına karşı kırk üç yaşında bir kadın olamıyor; genç kalıyor. Altuğ'u oynayan Cem Emüler başta olmak üzere bütün erkek oyuncular da yanlış. Yazar 1970'li yılların Ankara'sında bir burjuva çevresini anlatıyor. İş adamları, avukat, doktor gibi dostların hepsi yüzü Batı'ya dönük bir toplumsal yaşamın ürünleri olmalı. Oysa sahnedekiler parça ticaretinden, karaborsacılıktan zengin olmuşa benzer.” (Ulurmak, 2007: 138).

Bu sözlerle oyunun sahnelemedeki başarısızlığına değinen eleştirmen, Selçuk Baran'ın tiyatro türünde başarılı olabileceğini düşünmekte ve şöyle devam etmektedir:

“...Ne var ki, bu tür aksamalar Türkân Hanım'ı bir “ilk oyun” olarak umut verici ve başarılı saymamıza engel değil. Selçuk Baran, duyarlı ama duygu sömürsüne düşmeyen bir yazar olarak bu türde düzeyli, olgun bir yapıt veriyor. Dili ve söyleşim kurma becerisi övgüye değer. Oyun yazma uğraşını sürdürerek, Türk Tiyatro'suna katkıda bulunmalı. Yüreklendirilmeli.” (Ulurmak, 2007: 138).

Edebiyatın tiyatro türünde de eser kaleme alan Selçuk Baran, görülmektedir ki bu alanda da başarılı olmuş, arkasında zevkle okunacak bir eser bırakmıştır.

SONUÇ

Türk edebiyatında daha çok öykücü kimliği ile tanınan Selçuk Baran (1933-1999), hayatını sanatına yansıtan bir yazar olarak nitelendirilebilir. Onun eserlerini besleyen temel belirleyicilerden biri, hayata ve dünyaya yönelik tavrını da etkileyen ve onda yoğun bir yaşam kırgınlığına yol açan ruh hâlidir. Bu ruh hâli onun edebî yönünü besleyen bir kaynak olmuştur.

Sanatını etkileyen kaynaklardan biri de yerli ve yabancı yazarların örneklerini içine alan okumalarıdır. Bu okumalarının neredeyse tüm seyrini günlüklerinden takip etmek mümkündür. Baran'ın kendisine model olarak seçtiği yerli isimlerin başında Sait Faik gelir. “Kaynaklandığım yazar ancak Sait Faik olabilir” diyen Baran'ı, Sait Faik özellikle sıradan insanı öyküleştirmе konusunda etkilemiştir. Andre Gide de, onun sadece edebiyata ve sanata değil hayata da bakışını etkileyen bir isim olmuştur. Yine Sartre ve Camus gibi Fransız varoluşçu yazarların etkileri, onun sürekli bir arayış içinde, çevresindeki dünya ile iletişim kuramayan, giderek yabancılaşmaya varan karakterlerinde görülür. Franz Kafka etkisi ise öykülerine içe dönüklük, iletişimsizlik ve beklentisizlik olarak yansır. Çehov da onu etkileyen isimler arasındadır. Çehov, Selçuk Baran'ı konu seçimi, dil kullanımı ve karakter seçimi ile etkilemiştir. Bunların dışında Memduh Şevket Esendal, Orhan Kemal de sanatçıyı etkileyen diğer isimler arasında sayılabilir.

Baran'ın edebî hayatının ilk ürünü *Yeditepe* dergisinde yayımlanan “Çocuğun Biri” isimli öyküdür. Adı geçen öykü, Baran'ın kitaplaşmamış öykülerindendir. Bunun dışında yazarın, kitaplaşmamış iki öyküsü daha bulunmaktadır. Yayımlanış sırasıyla “Dr. Kemal Sorgun'un Bir Günü”, “Sen, Ben ve Diğerleri” adlarını taşıyan bu öyküler klasik tarzda yazılmış öykülerdir. Bunlar kitaplaşmış öykülere oranla daha acemice kaleme alınmış eserlerdir.

Yazarın edebiyatımızda asıl duruşunu sergilediği ilk öykü kitabı 1972 yılında yayımlanan *Haziran*'dır. Bu eser öz ve biçim ilişkisi yönüyle hiçbir akıma bağlanmaması ve yazarın ruh halini yansıtması yönü ile önem arz eder. Ayrıca bu eseri yazarın diğer öykülerinin de özelliklerini yansıtması ve Baran'ın sağlam üslûbunu taşıması yönüyle de dikkate değerdir. *Haziran* 'la güzel bir başarı yakalayan

yazar, bu başarısını *Anaların Hakkı, Kış Yolculuğu, Tortu, Yelkovan Yokuşu, Arjantin Tangoları* ve *Porselen Bebek* isimli eserleriyle devam ettirir.

Selçuk Baran için öykü, yoğunluğun, kısalığın ve imgenin ifadesidir. O, okurundan daima faal bir zihin bekler ve okuyucunun olayları yorumlamasını ister.

Yazar, öyküleriyle dönemindeki diğer eserlerden belirgin olarak ayrılan özü ve biçimi ile yeni bir çığır açmıştır. Kişilerin yaşadığı ruhsal süreçleri ayrıntılı bir şekilde öyküye sokan yazar hüznün, yalnızlık, mutsuzluk, bekleyiş, korku, iç sıkıntısı ve kaçış gibi temaları da işlemiştir.

Selçuk Baran, dünyayı algılayış biçiminin farklılığı ve aşırı duygusallığı sebebiyle öykülerinde işlediği fikirlerle de sanatın başka yönden algılanmasını sağlamıştır. Öykülerinde sevilmemiş, mutlu olamamış tiplerin hayatla olan çatışmaları, mutsuzlukları ve başka hayatlar hayal etmeleri irdelenirken, kötü sonu hazırlayan sebeplerin belirtilmesi, yazarın kendi kavgalarının eserlerine yansıtılması olarak da değerlendirilebilir. Baran, öykülerinde ele aldığı bu temaları kadınca bir duyarlılıkla, okurda figürlere karşı acıma ve acındırma yoluna gitmeden işlemiştir. Bir kadın öykücü olarak belki de ancak bir kadın tarafından anlatılabilecek konuları, kadınların tekdüze dünyalarını derinlikli bir kavrayışla yansıtmasını bilmiştir.

Yazarın öykülerinde mutsuz, huzursuz kadınların, yaşayamadıkları hayatlarına ve bunu anlamının verdiği acıyı bütün derinliği ile hissedişlerine tanık oluruz. Bu kadınların hayatları; eşleri, çocukları, dostları veya kitaplarıyla doludur. Ne var ki onlar sürekli bir mutsuzluk, huzursuzluk içindedirler. Onlar durmaksızın sıkılırlar. Bulunduğu ortamla bağdaşamaz, en başta yakın çevresindekiler olmak üzere diğer insanlarla anlaşamazlar. Başkaları için ışıltılı, neşeli olabilen hayat şenliğine katılamazlar. Zira neşelenmek için sebep yoktur.

Selçuk Baran'ın gerek öykü gerekse tiyatro ve romanlarında sıklıkla içe dönük, mutsuz ve yenik kişiler anlatılmıştır. Genelde modern dünyanın insanları, mutsuz kadınlar, egemen kocalar, iç sıkıntısı yaşayan erkekler, tek başına yaşayan yalnız ihtiyaçlar, yaşadıkları sorunlar sebebiyle içe dönük bir manzara sergilerler. Öte yandan sosyal yönü ile dikkat çeken, eğitilmiş, meslekî açıdan başarılı, mizacen güçlü kişiler de karşımıza çıkmaktadır.

Tekil ve Tanrısal bakış açısı ile işlenen öyküler, birinci ve üçüncü tekil ağzından anlatılır. Anlatıcının üçüncü şahıs kipini kullandığı öykülerde anlatılan

karakterin bakış açısına geçmekte acele edilir. Birinci tekil anlatıcılar ise ya merkezi kişidir veya merkezi kişiyi anlatmak ve aktarmak için bir görevleri vardır. Yazarın öykülerinde karşımıza çıkan anlatım teknikleri genelde geriye dönüş, iç monolog, iç diyalog, leitmotiv, bilinç akımı, öyküleme, betimleme, montaj ve diyalog yöntemleridir.

Baran öykülerinde olaylardan çok durumları anlatmayı tercih etmiş, iç monolog gibi tekniklerle ruhsal çözümlemeler yaparak karakterlerini bir aksiyonun içinde değil; bir zihnî faaliyet içinde sunmuştur. Hâlden memnun olmayan, geleceğe dair beklentisiz kişilerin zihninde geçmişe gidişlerle, yoğun düşünsel faaliyetlerle zaman da akmaz. Bu yüzden onun öykülerinde zaman yayı da çoğu zaman dardır. Zaman atlama, özetleme gibi tasarruflar çokça görülür.

Baran için mevsimler de önemlidir. Psikolojik açıdan insana karamsarlık verdiği düşünülen atmosferler, yazarın başarılı sunumuyla tasvir edilir. Gerek öykü gerekse romanlarda sonbahar ve yaz mevsimi Baran'ın kişilerini daha da pekiştirir. Yaz ve ilkbahar onları aydınlatmaya yetmez. Aynı şekilde öykü ve romanlardaki mekânlarda da karamsarlık hâkimdir. Tabiat âdeta ölüdür. Şehirlerdeki sokakların, caddelerin anlatıldığı dış mekânlarda, bireyler korkarak yollarını bulmaya çalışırlar. Eserlerinde Ankara, İstanbul gibi büyük şehirleri mekân olarak tercih eden yazar, kasabalar, mahalle ve sokaklar gibi mekânları da kullanır. Bunların yanında yazar, ev içi bölümleri olan konuk odaları ve mutfak gibi özel kullanım alanları ile iş yerlerine de değinir.

Baran öykücülüğünün bir diğer özelliği de öykülerinin tematik, olay örgüsü ve şahıslar bakımlarından bütüncül bir anlatının parçaları olduğudur. O kadar ki farklı toplum kesiminden gelseler, farklı işlerde de olsalar, onun karakterleri aynı duygusal durumları ve çelişkileri yaşayarak sonunda aynı teslimiyete veya kaşıya varırlar. Bu anlamda öyküler, âdeta birbirine bağlı veya birbirinin devamı gibi dururlar.

Ömer Solak'ın da söylediği gibi Selçuk Baran kendine özgü bir üslupla dili başarı ile kullanabilen bir yazardır. Eserlerinde çoğunluk sade bir dil kullanan yazar, zaman zaman sanatkârane üslup da kullanmıştır. Selçuk Baran öykü-roman kişilerinin kültürünü okuyucuya yansıtmak için kelimeler seçmiştir. Paragraf içi kullanımlar, cümlelerin üç nokta ile bitirilmesi, bazı kelimelerin italik karakterle

verilmesi yazarın kendine özgü teknik yönüdür. Romanlarından farklı olarak öykülerinde objelere sembolik anlamlar yükleyen yazar, bizce Türk öykücülüğüne yeni açılımlar kazandırmıştır.

Baran'ın öyküden sonra en çok üzerinde durduğu tür romandır. Romanların gerek tematik, gerekse kurgu ve figürler bakımından öykülerin tekrarı niteliğinde olduğunda söyleyebiliriz. Kendisinin romancı olmadığını belirten yazar, öykülerinde yakaladığı başarıyı romanlarda yakalayamamıştır. Yazarın ilk romanı *Bir Solgun Adam*'da kentli bir erkeğin çevreye uyumsuzluğu ve mutsuzluğu anlatılır. Yine mutsuzluk üzerine odaklı *Bozkır Çiçekleri*'nde de kendilerini bulmaya çalışan üç gencin yaşamlarından kesitler verilir. Yazarın dramatik eserlerinden *Güz Gelmeden*'de ise değişik çevrelerden gelen kişilerin hayatlarının kırılma noktalarına dikkat çekilir.

Görüldüğü gibi yazar, romanlarında da öykülerinde olduğu gibi mutsuzluk, kaçış ve hüznün gibi konuları işlemiştir. Kişilerin yaşadığı mutsuzlukları ve hayatla yaşadıkları çatışmayı detaylı anlatarak, zorluklar karşısında mücadele edilmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Romanlardaki kişiler de öykülerdekiler gibi hayatın acemisi kişilerdir. En belirgin özellikleri içe dönük ve mutsuz olmalarıdır. Hemen her şeyini tüketmiş gibi duran bu kişiler, kimi zaman ezilmiş, bezgin kadınlar veya daha çok da yılgın, yenik ve ne aradığını bilmeyen adamlardır. Bunlar arasında yaşama sevincini taşıyanlar çok azdır. Şunu da belirtmek gerekir ki romanlardaki kadınlar öyküdekilere oranla daha aktif ve sosyaldir. Erkekler ise öyküdekilere oranla daha zayıf ve içe döndür.

3. tekil kişi ve hâkim bakış açısı ile anlatılan romanlarda geriye dönüş, betimleme, iç monolog, iç diyalog, diyalog, otobiyografik ve mektup yöntemleri kullanılmıştır.

Selçuk Baran'ın *Bir Solgun Adam*, *Bozkır Çiçekleri* ve *Güz Gelmeden* adlarındaki üç romanında, zamanın belirli ve özel bir kullanımına rastlamayız. Fakat çerçeve zaman olarak, yazarın yaşadığı dönemleri esas aldığını belirtebiliriz. Yazar, öykülerinde olduğu gibi romanlarında da vakanın ne zaman ve bilinen dünyanın neresinde aktığını gösteren zamana dair belirteçleri, ancak birtakım telmihlerle okurun sezişine bırakmıştır.

Buraya kadarki değerlendirmelerin ışığında denilebilir ki Selçuk Baran, öykü kadar olmasa da roman ile de uğraşmış ve insanların yaşadıkları iç sıkıntılarını ele almıştır. Bu bağlamda da yazar, Türk romanına katkıda bulunmuştur.

Edebiyatın farklı türlerinde eserler verdiğini belirttiğimiz Baran'ın "*Türkân Hanım*" isimli bir tane de oyunu bulunmaktadır. Tek kişi eksenli bu oyunun konusu mutsuz bir kadının yaşadığı yasak aşktır. Yine kişilerin içinde bulunduğu mutsuzluğa değinen yazar, burada evlilik için aşkın gerekliliği üzerinde durmuştur.

Yazar, oyunun baş figürü Türkân Hanım'ı tıpkı öykü ve roman figürlerinde olduğu gibi içe dönük tasvir eder. Entelektüel kimliğinin arkasında hüznü ve mutsuzluğu saklayan Türkân Hanım, yaşadığı hayattan zevk almayan, mutsuz bir kadındır.

Oyunda iç ve dış mekândan yararlanan yazar, çoğunluk ev içini kullanır. Dış mekân olarak bir lokanta tercih edilir. Türkân Hanım'ın genç bir çocukla yaşadığı yasak aşkın anlatıldığı oyunda, yaklaşık 2 aylık bir zaman dilimi söz konusudur.

Selçuk Baran'ın öykü ve romanlarında doruk noktasına ulaşan coşkun dili, burada biraz daha durulmuştur. Yazar, bu eserinde diğerlerinden farklı olarak atasözlerinden yararlanır. Yine öykü ve romanlarda olduğu gibi kendi üslubuyla bütünleşen üç nokta kullanımından da faydalanmaktadır.

Yazarın bu oyunu sahnelenmiştir. Oyunun dil ve üslup, kullanılan dekor ve teknikler yönüyle sahnelenmeye uygun olduğu kanaatindeyiz.

Denilebilir ki Selçuk Baran, bu oyunu ile Türk tiyatrosuna katkıda bulunan bir yazarımızdır.

Buraya kadar anlatılanlara dayanarak şöyle bir sonuca varabiliriz ki; Selçuk Baran, daha çok kurduğu öykü dünyası ile ön planda kalabilecek bir yazardır. O, çoğu zaman içe kapanık, karamsar, mutsuz ruh hâlini eserlerine yansıtmıştır.

Kısacası çeşitli türlerde eserler veren Baran, edebiyata yeni açılımlar getirmeye çalışması, kendine özgü dil ve üslup oluşturmasıyla ihmal edilmemesi gereken bir yazardır.

KAYNAKÇA

I. SELÇUK BARAN'IN TELİF ESERLERİ

1. ÖYKÜLER

1.1. Kitaplaşan Öyküler:

BARAN, Selçuk; *Haziran*, Kendi Yay., İstanbul 1972.

____; *Anaların Hakkı*, Okar Yay., 1977.

____; *Kış Yolculuğu*, Tan Yay., 1984.

____; *Tortu*, Kaynak Yay. İstanbul 1984.

____; *Yelkovan Yokuşu*, Remzi Kitabevi, 1989.

____; *Arjantin Tangoları*, Y.K.Y., 1992.

____; *Porselen Bebek*, Y.K.Y., 1996.

____; *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, Bütün Öyküleri, Y.K.Y., İstanbul 2008.

1.2. Kitaplaşmayan Öyküler:

BARAN, Selçuk; “Çocuğun Biri”, *Yeditepe Sanat Dergisi*, S. 148, Ağustos 1968, s. 12-16.

____; “Dr. Kemal Sorgun’un Bir Günü”, *Somut*, S. 17, Mayıs 1980, s.15-20.

____; “Sen, Ben ve Diğerleri”, *Argos*, S.37, Eylül 1991, s. 72-82.

2. ROMANLAR

BARAN, Selçuk; *Bir Solgun Adam*, Milliyet Yay. Aralık 1975.

____; *Bozkır Çiçekleri*, Özgür Yay. Dağıtım, İstanbul, Mart 1987.

____; *Güz Gelmeden*, Y.K.Y., İstanbul, Temmuz 2000.

3. TİYATRO

BARAN, Selçuk; *Türkân Hanım*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, Dramaturgi Arşivi, 2.2.1989, S.36.

II. ÇEVİRİLER

Roald Dahl, *Çarlı'nın Büyük Cam Asansörü*, Can Yay., 1991.

Ernest Hirsch, *Hukuk Felsefesi ve Hukuk Sosyolojisi Dersleri*, Banka ve Ticaret Hukuku Araştırma Enstitüsü Yay., 3.bs., Ankara 2001.

III. HAKKINDA YAZILANLAR VE RÖPORTAJLAR

- AKATLI, Füsün; (1978), “Öykünün Hakkı Öyküye”, *Oluşum*, S. 46, Şubat, s. 22- 32.
- _____; (1981), “Selçuk Baran ile Konuşma”, *Ekinde ve Yazında Sesimiz*, S.137, Ocak, s.1-4.
- _____; (1983), “Selçuk Baran ile Söyleşi”, *Hürriyet Gösteri*, S. 27, Şubat, s.15-17.
- _____; (1999), “Kasım Mektubu, ‘Bir Solgun Resim’ : Selçuk Baran”, *Varlık*, S.1107, Aralık, s. 4-23.
- _____; (2003), *Bir ‘Solgun’ Yazar: Selçuk Baran*, İstanbul: Dünya Kitapları Yay.
- ALANYALI, Berat (2007), “Müşkül O dur ki, Yaşarken Ölür Kişi”, *Eşik Cini*, S. 10, Temmuz/Ağustos, s. 5-7.
- _____; (2007), “Güçlü Bir Yazar Selçuk Baran”, *e Mecnua, Yaşamdan Portreler*, S. 15, Ekim, Kasım, Aralık, s. 20.
- ANDAÇ, Feridun; (1993), “Yaklaşımlar: Bir Akşamüstü Polonezköy’de; Arjantin Tangoları”, *Hürriyet Gösteri*, S.156, Kasım, s. 4, 46-50, 76-78.
- ARAL, İnci; (2003), “Bir Yazma Kırgını”, *Cumhuriyet Kitap*, S.688, Nisan, s.5-6.
- _____; (2009), *Anlar, İzler, Tutkular*, İstanbul: Turkuvaz Yay.
- ATEŞ, Kemal; (1978), “Selçuk Baran Diyor ki”, *Varlık*, S.851, Ağustos, s.14.
- BARAN, Selçuk; (1978), “Türk Öykücülüğünde Kaynaklandığım Yazar, Ancak Sait Faik Olabilir”, *Milliyet Sanat*, S. 25, Nisan, s. 12- 14.
- _____; (1990), “Türkân Hanım Üzerine”, *Oyun Tanıtım Broşürü*, S.15, Nisan, s.1-4, 15
- BARBAROSOĞLU, Fatma Karabıyık; (1993), “Arjantin Tangoları”, *Dergâh*, S.37, Mart, s.4-6.
- BATUR, Enis, (2004), *Selçuk Baran ‘Bilgi Formu’ndan Tokat*, İstanbul: Alkım Yay.
- ÇELİK, Behçet, (2007), “Selçuk Baran’ın Hikâyelerinde Kadınlar”, *Eşik Cini*, , S.10, Temmuz/ Ağustos, s.15-20.
- GÜNÇIKAN, Berat; (1995), “Selçuk Baran”, *Gölgenin Kadınları*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- GÜNYOL, Vedat; (1989), “Yaşarken : Selçuk Baran’ın Öyküleri”, *Milliyet Sanat*, S. 15, Temmuz, s.36.
- HIZLAN, Doğan; (2001), *Anaların Hakkı (Selçuk Baran)*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- İLERİ, Selim; (1986), *Seni Çok Özledim*, İstanbul: Özgür Yay.

- _____; (2006), “Yazmam Gerek”, *Eşik Cini*, S. 1., Ocak/Şubat, s.26-31.
- _____; (2008), “Yıllar İçinde Selçuk Baran”, *Kitap Zamanı*, S.33, Ekim, s.6.
- İNAL, Günseli; (1978), “ Selçuk Baran ile Söyleşi”, *Aydınlık*, S.28, Aralık, s.7.
- İNANÇ, Remzi; (1973), “Yayın Dünyası: Haziran Üzerine”, *Dost*, S.101, Şubat, s.28.
- KARATAŞ, Turan; (2008), “Kenar Mahallenin Her Şeyine Dokunan Yazar”, *Yeni Şafak Kitap*, S.15, Kasım, s.20-22.
- KUTLU, Nazım; (1987), “Gerçekçilik, ‘Tortu’ ve Selçuk Baran”, *Varlık*, S.851, Temmuz, s.24.
- LEKESİZ, Ömer; (2001), *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, İstanbul: Kaknüs Yay.
- NECATİGİL, Behçet; (2005), *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü* (9.Basım), İstanbul: Varlık Yay.
- ÖĞÜT, Hande; (2007), “Bir Kadın Çiçeklenir, Dünya Bahar Olur”, *Eşik Cini*, S.10, Temmuz/ Ağustos, s.23-29.
- SAĞLAM, Ayşe; (2008), “Onun Sessizliği Edebiyatı Eksik Kıldı”, *Radikal Kitap*, S.35, Mayıs, s.9.
- SAVAŞIR, İskender; (1999), “Selçuk Baran ve Biz”, *Virgül*, S.25, Aralık, s.35.
- SOLAK, Ömer; (2009), *Selçuk Baran Öykücülüğü*, Konya: Tablet Kitbevi.
- “Selçuk Baran”, *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, (2001), C.I, Y.K.Y., İstanbul.
- TOSUN, Necip; (2007), “Aslolan Aşktır: Selçuk Baran Öykücülüğü”, *Eşik Cini*, S.10, Temmuz/ Ağustos, s.8-15.
- TÜRKEŞ, Ömer; (2009), “Unutmak Zorundaydı”, *Radikal Kitap*, 12 Haziran, s. 103.
- ULUIRMAK, Ülkü; (2007), *Haziran’dan Kasım’a Selçuk Baran’dan Kalanlar*, Ankara: EOS Yay.
- UYAR, Tomris; (1999), “Selçuk Baran’ı Anarken”, *Virgül*, S.25, Aralık, s. 35.
- YAVUZ, Hilmi; (1996), *Yazın Dil ve Sanat*, İstanbul: Boyut Kitapları.
- YILDIRIM, Reyhan; (2007), “Selçuk Baran’ın Öykücülüğünde Simgesel Kullanımlar”, *Eşik Cini*, S.10, Temmuz/Ağustos, s.31-35.
- YILMAZ, Ayfer; (2010), *Hüzün Mevsiminde Selçuk Baran*, Ankara: Her Dilde Yay.

IV. YARARLANILAN DİĞER KAYNAKLAR

- AKATLI, Füsün; (1998), *Öykülerde Dünyalar*, İstanbul: Boyut Kitapları.
- AKTAŞ, Şerif; (1984), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Birlik Yay.
- ALİYE, Zeynep; (2001) , *Yüz Yüze Edebiyat*, İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- ANDAÇ, Feridun; (1993), “Çağdaş Türk Öykücülüğünün Oluşum ve Gelişimine Yön Verenler”, *Varlık*, S.1032, Eylül, s.57.
- _____; (2000), *Adalet Ağaoğlu Kitabı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- _____; (2004), *Edebiyatımızın Kadınları I*, İstanbul: Dünya Kitapları Yay.
- AYTAÇ, Gürsel; (1990), *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Gündoğan Yay.
- BEZİRCİ, Asım; (1980), *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz (Eleştiriler, Konuşmalar)* İstanbul: AbeCe Yay.
- ÇEHOV, Anton; (1993), *Hikâyeler*, Ankara: MEB.
- ÇETİN, Nurullah; (2009), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap Yay.
- DOĞAN, Âbide; (1999) , *Cahit Uçuk, Hayatı-Sanatı-Eserleri*, İstanbul: MEB Yay.
- DÜNDAR, Leyla Burcu; (2001) , “Sevim Burak’ın Yazın Geleneğine Müdahalesi”, *Adam Öykü*, S.32, Ocak-Şubat, s.65.
- ENGİNÜN, İnci; (2005), “Kadın Yazarlar”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yay.
- _____; (1991), “Halide Nusret Zorlutuna”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* (2.bs.), İstanbul: Dergâh Yay.
- ESEN, Nüket; (2003) , “Türk Romanının Edebî Annesinden İki Eser-Hoş Bir Tesadüf”, *Virgöl*, S.58, Ocak, s.49.
- GÜREL, Ferzan; (1995), “Ferzan Gürel Hakkında”, *Cumhuriyet Dergi*, S.476, Mayıs, s.11-12.
- HARMANCI, Mehmet; (2003), “ Hikâyenin Dünyasında Türk Öyküsünün Enlem ve Boylamı Üzerine Bir İnceleme”,*Konya’da Düşünce ve Sanat*, Konya: TYB Konya Şubesi Yay.
- KAHRAMANKAPTAN, Şefik; (2005), *Ayhan Baran: Belcanto’nun Efsane Ustası*, Ankara: SCAMV Yay.

KOÇAKOĞLU, Bedia; (2009), *Aşkın Şizofrenik Hâli Sevim Burak*, Konya: Palet Yay.

LEKESİZ, Ömer; (2000), “ Yeni Türk Edebiyatında Kadın Öykücüler”, *Hece*, S. 46-47, Ekim/ Kasım, s.126

_____,Ömer; (2005), “70’li Yıllarda Türk Öykücülüğü”, *Hece Öykü*, S. 7, Şubat/Mart, s.38.

MERT, Necati; (2000), “Modern Öykünün Serüveni: 1940’tan Günümüze”, *Hece*, S.46/47, Ekim/Kasım, s.93-123.

SOLAK, Ömer; (2009) , *Türk Öykücülüğü İncelemeleri-1*, Konya: Tablet Kitabevi.

TEKİN, Mehmet; (1989), *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Konya: Selçuk Üniv. Yay.

TURAL, Sadık; (1993), “Halide Nusret Zorlutuna”, *Şahsiyetler ve Eserler*, Ankara: Ecdâd Yay.

YARDIM, Mehmet Nuri; (2002) , “Fatma Aliye Hanım: Hayatı ve Eserleri”, *E*, S.45, Aralık, s.22.

YAZAR, Mehmet Behçet; (1938), *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, İstanbul: Kanâat Kitabevi.

ZİHNİOĞLU, Yaprak; (2003) , *Kadınsız İnkılâp*, İstanbul: Metis Yay.

V. İNTERNET KAYNAKLARI

BARAN, Selçuk; “Sonsuz Haziran”, 04. 06. 2011, [http:// librielectus. eordpress. com/ 2011/06/04/sonsuz-haziran](http://librielectus.eordpress.com/2011/06/04/sonsuz-haziran) [www. emecmua. com/YayinIndexes. aspx?DID=32&Sayi](http://www.emecmua.com/YayinIndexes.aspx?DID=32&Sayi) ID=1828, 04. 01. 2011.

BİNYAZAR, Adnan, “1975’te Edebiyat Olayları”: 06. 06. 2011, http://tr.wikigoute.org/wiki/Rainer_Maria_Rilkf.

DİZİN

1. Şahıs Adları Dizini

- Âbide Doğan, 4
Adalet Ağaoğlu, 6
Adnan Özyalçiner, 33
Afet Ilgaz , 4, 5
Ahmet Mithat Efendi, 1
Albert Camus, 37, 38, 114, 192, 204, 222, 226, 237
Aldous Huxley, 221
Ali Aziz Efendi, 1
Alice Walker , 162
Andre Gide ,32, 162 170, 186, 237
Andre Mourois , 204
Anthony Burgess, 32
Anton Çehov,37, 38, 39, 162, 171, 237
Arthur Rimbaud, 226
Asım Bezirci, 5
Atatürk, 9, 215
Atilla Sav , 236
Axel Munthe, 226
Ayfer Tunç, 7
Ayfer Yılmaz, 10, 11, 18, 56, 102
Ayhan Baran, 10, 11, 12, 13, 14
Ayhan Veziroğlu, 8
Aykut Sözeri, 236
Ayla Kutlu, 7
Ayşe Kilimci, 7
Ayşe Kulin, 7
Ayşe Sağlam, 25, 73
Aziz Nesin, 33, 39, 204, 221
Bedia Dölener, 10
Bedia Koçakoğlu, 5
Bedri Rahmi Eyuboğlu, 205, 222
Beethoven, 221
Behçet Çelik, 228
Behçet Necatigil, 60, 61, 68, 140, 162
Bera Alanyalı, 18, 27
Bera Günçikan, 8, 9, 10, 12, 34
Berick Traven, 204, 221
Bilge Karasu, 31
Brains Voltaire, 221
Buket Uzuner, 7
Cahit Külebi, 31, 205, 222
Cahit Uçuk, 3
Cem Emüler, 236
Cemal Süreyya, 31, 33, 226
Claudio Monteverdi, 221

- Cyrano de Bergerac, 205
- Doğan Hızlan, 70, 103
- Edgar Allan Poe, 205, 222
- Edip Cansever, 31, 33
- Edith Piaff, 226
- Elitis Odiseus, 204, 221
- Emile Zola, 162, 204, 221
- Enis Batur, 28, 34
- Ergin Günçe, 204, 222
- Ernest Hirsch, 28
- Erskine Caldwell, 170
- Falih Rıfkı Atay, 2
- Fatma Aliye, III, 1, 2
- Fatma Barbarosoğlu, 7
- Feride Çiçekçioğlu, 7
- Feridun Andaç, 4, 6, 24, 50, 55, 56, 79, 82, 86, 108
- Ferzan Gürel, 4
- Feyza Hepçilingirler, 7
- Filiz Akın, 163, 222
- Franz Kafka, 37, 38, 170, 237
- Frederic François Chopin, 9, 221
- Füruzan Toprak, 4, 5
- Fusun Akatlı, 16, 21, 37, 53, 120, 123, 161, 163, 243
- Fyodor Dostoyevski, 32, 140, 162, 171
- Fyodor Vasilyevich Gladkov, 204, 222
- Garcia Lorca, 205, 222, 223
- Georges Ohnet, 1
- Georges Politzer, 205, 222
- Günseli İnal, 30, 33
- Gürsel Aytaç, 6
- Güzide Sabri, 2
- Halide Edip Adivar, 2, 7, 8
- Halide Nusret Zorlutuna, 3
- Halide Veziroğlu, 8
- Heinrich Böll, 32
- Hilmi Yavuz, 150
- Hulki Aktunç, 172
- Işıl Okşarın, IV, 10, 11, 14, 36
- Işıl Özgentürk, 7
- İtrî, 221
- İdil Biret, 9
- İlhan Berk, 31
- İmam Gazalî, 200, 204, 221
- İnci Aral, 12, 22
- İnci Enginün, 3, 5, 6, 36
- İrfan Yalçın, 27
- İskender Savaşır, 161
- Jacqueline François, 226
- Jale Sancak, 7
- Jean Paul Sartre, 32, 37, 38, 140, 192, 204, 222, 226, 237
- John Steinbeck, 170, 204, 222
- Kadir İnanır, 223

Katherina Mansfield, 37, 38

Kemal Ateş, 30, 161, 186

Kemal Tahir, 39

Kral Oidipus, 162

Latife Tekin, 7

Leo Tolstoy, 32

Leyla Burcu Dünder, 5

Leyla Erbil, 4

M. Şevket Esendal, 39, 237

Marcel Proust, 128

Mebrure Sami Koray, 3

Mehmet Akif Ersoy, 9

Mehmet Asım Us, 2

Mehmet Behçet Yazar, 3,

Mehmet Doğan, 31

Mehmet Harmancı, 1

Mehmet Nuri Yardım, 2

Mehmet Tekin, 135, 211

Metin Altıok, 31

Michel de Montaigne, 186

Michel Zevaco, 204, 222

Mozart, 9, 220

Muhiddin Arabî, 200, 204, 221

Mustafa Öneş, 102, 132

Mükerrem Kâmil Su, 3

Nazan Bekiroğlu, 7

Nazım Kutlu, , 30, 54, 115

Nazlı Eray, 6, 7

Necip Tosun, 37, 53, 54, 102, 124, 228, 229

Nevin İşlek, 4, 5

Nezihe Meriç, 4

Nezihe Muhiddin Tepedenli, 2

Nur Tahsin Salor, 3

Nursel Duruel, 7

Nurullah Çetin, 163

Nükhet Esen, 1,

Oktay Şimşek, 33

Orhan Veli Kanık, 114, 162

Ömer Lekesiz, 2, 6, 7, 15, 23, 51, 103, 162

Ömer Solak, 1, 3, 10, 11, 27, 34, 58, 59, 60, 61, 63, 66, 75, 172

Ömer Türkeş, 27

Özdemir İnce, 31

Panait Istrati, 114, 162

Pınar Kür, 6

Puşkin, 32

Remzi İnanç, 134

Reşat Nuri Güntekin, 8, 205, 222

Reyhan Yıldırım, 41, 87

Rilke, 128

Rimbaud Verlaine, 226

Roald Dahl, 28

Rolling, 32

Russel, 204, 222
Saadet Timur, 4
Sabahat Emir, 4, 5
Sabahattin Ali, 7, 9, 36
Sadık Tural, 3
Sait Faik Abasıyanık, 5, 23, 25, 31, 33, 36, 37, 39, 40, 103, 114, 162, 237
Salim Şengil, 31
Selim İleri, 13, 15, 25, 27, 28, 37, 51, 112, 130, 162, 174, 179, 192, 202
Semra Özdamar, 7
Sevgi Soysal, 4, 5
Sevim Burak, 4, 5
Sevinç Çokum, 6
Stephane Mallarme, 226
Suat Derviş, 2
Sulhi Dölek, 27
Suna Kan, 9
Şadan Karadeniz, 17, 38, 50
Şefik Kahramankaptan, 10, 12
Şerif Aktaş, 136
Şükran Farımaç, 7
Şükûfe Nihal, 2
Tahsin Yücel, 31
Talat Veziroğlu, 8
Thomas Mann, 34, 170
Tomris Uyar, 4, 6, 8, 15, 56, 132, 157
Turan Karataş, 26, 50
Ülkü Ulırmak, 11, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 28, 31, 32, 50, 51, 52, 53, 54, 93, 99, 101, 102, 103, 121, 132, 143, 154, 156, 162, 168, 169, 170, 179, 182, 212, 226, 229, 232, 235, 236
Vedat Günyol, 39, 102, 168, 188
Vedat Türkali, 27
Verdi, 222
W. Stekel, 204
Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 2
Yaprak Zihnioğlu, 2
Yves Montand, 226

2. Eser Adları Dizini

Afrika Dansı, 5

Ah Bayım Ah, 7

Akışı Olmayan Sular, 6

Akşam, 3, 67, 127, 180

Ana Hayat, 3

Anaların Hakkı, 23, 25, 33, 52, 53, 70,
126, 127, 138, 141, 142, 151, 157, 238

Ankara Mahpusu, 3

Argos, 27, 32, 46

Arjantin Tangoları, 23, 26, 28, 34, 55, 56,
85, 89, 90, 92, 93, 96, 108, 135, 137,
158, 186, 238

Asılacak Kadın, 6

Aşk Artık Burada Oturmuyor, 7

Avize, 3

Aylaklığa Övgü, 204, 222

Ayrılık, 3

Barış Adlı Çocuk, 5

Başörtülüler, 5

Bazıları Tarih Sever (Sevmez), 33

Benim Sinemalarım, 5

Beş Günün Öyküsü, 4

Beyaz Bir Kıyı, 6

Beyoğlunda Gezersin, 7

Bir Avuç Kül, 3

Bir Cinayet Romanı, 6

Bir Deli Ağaç, 6

Bir Eski Sokak Sesi, 6

Bir Gün Tek Başına, 27

Bir Işıklı Pencere, 4

Bir Solgun Adam, VI, 15, 27, 33, 171,
172, 173, 175, 176, 177, 178, 181, 183,
184, 186, 190, 192, 193, 194, 195, 200,
202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209,
211, 214, 216, 218, 219, 220, 221, 222,
223, 224, 225, 226, 240

Bitmeyen Aşk, 6

Bitmeyen Kavga, 204, 222

Bozkır Çiçekleri, VI, 23, 27, 32, 171, 174,
175, 176, 177, 178, 179, 181, 184, 187,
192, 193, 194, 200, 202, 203, 204, 205,
206, 207, 209, 212, 213, 214, 216, 218,
221, 222, 224, 225, 226, 240

Bölüşmek, 6

Bu Kadar Değilim, 4

Bugün ile Geçmiş Arasında Diyalog, 33

Cennet Çayırıları, 170

Ceviz Ağacına Kar Yağdı, 26

Ceviz Oynamaya Geldim Odana, 5

Cinayet Fakültesi, 6

Cumhuriyet, 3, 23, 50

Çalılıkıuşu, 205, 222

Çerçeve, 33

Çılgın Gibi, 3

Çınaraltı, 3

Çimento, 204, 222

- Dağa Çıkan Kurt*, 2
- Değişen Sensin*, 4
- Derin Yara*, 6
- Don Carlos*, 222
- Dumanaltı*, 4
- Dünya Nimetleri*, 32, 170
- Edebiyatımızın Kadınları I*
- Eğik Ağaçlar*, 6
- El Yazması Rüyalar*, 7
- Enîn*, 1
- Eski Gece Parçaları*, 7
- Eski Sevgili*, 4
- Felsefe Dersleri*, 205, 222
- Gece Postası*, 3
- Gecede*, 4
- Gecenin Öteki Yüzü*, 5
- Geceyi Tanıdım*, 7
- Gencölmek*, 204, 222
- Gizlenen Acılar*, 3
- Gözlerin Sırrı*, 3
- Gül Mevsimidir*, 5
- Gümüşi Odanın Sırrı*, 3
- Güz Gelmeden*, VI, 27, 172, 175, 177, 183, 185, 187, 191, 195, 196, 197, 199, 201, 203, 204, 206, 207, 209, 211, 215, 217, 219, 220, 221, 222, 224, 225, 226, 227, 240
- Hadi Gidelim*, 6
- Halk Hikâyeleri*, 5
- Hallaç*, 4
- Hamlet*, 204, 221
- Hanımlara Mahsus Gazete*, 1
- Harab Mabetler*, 2
- Hayalet Hikâyeleri*, 6
- Hayat*, 1, 3, 98, 101, 109, 111, 124
- Hayatı Savunma Biçimleri*, 6
- Hazır Dünya*, 7
- Haziran*, 6, 7, 10, 11, 14, 23, 24, 25, 33, 35, 36, 37, 39, 50, 52, 57, 65, 89, 91, 92, 95, 97, 99, 105, 106, 119, 145, 147, 154, 208, 237
- Heykel*, 3
- Hiçbiri*, 3
- Hisar*, 5, 6, 25, 33
- Hukuk Felsefesi ve Hukuk Sosyolojisi Dersleri*, 28
- Hürriyet*, 3, 23
- İkindi Güneşi*, 5
- İncil*, 32, 170
- İnkılâb*, 2
- İnsancıklar*, 140, 162, 171
- İpek ve Bakır*, 6
- İrade*, 1
- Kadın Yolu*, 2
- Kadındılar*, 140, 162
- Kazdağı Öyküleri*, 5

Kırmızı ve Siyah, 204, 221

Kıssadan Hisse, 1

Kış Yolculuğu, 23, 25, 28, 34, 36, 38, 54,
72, 93, 96, 98, 100, 117, 122, 129, 135,
137, 147, 148, 152, 162, 165, 229, 238

Kız Öpme Kuyruğu, 7

Kubbede Kalan Hoş Seda, 2

Kurtların Saygısı, 4

Kuş Kafesindeki Tenör, 7

Kuşatma, 5

Küçük Oyuncu, 6

Levâhiy-i Hayat, 1

Makine, 6

Malûmat, 2

Maskeli Balo, 3

Mehâsin, 2

Memi, 3

Milliyet Sanat, 27

Milliyet Sanat Dergisi, 27

Moby Dick, 204, 221

Muhayyelat, 1

Muhazarât, 1

Namdarân-ı Zenân-ı İslâmiyân, 2

Nedim, 3

*Odasına Kapanan Bilim Adamı:Avrupalı
Erasmus*, 33

Oluşum, 26, 32

Onlardan Kalan, 6

Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Mefkûresi, 2

Ölü Bir Kadın Yazar, 5

Ölüm Gemisi, 204, 222

Palyaço Ruşen, 5

Pansiyon Huzur, 27

Papirüs, 25, 33

Parasız Yatılı, 5

Pardayyanlar, 204, 222

Parma Manastırı, 204, 221

Peynirli Yumurta, 236

Porselen Bebek, 26, 56, 85, 117, 133, 158,
238

Quo Vadis, 204, 221

Refet, 1

Renklerden Mor, 162

Resimli Ay, 3

Rozalya Ana, 6

Rüya Yorumları, 204

Rüyaların Masalı, 3

Rüzgârdaki Yaprak, 3

Sardalya Sokağı, 170

Selçuk Baran 'Bilgi Formu'ndan Tokat,
243

Selçuk Baran Öykücülüğü, 27

Sessizliğin İlk Sesi, 6

Somut, 27, 44

Son Posta, 3

Sonuncu Sonbahar, 6

Story of Mankind, 204, 221

Süs, 3

Şarkın Romanı, 3

Şeytansız, 4

Tante Roza, 5

Tek Boynuzlu At, 13

Teori ve Pratik, 187, 205, 222

Tevrat, 32, 170

Tom Sovyer'in Serüvenleri, 162

Topal Koşma, 4

Toprak İnsanları, 5

Tortu, 26, 30, 34, 36, 54, 73, 92, 109, 115, 122, 129, 139, 140, 147, 238

Töre, 6

Tuhaf Bir Kadın, 4

Tutkulu Perçem, 5

Türk Dili, 25, 32, 33

Türk Edebiyatı, , 6

Türk Kadın Yolu, 2

Türkân Hanım, VI, 28, 227, 229, 231, 232, 234, 235, 236, 241

Udî, 1

Uğurlu Perşembe, 170

Ulus, 3, 9, 282

Üç Arkadaş, 204, 222

Ülkü, 3, 16, 22, 28, 169

Ümmet, 2

Varlık, 5, 33

Vatan, 3

Venedik Taciri, 162, 204, 221

Volonte, 1

Yandırma, 4

Yanık Saraylar, 5

Yarın Yarın, 6

Yaş On Sekiz, 3

Yaz Sonu, 170

Yeditepe, 27, 32, 41, 42, 237

Yeditepe Sanat Dergisi, 27, 42

Yelkovan Yokuşu, 23, 26, 34, 54, 57, 74, 89, 94, 113, 148, 182, 238

Yeni Edebiyat, 25, 33

Yoldan Geçen Öyküler, 7

Yön Dergisi, 192, 204, 222

Yüksek Gerilim, 6

Zafer, 3

EKLER

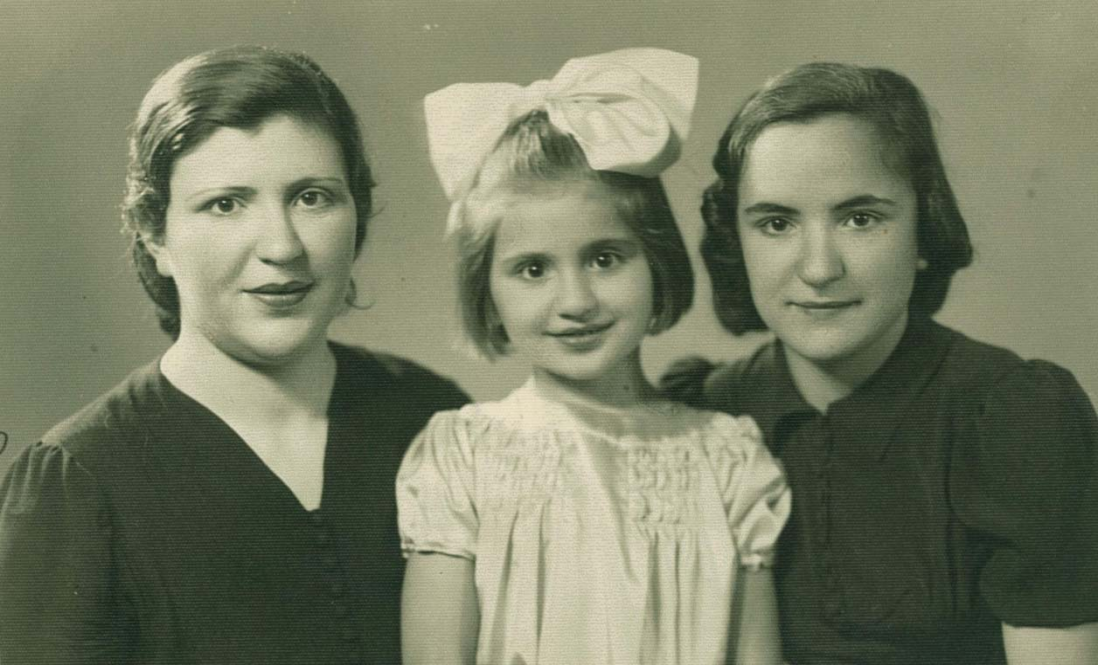




Selçuk Baran henüz 3,5 yaşındayken.
Tarih: 18.09.1936



Selçuk Baran babası ve kardeşi ile.



Selçuk Baran annesi (sol başta) ve teyzesi ile birlikte.



Selçuk Baran babası ve annesi ile birlikte.



İlkokul yıllarında.



Ortaokul yıllarında.



Lise yıllarındayken.



Selçuk Baran'ın gençlik yıllarında çıktığı
yurt dışı seyahatinden bir kare.



Selçuk Baran iş arkadaşlarıyla bir kokteylde.



Baran ailesinin doğum günü kutlamasından bir fotoğraf.



Selçuk Baran, eşi Ayhan Baran ile birlikte.



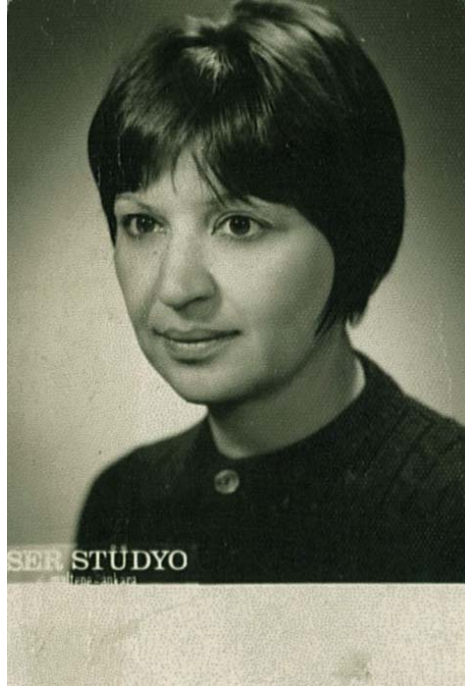
Selçuk Baran arkadaşlarıyla.



Selçuk Baran bir davette.



Selçuk Baran eşi ve arkadaşlarıyla.



Selçuk Baran'ın gençlik yıllarından bir kare.



Selçuk Baran, kızları Ayda, Işıl ve eşi Ayhan Bey ile birlikte.



Kızları Işıl ve Ayda bale yaparken.



Baran'ın erkek kardeşi Aydın Veziroğlu.



Selçuk Hanım annesi, kızları ve bakıcıları Vahide Hanım ile birlikte.



Selçuk Hanım'ın Güneydoğu gezisinden bir kare.



Selçuk Hanım eşi, annesi, amcası ve teyzesiyle birlikte.



Ayhan Bey'in objektifinden Selçuk Baran.



Yakın arkadaşları Özcan Karadeniz (Çelebican) ve Şadan Karadeniz ile birlikte.



Selçuk Baran kızı Işıl'ın düğününde (en sağda)



Selçuk Baran her zamanki şıklığıyla.



Selçuk Baran 5.5 aylık torunuyla.
(Mayıs 1983, Adana)



Selçuk Hanım Almanya'da.



Selçuk Hanım'ın çalışma odasından kareler.



1933-1999
Selçuk Veziroğlu

Sevenleri Selçuk Baran'ı son yolculuğuna kalplerinin üstündeki bu resimle uğurlamışlardır.

EK 2. “Işıl Okşarın ile Söyleşi”

Derya Güven, “**Işıl Okşarın ile Söyleşi**”, 15 Haziran 2011 Çarşamba, Saat: 15.00-17.00, Yer: Işıl Okşarın Evi, Portakal Çiçeği Sok., Portakal Çiçeği Ap., No: 2/3 Çankaya/Ankara.

Derya GÜVEN: *Efendim, görüşme davetimi geri çevirmediğiniz için çok teşekkür ederim. Kendiniz hakkında bilgi verir misiniz?*

Işıl OKŞARIN: Rica ederim. Annem üzerine yürütülen bir çalışmada elbette bilgi vermek isterim. 8 Ocak 1960 yılında Ankara’da doğdum. İlkokul, ortaokul ve üniversiteyi Ankara’da bitirdim. Gazi Üniversitesi Ekonomi bölümünden 1982’de mezun oldum. Aynı yıl evlendim. O sene eşimin işi dolayısıyla Adana’ya taşındım. Kızım Adana’da dünyaya geldi. 1987’de eşimin tayini sebebi ile Mardin’e taşındık. Orada 6,5 yıl kaldıktan sonra Ankara’ya dönüş yaptık.

D.G.: *Sizden başka kardeşiniz var mı?*

I.O.: Evet, 10 Aralık 1957’de doğmuş bir kız kardeşim daha var. Ayda Baran şu an İstanbul’da yaşıyor.

D.G.: *Annenizin ailesi hakkında bilgi verir misiniz?*

I.O.: Anneannem ve dedem, her ikisi de Uşaklı’dır. Anneannem 1974 yılında vefat etti. Dedem de 1967 yılında vefat etmiş.

D.G.: *Selçuk Baran’ı bize tanıtır mısınız?*

I.O.: Annem liseyi Ulus’ta Taşmektep’te okumuş. Ardından Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi’ni bitirmiş ve dil öğrenmek için Almanya’ya gitmiş. 1955 yılında oradan Türkiye’ye dönerek babamla evlenmiş.

1987’de anne ve babamın ayrılmasından sonra annem, Cihangir’de eskiden İtalyan Yokuşu denilen yerde, şimdiki Fındıklı’da yaşamaya başladı. Babam ise bir süre sonra Tomris Hanım’la evlendi. Ama annemin bu hanımla da sonradan dost olduğunu, buluşup görüştüklerini biliyorum. Bu dönemde annem, babamla da ilişkisini devam ettirdi.

1992 veya 1993 gibi annem Ankara’ya döndü. Bu arada Yaşar Karayalçın’ın daveti üzerine Hukuk Fakültesi’nin Bankacılık ve Ticaret Enstitüsü’ndeki işine geri döndü. Vefatına kadar bu işini sürdürdü.

D.G.: *Baran nasıl bir anneydi?*

I.O.: Annem çocuklarına çok düşkündü. Bize her gece masallar okur, plaklar dinletirdi. Hafta sonları Çubuk-Kızılcahamam taraflarına pikniğe giderdik. Annem bizlerle vakit geçirebilmek için zaman yaratırdı. Bize daha çok anneannem ve bakıcımız baktı. Anneannem, yandaki apartmanda oturuyordu. Ölene kadar bizimle o ilgilendi. Annemle hafta sonu birlikteydik. Bizlere kitap okuma alışkanlığı kazandırmak için epey uğraştı. İlkokul yıllarından itibaren klasikleri okumaya başladık.

Yaz tatillerini birlikte geçirirdik. Senede 3 ay Denizkent'e tatile giderdik. Annemin orada da çalışma odası vardı. Tatilde yüzmeyi, arkadaşlarıyla yürümeyi çok severdi.

D.G.: *Yazarın genel olarak mizacı nasıldı?*

I.O.: Annem hassas bir insandı. Sorunların üstesinden gelme konusunda zayıftı. Bu sebeple içkiye sarıldı. Genel olarak hüznüydü. Ev içinde onu mutsuz görürdük. Ben ilkokuldayken annem, yazmaya başladı. Yazamadığı zamanlar hüznlenirdi.

D.G.: *Eşi ile ilişkisi nasıldı?*

I.O.: İkisi de kendi ilgi alanlarıyla uğraşıyordu. Annemin ayrı bir çalışma odası vardı. Babam da sık sık konserlere gidiyordu. Dolayısıyla evle fazla ilgilenemiyordu. Annem babamın temsillerine gitmeye çalışırdı. Fakat babamın önlenemez kaçamaklarından dolayı sağlıklı bir evlilikleri yoktu. Genellikle her şey babama göre ayarlanır bizde ona uyardık. Onların aralarında çıkan gerginlikler bizleri de olumsuz etkilerdi.

D.G.: *Eserlerindeki hüznü ve karamsar kahramanları, yazarın kendi mizacı ile bağdaştırabilir miyiz?*

I.O.: Annemin özellikle âşk konusundaki fikirleri öykü kahramanlarında kendini bulmuştur. Annem, babama çok âşıktı. Boşandıktan sonra da âşkını devam etti. Kim bilir belki de bir hayranlıktı. Eserlerini yazarken, dinlediği hüznü parçalarda sık sık dalar ve babamı düşünürdü.

D.G.: *Edebiyat camiasından kimlerle görüşürdünüz?*

I.O.: İlhan Berk, Edip Cansever, Tomris Uyar, İnci Aral gibi isimlerle irtibat halindeydi. Selim İleri ile İstanbul’da görüşürdüm. Ben İlkokuldayken Adalet Ağaoğlu’nun evine giderdik. Annem o zamanlar yazarlığa yeni başlamıştı.

D.G.: *Baran’ın sanatçı yönü aileden geliyor olabilir mi?*

I.O.: Elbette. Anneannem çok yönlü bir kadındı. Siyaset ve politikayla ilgilenir, kitap okur ve müzik dinlerdi. Anneannem, anneme iş bile yaptırmamış, okuması ile teşvikte bulunmuş. Annemin sanata meyili, ondan geliyor olabilir.

D.G.: *Sanatın başka dallarına da ilgi duyar mıydı?*

I.O.: Klasik müziği ve resmi severdi. Eskilerden Dede Efendi’yi dinlerdi. Sonra Zeki Müren’i de çokça dinlediğini biliyorum. Eserlerini yazarken hüzünlü parçalar dinlerdi. Bunun kendisini motive ettiğini söylerdi. Güzel bir ses rengi vardı. Neşesi yerinde olduğu zaman bale bile yapardı. Hüzünlendiğinde Ajda Pekkan’ın “Kimler Geldi Kimler Geçti” parçasını dinlerdi. Ayten Akman’ın “Tek Başına” yı da çok severdi. Sanırım bu parçayı babamı düşünerek dinlerdi.

D.G.: *Sizin de sanata ilginiz var mı?*

I.O.: Evet. Resim yapmayı çok seviyorum. Yaklaşık 6 yıldır seramik çalışıyorum. Bunlar herhalde babamdan geçmiş özellikler. Kitap okurum ancak annem gibi yazarlık kabiliyetim yok. Bunların yanında müzik dinlemeyi severim.

D. G.: *Kendisi eserlerini nasıl değerlendirirdi?*

I.O.: Bu konuda çok konuşmazdı. Türk Dil Kurumu Ödülü’nü aldığı anda ailecek çok sevinmiştik. Annem de çok mutluydu. Ancak yılların geçmesiyle eski mutluluğu kalmadı.

D.G.: *Günlük hayatı, fiziki, giyimi nasıldı?*

I.O.: Giyim kuşamla alakası yoktu. Sade bir elbiseyi takılarla süsleyip her zaman şık olmayı başarırdı. Alışverişi sevmezdi. Babam ona yurt dışından elbiseler getirirdi. Genellikle babam ve biz yönlendirirdik onu. Son zamanlarında bazı şeyleri zorlayarak yaptırırdık.

D.G.: *Şiirle ilgili her hangi bir yayımlanmış eseri olmadığını biliyoruz, ancak yayımlanmamış da olsa şiirleri mevcut muydu?*

I.O.: Ölümünden sonra bende kalmış günlükleri içinde az da olsa şiirler mevcuttu. Fakat bunların kimi birkaç dizeyi geçmiyor ve bir çoğu da başlıksız.

D.G.: *Yazmayı 1993 yılında neden bırakmış olabilir?*

I.O.: 1993'te İstanbul'dan Ankara'ya geldi. İstanbul'dayken edebî çevresi daha genişti. Bu da onu motive ediyordu. Ankara'da içine kapandı. Edebiyat camiasına kırgındı. Bu dönemde içkiyi çoğaltmıştı.

D.G.: *Yazarın ölmeden önceki son günleri nasıldı?*

I.O.: Ölmeden önce içine kapanıktı. İçkiyi çoğaltmıştı. Aralarda arkadaşlarıyla buluşur, gezilere ve tiyatroya giderdi. Çok sıkılınca da yakın arkadaşı Güner Teyze'yi görmek için İstanbul'a giderdi.

D.G.: *Efendim, verdiğiniz değerli malumatlar için teşekkür ediyorum.*

I.O.: Ben teşekkür ederim.

Özgeçmiş

Adı Soyadı:	DERYA GÜVEN
Doğum Yeri:	ESKİPAZAR
Doğum Tarihi:	09.08.1985
Medeni Durumu:	BEKAR
Öğrenim Durumu	
Derece	Okulun Adı
İlköğretim	ŞEHİT CAFER DEMİRHAN İLKÖĞRETİM OKULU
Ortaöğretim	ESKİPAZAR ÇOK PROGRAMLI LİSESİ
Lise	ESKİPAZAR ÇOK PROGRAMLI LİSESİ
Lisans	ULUSLARARASI KIBRIS ÜNİVERSİTESİ
Yüksek Lisans	SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Becerileri:	Mesleki alanda bilimsel çalışmalar hazırlamak, İngilizce, Osmanlıca yayınları tercüme edebilmek.
İlgi Alanları:	Güncel edebî çalışmaları incelemek.
İş Deneyimi: (Doldurulması isteğe)	

bağlı)	
Aldığı Ödüller: (Doldurulması isteğe bağlı)	Lisans döneminde sekiz dönem yüksek şeref belgesi aldım. Lisansı okul birincisi olarak tamamladım.
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar: (Doldurulması isteğe bağlı)	Prof. Dr. Mustafa ÖZCAN Prof. Dr. Oğuz KARAKARTAL
Tel:	03708181178
Adres	İstasyon Mah. Atatürk Cad. No: 29 Eskipazar/KARABÜK

İmza: