

T.C

KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

KUDRET AYŞE YILMAZ'IN ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

AYŞEGÜL TUĞBA AKYÜZ

DANIŞMAN

PROF. DR. ŞAHMURAT ARIK

KASTAMONU 2021

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

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KUDRET AYŞE YILMAZ'IN ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

AYŞEGÜL TUĞBA AKYÜZ

Danışman	**Prof. Dr. Şahmurat ARIK**
Jüri Üyesi	**Prof. Dr. Abdullah AYDIN**
Jüri Üyesi	**Prof. Dr. İhsan SAFİ**

KASTAMONU-2021

TEZ ONAYI

Ayşegül Tuğba AKYÜZ tarafından hazırlanan " Kudret Ayşe Yılmaz'ın Eserleri Üzerine Bir İnceleme " adlı tez çalışması aşağıdaki jüri üyeleri önünde savunulmuş ve **oy birliği / ~~oy çokluğu~~** ile Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi (Danışman)	Prof. Dr. Şahmurat ARIK Kütahya Dumlupınar Üniversitesi	…….
Jüri Üyesi	Prof. Dr.Abdullah AYDIN Kastamonu Üniversitesi	…….
Jüri Üyesi	Prof. Dr. İhsan SAFİ Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi	…….

…./…../20…..

Enstitü Müdürü Doç Dr. İbrahim YENEN .....

TAAHHÜTNAME

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildirir ve taahhüt ederim.

İmza

Ayşegül Tuğba AKYÜZ

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

KUDRET AYŞE YILMAZ'IN ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Ayşegül Tuğba AKYÜZ
Kastamonu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Şahmurat ARIK

Bu çalışmada, romancı hüviyetinin yanı sıra sinema ve tiyatro eserleri sahnelenen, dergi kurarak yöneticiliğini idame ettiren, biyografik eser, hikâye ve masal türündeki yapıtlarıyla Türk edebiyatının güçlü ve genç kalemlerinden Kudret Ayşe Yılmaz'ın sanatı ve eserleri incelenmiştir.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde sanat anlayışı hakkındaki saptamalara ve üçüncü bölümde ise eserlerin tahlili üzerine geniş ve detaylı bir değerlendirme yapılmıştır. Sonuç kısmında eserlerin genel değerlendirmesine yer verilmiştir.

Anahtar kelimeler: Kudret Ayşe Yılmaz, Sanat, Edebiyat, Roman, Hikâye, Biyografi.

2021, 362 sayfa

ABSTRACT

M.Sc. Thesis

A RESEARCH ON KUDRET AYŞE YILMAZ'S WORKS

Ayşegül Tuğba AKYÜZ
Kastamonu University
Instute of Social Sciences
Turkish Language and Literature Department

Supervisor: Prof. Dr. Şahmurat ARIK

In this study, the art and works of Kudret Ayşe Yılmaz, one of the strong and young writers of Turkish literature, with her biographical works, stories and fairy tales, who staged cinema and theater works besides her personality as a novelist, maintained her management by establishing a magazine.

The study consists of three parts. In the first part, a comprehensive and detailed evaluation was made on the determinations about the understanding of art and in the second part on the analysis of the works. In the conclusion part, the general evaluation of the works is given.

Key words: Kudret Ayşe Yılmaz, Art, Lıterature, Novel, Narrative, Biography.

2021, 362 pages

ÖNSÖZ

Romancı kimliğiyle edebiyat camiasında tanınan Kudret Ayşe Yılmaz, pek çok türde yapıt kaleme alan değerli yazarlarımızdandır. Akademisyen kimliği ile yazarlığını besleyen, kelime yelpazesi geniş, gündelik hayatta karşılaştığı hadiseler karşısında muhakeme yeteneği ile olayları algılama ve yorumlama sentezini ise kendine özgü bir anlatış biçemi ile gerçekleştirdiği müşahede edilir.

Edebiyatın pek çok sahasında eser veren Yılmaz, bir dergi kurarak genel yayın yönetmenliği yürütmesi, 2015 Kültür Bakanlığı Edebiyat Eserlerini Destekleme Projesi'nden "Mühür Kuyusu" adlı yapıtı ile ödül alması, hayata geçen tiyatro ve sinema senaryolarının bulunması ile birlikte edebiyat camiasına kazandırdığı beş roman, beş öykü kitabı ve bir de İslâm peygamberi olarak kabul gören Hz. Muhammed'in hayatını kaleme aldığı Siyer-i Nebi biyografik eseri ile birlikte toplamda on bir eseriyle üretken bir kişiliğe sahip olan sanatçı Türk edebiyatının, önemli yazarları arasında yerini almaktadır.

Yılmaz'ın, Türk edebiyatında İslâmi duyarlılığa sahip yazar kadrosuna mensup bir duruş sergilediği görülür. Modernleşmenin yanında akılcılığın ve bilimin ön plânda tutulduğu, maneviyat ve gelenekten hareketle yapıtlarında, *"öze"* dönüşü anlatır.

Kudret Ayşe Yılmaz'ın, sanatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında monografik bir çalışma yapılmamış yalnızca *"Kudret Ayşe Yılmaz'ın Orobanhiyye Romanının Söz Varlığında İkilemeler"* başlıklı dergi makalesi ve *"Âyet ve Hadislerle Edebî Bir Metnin Kurgulanmasında Mühür Kuyusu Örneği"* başlıklı sempozyum bildiri çalışmasına ulaşılmaktadır. Bu yönüyle çalışma, yazarın sanatı ve bugüne kadar yayınlanan eserlerinin bir arada muntazam bir şekilde incelendiği monografik nitelikte ilk bilimsel çalışma olma hususiyetini üstlendiği düşünülür.

Çalışma, giriş bölümü hariç iki bölümden oluşur. Çalışmanın birinci bölümünde Kudret Ayşe Yılmaz'ın sanatı, sanat hayatı ve edebî kişiliği alt başlığına yer verildi. Yazarın yetiştiği kültür ile beslendiği kaynaklar ve birikimleri, edebiyatla ilk ilişkisi, düşünce ve sanat hayatının şekillenmesinde etkilendiği kişi ve düşünceler ile sanat anlayışı genel olarak ele alınmaya çalışıldı.

İkinci bölüm, Yılmaz'ın romanları, öykü kitabı, masalları ve biyografik eseri Mehmet Tekin'in *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları* başlıklı eserinden hareket edilerek materyal ve teknik unsurlar çerçevesinde tahlil edildi.

Sonuç bölümünde ise çalışmanın tamamına yönelik genel bir değerlendirme yapıldı.

Kaynakça kısmında ise Yılmaz'ın kitap hâlinde yayımlanan eserleri alfabetik olarak sıralanarak alt başlıklar altında ve eserlerin ilk baskı künyelerini esas alınarak kronolojik bir düzenlemede sunuldu. Yararlanılan ana kaynaklar ve yararlanılan ansiklopedi ile diğer kaynakları; *Peygamberler Tarihi* ve *Hadis Külliyatı* ve *Ansiklopedi*; dergi ve makale kaynakları alt başlıklar hâlinde ve alfabetik bir biçimde sıralanarak yer verildi. Son bölümde de istifade edilen internet kaynaklarına değinildi.

Ekler kısmında, Kudret Ayşe Yılmaz ile yapılan söyleşi ile Yılmaz'dan edinilen görsellere ve çalışmalarından derlenien fotoğraflara yer verildi.

Bu çalışmanın oluşmasında kıymetli bilgilerini her zaman paylaşan gündeminin yoğunluğuna rağmen kıymetli vaktini ayırarak yardımcı olan çalışmanın seçiminden somut hâle gelmesine kadar beni yönlendiren ve her konuda kolaylık sağlayan; danışmanlık görevini üstlenerek benden yardımlarını esirgemeyen engin bilgi ve tecrübelerinden istifade ettiğim, hoşgörüsü ve sabrı ile ufkumu açan ve hayata bakışıma yeni bir yön vererek ilmimi ziyadeleştiren kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Şahmurat Arık'a, lise eğitimimden bu yana ufkumu açarak akademik eğitim hayatımı ileri taşıma düşüncem de ilham kaynağım olan, yönlendirme ve destekleriyle yeni bir hayata kapı aralamamı sağlayan kıymetli öğretmenim Prof. Dr. Mehmet Nadir Özdemir'e, değerli bilgileriyle bu çalışmaya katkıda bulunan değerli Kudret Ayşe Yılmaz'a teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca manevi desteğini her daim yüreğimde hissederek hakkını hiçbir zaman ödeyemeyeceğim anneme, babama, kardeşlerime ve eğitim hayatım boyunca üzerimde emeği olan herkese teşekkürü bir borç bilirim.

Ayşegül Tuğba AKYÜZ

…./…./2021

İÇİNDEKİLER

Sayfa

TEZ ONAYI ..... İİ
TAAHHÜTNAME ..... İİİ
ÖZET ..... İV
ABSTRACT V
ÖNSÖZ ..... Vİ
İÇİNDEKİLER ..... Vİİİ
KISALTMALAR ..... XİX
GİRİŞ 1
1. SANATI 5
1.1. SANAT HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ 10
1.2. SANAT ESERLERİ 12
1.2.1. ROMANLARI 12
1.1.1.1. Orobanhiyye 12
1.1.1.2. Ruh 12
1.1.1.3. Gülhatmi 12
1.1.1.4. Mühür Kuyusu 12
1.1.1.5. Delilikle Öpüşmek 13
1.2.2. MASALLARI 13
1.2.2.1. Çöl Masalı 13
1.2.2.1. Göl Masalı 13
1.2.2.1. Gök Masalı 14
1.2.2.1. Köz Masalı 14
1.2.3. HİKÂYELERİ 15
1.2.3.1. Dağılmış Dağ 15
1.2.4. BİYOGRAFİK ESERLERİ 15
1.2.4.1. Ay Işıyınca (Siyer-i Nebi) 15
1.2.5. SİNEMA VE TİYATRO ESERLERİ 15
1.2.5.1. Karagöz ve Hacivat Günümüz Dönencesinde 16
1.2.5.1. Vatan Yüreğimde Yare 16
1.2.5.1. Uçuç Kabus Uçuç Edeb 16
1.2.5.1. Yaslı Gönüllerde Son Nefes 16

1.2.5.1. Leblebi Tozu *16*

2. ESERLERİN TAHLİLİ 16

2.1. ROMANLARI 16
2.1.1. OROBANHİYYE 16
2.1.1.1. İÇERİK 16
2.1.1.2. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE 17
2.1.1.3. MATERYAL UNSURLAR 18
2.1.1.3.1. Vak'a- Olay Örgüsü *18*
2.1.1.3.2. Anlatıcı *22*
2.1.1.3.3. Bakış Açısı *24*
2.1.1.3.4. Şahıs Kadrosu *26*
2.1.1.3.5. Zaman *32*
2.1.1.3.6. Mekân *33*
2.1.1.3.7. Dil ve Üslup *38*
2.1.1.3.8. Fikir *39*
2.1.1.4. TEKNİK UNSURLAR 39
2.1.1.4.1. Tasvir (Betimleme) Tekniği *39*
2.1.1.4.2. Montaj Tekniği *40*
2.1.1.4.3. Mektup Tekniği *40*
2.1.1.4.4. Özetleme Tekniği *41*
2.1.1.4.5. Geriye Dönüş Tekniği *42*
2.1.1.4.6. Leitmotiv Tekniği *43*
2.1.1.4.7. İç Diyalog Tekniği *43*
2.1.1.4.8. Diyalog Tekniği *44*
2.1.1.4.9. İç Çözümleme Tekniği *45*
2.1.2. RUH 46
2.1.2.1. İÇERİK 46
2.1.2.2. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE 46
2.1.2.3. MATERYAL UNSURLAR 46
2.1.2.3.1. Vak'a- Olay Örgüsü *46*
2.1.2.3.2. Anlatıcı *48*
2.1.2.3.3. Bakış Açısı *51*
2.1.2.3.4. Şahıs Kadrosu *52*
2.1.2.3.5. Zaman *57*
2.1.2.3.6. Mekân *58*
2.1.2.3.7. Dil ve Üslup *61*
2.1.2.3.8. Fikir *61*
2.1.2.4. TEKNİK UNSURLAR 62
2.1.2.4.1. Tasvir (Betimleme) Tekniği *62*
2.1.2.4.2. Özetleme Tekniği *64*
2.1.2.4.3. Geriye Dönüş Tekniği *65*
2.1.2.4.4. Leitmotiv Tekniği *66*

2.1.2.4.5. Diyalog Tekniği 67
2.1.2.4.6. İç Çözümleme Tekniği 69
2.1.3. GÜLHATMİ 73
2.1.3.1. İÇERİK 73
2.1.3.2. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE 74
2.1.3.3. MATERYAL UNSURLAR 74
2.1.3.3.1 Vak'a- Olay Örgüsü 74
2.1.3.3.2. Anlatıcı 76
2.1.3.3.3. Bakış Açısı 79
2.1.3.3.4. Şahıs Kadrosu 82
2.1.3.3.5. Zaman 86
2.1.3.3.6. Mekân 87
2.1.3.3.7. Dil ve Üslup 88
2.1.3.3.8. Fikir 89
2.1.3.4. TEKNİK UNSURLAR 89
2.1.3.4.1. Anlatma-Gösterme Tekniği 89
2.1.3.4.2. Tasvir (Betimleme) Tekniği 90
2.1.3.4.3. Özetleme Tekniği 92
2.1.3.4.4. Geriye Dönüş Tekniği 92
2.1.3.4.5. Leitmotiv Tekniği 93
2.1.3.4.6. İç Diyalog Tekniği 94
2.1.3.4.7. Diyalog Tekniği 94
2.1.3.4.8. Mektup Tekniği 96
2.1.3.4.9. İç Çözümleme Tekniği 97
2.1.4. MÜHÜR KUYUSU 99
2.1.4.1. İÇERİK 99
2.1.4.2. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE 100
2.1.4.3. MATERYAL UNSURLAR 101
2.1.4.3.1. Vak'a- Olay Örgüsü 101
2.1.4.3.2. Anlatıcı 103
2.1.4.3.3. Bakış Açısı 105
2.1.4.3.4. Şahıs Kadrosu 108
2.1.4.3.5. Zaman 110
2.1.4.3.6. Mekân 111
2.1.4.3.7. Dil ve Üslup 112
2.1.4.3.8. Fikir 112
2.1.4.4. TEKNİK UNSURLAR 113
2.1.4.4.1. Tasvir (Betimleme) Tekniği 113
2.1.4.4.2. Özetleme Tekniği 115
2.1.4.4.3. Geriye Dönüş Tekniği 116
2.1.4.4.4. Diyalog Tekniği 116
2.1.4.4.5. İç Çözümleme Tekniği 117
2.1.5. DELİLİKLE ÖPÜŞMEK 118

2.1.5.1. İÇERİK 118
2.1.5.2. ROMANDAKİ SAYILAR VE ZAMAN KRİTİĞİ 118
2.1.5.3. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE 122
2.1.5.5. MATERYAL UNSURLAR 123
2.1.5.5.1. Vak'a- Olay Örgüsü 123
2.1.5.5.2. Anlatıcı 125
2.1.5.5.3. Bakış Açısı 130
2.1.5.5.4. Şahıs Kadrosu 134
2.1.5.5.5. Zaman 135
2.1.5.5.6. Mekân 136
2.1.5.5.7. Dil ve Üslup 138
2.1.5.5.8. Fikir 138
2.1.5.6. TEKNİK UNSURLAR 139
2.1.5.6.1. Tasvir (Betimleme) Tekniği 139
2.1.5.6.2. Mektup Tekniği 141
2.1.5.6.3. Geriye Dönüş Tekniği 143
2.1.5.6.4. Leitmotiv Tekniği 143
2.1.5.6.5. Montaj Tekniği 150
2.1.5.6.6. İç Monolog Tekniği 151
2.1.5.6.7. İç Çözümleme Tekniği 156
2.2. BİYOGRAFİK ESERLERİ 159
2.2.1. AY IŞIYINCA (SİYER-İ NEBİ) 159
2.2.1.1. İÇERİK 159
2.2.1.2. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE 160
2.2.1.3. MATERYAL UNSURLAR 160
2.2.1.3.1. Vak'a- Olay Örgüsü 160
2.2.1.3.2. Anlatıcı 162
2.2.1.3.3. Bakış Açısı 165
2.2.1.3.4. Şahıs Kadrosu 169
2.2.1.3.5. Zaman 172
2.2.1.3.6. Mekân 175
2.2.1.3.7. Dil ve Üslup 177
2.2.1.3.8. Fikir 177
2.2.1.4. TEKNİK UNSURLAR 178
2.2.1.4.1. Anlatma-Gösterme Tekniği 178
2.2.1.4.2. Tasvir (Betimleme) Tekniği 181
2.2.1.4.3. Geriye Dönüş Tekniği 181
2.2.1.4.4. Özetleme Tekniği 182
2.2.1.4.5. Montaj Tekniği 184
2.2.1.4.6. Leitmotiv Tekniği 184
2.3. MASALLARI 185
2.3.1. ÇÖL MASALI 185
2.3.1.2. İÇERİK 185

2.3.1.3. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE 185
2.3.1.4. MATERYAL UNSURLAR 186
2.3.1.4.1. Vak'a- Olay Örgüsü 186
2.3.1.4.2. Anlatıcı 187
2.3.1.4.3. Bakış Açısı 188
2.3.1.4.4. Şahıs Kadrosu 190
2.3.1.4.5. Zaman 191
2.3.1.4.6. Mekân 191
2.3.1.4.7. Dil ve Üslup 191
2.3.1.4.8. Fikir 192
2.3.1.5. TEKNİK UNSURLAR 192
2.3.1.5.1. Anlatma-Gösterme Tekniği 192
2.3.1.5.2. Diyalog Tekniği 193
2.3.1.5.3. İç Çözümleme Tekniği 194
2.3.2. GÖL MASALI 194
2.3.2.1. İÇERİK 194
2.3.2.2. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE 195
2.3.2.3. MATERYAL UNSURLAR 195
2.3.2.3.1. Vak'a- Olay Örgüsü 195
2.3.2.3.2. Anlatıcı 196
2.3.2.3.3. Bakış Açısı 197
2.3.2.3.4. Şahıs Kadrosu 197
2.3.2.3.5. Zaman 198
2.3.2.3.6. Mekân 198
2.3.2.3.7. Dil ve Üslup 198
2.3.2.3.8. Fikir 199
2.3.2.4. TEKNİK UNSURLAR 199
2.3.2.4.1. Anlatma-Gösterme Tekniği 199
2.3.2.4.2. Özetleme Tekniği 200
2.3.2.4.3. Diyalog Tekniği 200
2.3.2.4.4. İç Çözümleme Tekniği 200
2.3.3. GÖK MASALI 201
2.3.3.1. İÇERİK 201
2.3.3.2. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE 201
2.3.3.3. MATERYAL UNSURLAR 201
2.3.3.3.1. Vak'a- Olay Örgüsü 201
2.3.3.3.2. Anlatıcı 202
2.3.3.3.3. Bakış Açısı 203
2.3.3.3.4. Şahıs Kadrosu 204
2.3.3.3.5. Zaman 204
2.3.3.3.6. Mekân 204
2.3.3.3.7. Dil ve Üslup 205
2.3.3.3.8. Fikir 205

2.3.3.4. TEKNİK UNSURLAR 205
2.3.3.4.1. Anlatma-Gösterme Tekniği 205
2.3.3.4.2. Diyalog Tekniği 206
2.3.3.4.3. İç Çözümleme Tekniği 206
2.3.4. KÖZ MASALI 207
2.3.4.1. İÇERİK 207
2.3.4.2. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE 207
2.3.4.3. MATERYAL UNSURLAR 208
2.3.4.3.1. Vak'a- Olay Örgüsü 208
2.3.4.3.1. Anlatıcı 209
2.3.4.3.2. Bakış Açısı 209
2.3.4.3.3. Şahıs Kadrosu 210
2.3.4.3.4. Zaman 211
2.3.4.3.5. Mekân 211
2.3.4.3.6. Dil ve Üslup 211
2.3.4.3.7. Fikir 212
2.3.4.4. TEKNİK UNSURLAR 212
2.3.4.4.1. Anlatma-Gösterme Tekniği 212
2.3.4.4.2. Özetleme Tekniği 213
2.3.4.4.3. İç Çözümleme Tekniği 213
2.4. HİKÂYELERİ 213
2.4.1. DAĞILMIŞ DAĞ 213
2.4.1.1. İÇERİK 213
2.4.1.2. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE 214
I. DAĞILMIŞ DAĞ 214
İ. BİR ANI, BİR AN 214
2.4.1.3. MATERYAL UNSURLAR 214
2.4.1.3.1. Vak'a- Olay Örgüsü 214
2.4.1.3.2. Anlatıcı 214
2.4.1.3.3. Bakış Açısı 215
2.4.1.3.4. Şahıs Kadrosu 216
2.4.1.3.5. Zaman 216
2.4.1.3.6. Mekân 216
2.4.1.3.7. Dil ve Üslup 217
2.4.1.3.8. Fikir 217
2.4.1.4. TEKNİK UNSURLAR 217
2.4.1.4.1. Tasvir (Betimleme) Tekniği 217
2.4.1.4.2. Geriye Dönüş Tekniği 218
2.4.1.4.3. Diyalog Tekniği 218
2.4.1.4.4. İç Çözümleme Tekniği 219
İİ. TAŞA DÖNMÜŞ GEBE GELİN 220
2.4.1.5. MATERYAL UNSURLAR 220
2.4.1.5.1. Vak'a- Olay Örgüsü 220

2.4.1.5.2. Anlatıcı *220*
2.4.1.5.3. Bakış Açısı *221*
2.4.1.5.4. Şahıs Kadrosu *222*
2.4.1.5.5. Zaman *223*
2.4.1.5.6. Mekân *223*
2.4.1.5.7. Dil ve Üslup *224*
2.4.1.5.8. Fikir *224*
2.4.1.6. TEKNİK UNSURLAR 224
2.4.1.6.1. Tasvir (Betimleme) Tekniği *224*
2.4.1.6.2. Özetleme Tekniği *225*
2.4.1.6.3. İç Çözümleme Tekniği *225*
2.4.1.6.4. Bilinç Akımı Tekniği *226*
İİİ. YELKOVAN DİKENİ 226
2.4.1.7. MATERYAL UNSURLAR 226
2.4.1.7.1. Vak'a- Olay Örgüsü *226*
2.4.1.7.2. Anlatıcı *227*
2.4.1.7.3. Bakış Açısı *228*
2.4.1.7.4. Şahıs Kadrosu *228*
2.4.1.7.5. Zaman *228*
2.4.1.7.6. Mekân *229*
2.4.1.7.7. Dil ve Üslup *229*
2.4.1.7.8. Fikir *230*
2.4.1.8. TEKNİK UNSURLAR 230
2.4.1.8.1. Anlatma-Gösterme Tekniği *230*
2.4.1.8.2. Tasvir (Betimleme) Tekniği *231*
2.4.1.8.3. Geriye Dönüş Tekniği *231*
2.4.1.8.4. İç Çözümleme Tekniği *231*
2.4.1.8.5. Bilinç Akımı Tekniği *232*
İV. İÇİNDE İÇİN İÇİN 232
2.4.1.9. MATERYAL UNSURLAR 232
2.4.1.9.1. Vak'a- Olay Örgüsü *232*
2.4.1.9.2. Anlatıcı *233*
2.4.1.9.3. Bakış Açısı *233*
2.4.1.9.4. Şahıs Kadrosu *235*
2.4.1.9.5. Zaman *235*
2.4.1.9.6. Mekân *235*
2.4.1.9.7. Dil ve Üslup *235*
2.4.1.9.8. Fikir *236*
2.4.1.10. TEKNİK UNSURLAR 236
2.4.1.10.1. Tasvir (Betimleme) Tekniği *236*
2.4.1.10.2. Geriye Dönüş Tekniği *236*
2.4.1.10.3. İç Çözümleme Tekniği *237*
V. DAĞILMIŞ DAĞ (KANATLI ÖYKÜ) 237

2.4.1.11. MATERYAL UNSURLAR 237
2.4.1.11.1. Vak'a- Olay Örgüsü 237
2.4.1.11.2. Anlatıcı 238
2.4.1.11.3. Bakış Açısı 238
2.4.1.11.4. Şahıs Kadrosu 240
2.4.1.11.5. Zaman 240
2.4.1.11.6. Mekân 241
2.4.1.11.7. Dil ve Üslup 241
2.4.1.11.8. Fikir 242
2.4.1.12. TEKNİK UNSURLAR 242
2.4.1.12.1. Anlatma-Gösterme Tekniği 242
2.4.1.12.2. Özetleme Tekniği 243
2.4.1.12.3. İç Çözümleme Tekniği 243
vi. SÜLÜK BENİM NE'YİMDİR 244
2.4.1.13. MATERYAL UNSURLAR 244
2.4.1.13.1. Vak'a- Olay Örgüsü 244
2.4.1.13.2. Anlatıcı 244
2.4.1.13.3. Bakış Açısı 244
2.4.1.13.4. Şahıs Kadrosu 245
2.4.1.13.5. Zaman 245
2.4.1.13.6. Mekân 246
2.4.1.13.7. Dil ve Üslup 246
2.4.1.13.8. Fikir 246
2.4.1.14. TEKNİK UNSURLAR 246
2.4.1.14.1. Anlatma-Gösterme Tekniği 246
2.4.1.14.2. Tasvir (Betimleme) Tekniği 247
2.4.1.14.3. Geriye Dönüş Tekniği 247
2.4.1.14.4. Bilinç Akımı Tekniği 247
vii. LÜTFEN Z(S)ORU SOR 248
2.4.1.15. MATERYAL UNSURLAR 248
2.4.1.15.1. Vak'a- Olay Örgüsü 248
2.4.1.15.2. Anlatıcı 249
2.4.1.15.3. Bakış Açısı 249
2.4.1.15.4. Şahıs Kadrosu 250
2.4.1.15.5. Zaman 250
2.4.1.15.6. Mekân 250
2.4.1.15.7. Dil ve Üslup 251
2.4.1.15.8. Fikir 251
2.4.1.16. TEKNİK UNSURLAR 251
2.4.1.16.1. Tasvir (Betimleme) Tekniği 251
2.4.1.16.2. Geriye Dönüş Tekniği 251
2.4.1.16.3. İç Çözümleme Tekniği 252
2.4.1.16.4. Bilinç Akımı Tekniği 252

viii. KÜRTAJ EMZİĞİ 253
2.4.1.17. MATERYAL UNSURLAR 253
2.4.1.17.1. Vak'a- Olay Örgüsü 253
2.4.1.17.2. Anlatıcı 254
2.4.1.17.3. Bakış Açısı 254
2.4.1.17.4. Şahıs Kadrosu 255
2.4.1.17.5. Zaman 255
2.4.1.17.6. Mekân 256
2.4.1.17.7. Dil ve Üslup 256
2.4.1.17.8. Fikir 256
2.4.1.18. TEKNİK UNSURLAR 257
2.4.1.18.1. Tasvir (Betimleme) Tekniği 257
2.4.1.18.2. Geriye Dönüş Tekniği 257
2.4.1.18.3. İç Çözümleme Tekniği 257
2.4.1.18.4. İç Monolog Tekniği 258
ix. ÖLÜM TEK UĞRAR; CANLI 259
2.4.1.19. MATERYAL UNSURLAR 259
2.4.1.19.1. Vak'a- Olay Örgüsü 259
2.4.1.19.2. Anlatıcı 259
2.4.1.19.3. Bakış Açısı 260
2.4.1.19.4. Şahıs Kadrosu 261
2.4.1.19.5. Zaman 261
2.4.1.19.6. Mekân 261
2.4.1.19.7. Dil ve Üslup 261
2.4.1.19.8. Fikir 262
2.4.1.20. TEKNİK UNSURLAR 262
2.4.1.20.1. İç Çözümleme Tekniği 262
x. BİR AŞKIN DÜŞÜŞÜ 263
2.4.1.21. MATERYAL UNSURLAR 263
2.4.1.21.1. Vak'a- Olay Örgüsü 263
2.4.1.21.2. Anlatıcı 263
2.4.1.21.3. Bakış Açısı 264
2.4.1.21.4. Şahıs Kadrosu 264
2.4.1.21.5. Zaman 264
2.4.1.21.6. Mekân 265
2.4.1.21.7. Dil ve Üslup 265
2.4.1.21.8. Fikir 265
2.4.1.22. TEKNİK UNSURLAR 266
2.4.1.22.1. Tasvir (Betimleme) Tekniği 266
2.4.1.22.2. Geriye Dönüş Tekniği 266
2.4.1.22.3. İç Çözümleme Tekniği 266
xi. DİKEN GÜLDEN KADİM 266
2.4.1.23. MATERYAL UNSURLAR 267

2.4.1.23.1. Vak'a- Olay Örgüsü *267*
2.4.1.23.2. Anlatıcı *267*
2.4.1.23.3. Bakış Açısı *268*
2.4.1.23.4. Şahıs Kadrosu *269*
2.4.1.23.5. Zaman *270*
2.4.1.23.6. Mekân *270*
2.4.1.23.7. Dil ve Üslup *270*
2.4.1.23.8. Fikir *271*
2.4.1.24. TEKNİK UNSURLAR 271
2.4.1.24.1. Tasvir (Betimleme) Tekniği *271*
2.4.1.24.2. Özetleme Tekniği *271*
2.4.1.24.3. İç Çözümleme Tekniği *272*
xii. SÜMBÜLDEN DARAĞACI 272
2.4.1.25. MATERYAL UNSURLAR 272
2.4.1.25.1. Vak'a- Olay Örgüsü *272*
2.4.1.25.2. Anlatıcı *273*
2.4.1.25.3. Bakış Açısı *274*
2.4.1.25.4. Şahıs Kadrosu *274*
2.4.1.25.5. Zaman *275*
2.4.1.25.6. Mekân *275*
2.4.1.25.7. Dil ve Üslup *276*
2.4.1.25.8. Fikir *276*
2.4.1.26. TEKNİK UNSURLAR 276
2.4.1.26.1. Özetleme Tekniği *276*
2.4.1.26.2. Geriye Dönüş Tekniği *276*
2.4.1.26.3. İç Çözümleme Tekniği *277*
xiii. KARATAHTADA HİÇ İLE PİÇ 277
2.4.1.27. MATERYAL UNSURLAR 277
2.4.1.27.1. Vak'a- Olay Örgüsü *277*
2.4.1.27.2. Anlatıcı *278*
2.4.1.27.3. Bakış Açısı *280*
2.4.1.27.4. Şahıs Kadrosu *281*
2.4.1.27.5. Zaman *282*
2.4.1.27.6. Mekân *282*
2.4.1.27.7. Dil ve Üslup *282*
2.4.1.27.8. Fikir *283*
2.4.1.28. TEKNİK UNSURLAR 283
2.4.1.28.1. İç Çözümleme Tekniği *283*
xiv. AŞKA YAZILAN SON EFSANE 284
2.4.1.29. MATERYAL UNSURLAR 284
2.4.1.29.1. Vak'a- Olay Örgüsü *284*
2.4.1.29.2. Anlatıcı *285*
2.4.1.29.3. Bakış Açısı *285*

2.4.1.29.4. Şahıs Kadrosu *286*
2.4.1.29.5. Zaman *286*
2.4.1.29.6. Mekân *287*
2.4.1.29.7. Dil ve Üslup *287*
2.4.1.29.8. Fikir *287*
2.4.1.30. TEKNİK UNSURLAR 287
2.4.1.30.1. Özetleme Tekniği *287*
2.4.1.30.2. Leitmotiv Tekniği *288*
2.4.1.30.3. İç Çözümleme Tekniği *288*

SONUÇ 289

KAYNAKÇA 297

EKLER 302

EK 1: KUDRET AYŞE YILMAZ HAKKINDA GÖRSEL İÇERİKLER 302
EK 2: KUDRET AYŞE YILMAZ'LA KIRK SORU VE KIRK CEVAP SÖYLEŞİSİ 328

KISALTMALAR

A.g.e.	Adı geçen eser
A.g.d.	Adı geçen dergi
Bkz.	Bakınız
Bs.	Baskı
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
DİB. Yay.	Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları
Doç. Dr.	Doçent Doktor
Dr.	Doktor
DÖ.	Deniz Ömür
Ed.	Editör
E.T.	Erişim Tarihi
Haz.	Hazırlayan
Hz.	Hazret
Prof. Dr.	Profesör Doktor
r.a.	Radıyallahu Anh
S.	Sayı
s.	Sayfa
s.a.v	Sallallahü Aleyhi ve Sellem
Ter.	Tercüme eden
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
TDVA	Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi
vb.	Ve benzeri
Yay.	Yayınları

GİRİŞ

Ömrün seyrindeyim, serindeyim.

Henüz başlamamış bir günün

en mükemmel saatindeyim.

**Kudret Ayşe Yılmaz/ Orobanhiyye*

Afyonkarahisar'ın Emirdağ ilçesinde doğan Kudret Ayşe Yılmaz ilk, orta ve lise tahsilini Emirdağ'da yaptı. Türk Dili ve edebiyatı bölümünü bitirdikten sonra, önce tezsiz yüksek bir süre öğretmenlik yaptıktan sonra akademiye dönen Yılmaz, Marmara Üniversitesi'nde lisans, ardından Eski Türk edebiyatı alanında hazırladığı "*Nûrî, Hayatı, Edebi Kişiliği, Divanı ve Divanı'nın İncelemesi"* başlıklı teziyle tezli yüksek lisans eğitimini tamamladı. Uzun araştırma görevlisi olarak çalıştığı dönemde eski Türk edebiyatı alanında *"Mehmed Salâhî'nin Kâmûs-ı Osmânî'si ve Eserdeki Divan Şiiri Unsurları"* başlıklı teziyle doktorasını tamamladı.

"*Etkili ve Düzgün Konuşma, Eğitimcinin Eğitimi, Beden Dili" hususunda yapılan eğitim programlarından eğitici sertifikalar aldı. Bunun yanı sıra yağlı boya çalışmaları bulunan ve ebru sanatıyla profesyonel şekilde ilgilenmiş olan Kudret Ayşe Yılmaz ney ve keman konusunda da çeşitli kurslara katıldığını belirtir.*

Hikaye, şiir ve deneme sahalarında ödüller kazanan Kudret Ayşe Yılmaz; 2005'te "Karagöz ve Hacivat Günümüz Dönencesinde", 2007'de "Vatan Yüreğimde Yare", 2008'de "Uçuç Kabus Uçuç Edeb", 2009'da "Yaslı Gönüllerde Son Nefes" adlı tiyatro oyunlarını seyirciyle buluşturdu. 2008 Kasım'ında piyasa çıkan "Edebdağ" adlı edebiyat dergisinin üç yıl boyunca idaresini sürdürdü.[1] *Edebdağ'ın mimari, yazı işleri müdürü ve genel yayın yönetmenidir.*[2]

Yılmaz'ın eserlerinde yer alan şahıs kadrosu ve romancılığı hakkında çalışması olan Funda Özsoy Erdoğan, geniş bir aileye sahip olan Yılmaz'ın böylesine tabii ve sıcak bir ortamda geçen çocukluk anılarına şu şekilde yer verir: *"Hayattaki en enfes dönemim şüphe yok ki çocukluğum… O yıllar muhteşemdi. Çok çocuklu bir aileye sahip olmak*

[1] 15.06.2019 tarihinde sanatçı ile yapılan telefon görüşmesinden aktarılmıştır.
[2] Orobanhiyye, İstanbul, Mart 2012.

Allah'ın bana bir lütfu. Annem çok akıllı ve son derece mümtaz biridir. Babamsa son derece vazifeşinas ve ciddi… Onlardan hayata dair çok şey öğrendim ben: azim, sabır, vefa… Diğer yandan kardeşlik de fedakârlık ve merhamet duygularını geliştirdi bende. İnsanları bundandır ki, çok sevip kolay affederim. Bu hususta ki dileğim, Hakk da bana aynıyla muamele etsin. Bunun yanında üniversite eğitimimi Türk dili ve edebiyatı üzerine yaptım. Yazdığım tiyatro eserleri sahnelendi. Edebdağ adında bir dergi çıkardım üç yıl boyunca. O yıllarda bir edebiyat dergisi çıkarmanın ne kadar meşakkatli olduğunu ve sabır istediğini öğrendim. Bu yüzden bir edebiyat dergisinin mutfağında yer alan herkese büyük saygı duyuyor ve iğneyle kuyular kazılan bu işte kolaylıklar diliyorum."[3]

Yazarın; cevherini, mabedinde sır gibi saklı tutan ve sırrına sadık olan okurlarına ithaf ettiği ilk romanı *Orobanhiyye*, Ötüken Neşriyat tarafından 2012 Mart'ında neşredilerek, *"Bir Bilgelik Romanı"* sıfatıyla beğeni kazanmaktadır. Yılmaz'ın ruhunu yitirmişlere ithaf ettiği ikinci romanı *Ruh* da aynı neşriyat tarafından 2013 Haziran'ında piyasaya sürülür. *Ruh*, yılın en başarılı ve çok satan 23 romanı arasına girerek 2014 yılında Türkiye Kültür Sanat Yıllığı'nın mistik ve tezli roman kategorisinde yer almaktadır. 2014 Mayıs'ında "Eskişehir Kültür Sanat Derneği" tarafından Kudret Ayşe Yılmaz'a *Yılın Romancısı* başlığı altında onur belgesi takdim edilmektedir. Yılmaz'ın sevdiği ve sevebileceği kadınlara ithafı olan üçüncü romanını *Gülhatmi* de aynı neşriyat tarafından 2015'te neşredilir. Dördüncü romanı *Mühür Kuyusu* da Ötüken neşriyat tarafından neşredilerek *Kültür Bakanlığı Edebiyat Eserlerini Destekleme Projesi'ni* kazanır. Akıl yürütmenin sınırlarını zorlayarak varlığı ve şuuru sorgulayan; eserde hiçbir noktalama işareti kullanılmayarak eğik çizgiler şeklinde ilerleyen farklı bir metodun uygulandığı; Yılmaz'ın geçmişten günümüze dek dünya üzerinde konaklamış tüm delilere de ithafı olan beşinci romanı *Delilikle Öpüşmek* de, Ötüken Neşriyat tarafından 2019'da neşredilir.

Yazarın hikâyeleri bölümü başlığı altında tahlilini yaptığımız, "kâşifim" şeklinde nitelediği Nurhan Alpay'a ithaf ederek "hikâyesi savaşla başlayan bir yazarın kendisiyle ve dünyayla barışı" şeklinde ifade ettiği birbirinden farklı on dört hikâyeyi kapsayan ve 2012'de yayınlanması için onay verilen öykü kitabı *Dağılmış Dağ*, 2019 yılında Ötüken Neşriyat tarafından neşredilir.

---

[3] Funda Özsoy Erdoğan, "Kahramanlarımın Yol Haritaları Kendi Ceplerinde", Türk Edebiyatı Dergisi 502. sayı, s. 4-8, Ağustos 2015.

Yılmaz'ın biyografik eser başlığı altında analizi yapılan *"Hakk Resûlü'nün rüyasına teşrif etmesiyle birlikte yazmaya başladığı yolculuğunu, ay ışıyınca gördüğü bir başka rüyayla tamamlayarak fani bedeninin en sevgiliye kavuşması"* temennisi ile kaleme aldığı *Ay Işıyınca (Siyer-i Nebi)* eseri de, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları tarafından 2020'de yayınlanır.

Bunun yanı sıra yazarın masallar başlığı altında tahlil edilen Türk edebiyatında en iyi on çocuk kitabı setinden biri seçilen; anasır-ı erbaa unsurları ile soyut ve somut kavramların okul öncesi çocuklara kavratılmasında destekleyici nitelikte kazanımlar taşıyan *Çöl Masalı, Göl Masalı, Gök Masalı ve Köz Masalı*, kitapları da Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları tarafından 2017'de neşredilir.

Star, Türk Edebiyatı Dergisi, Milli Folklor, Edebdağ, Türk Yurdu, Hece ve Şiraze Dergisi gibi yayın organlarında da yazı ve makaleleri yayımlanmış Kudret Ayşe Yılmaz'ın tiyatro ve sinemaya uyarlanan senaryoları da mevcuttur.

Yaşamı boyunca gündeminin yoğunluğuna da şükrederek yaptığı çalışmalarını özveri içinde ve anın verdiği hazdan keyif alarak tasarlayan Yılmaz, takvimden eksilen günlerinin değerlendirmesi hakkında da, *"Hiç kimseyle kolay kolay irtibat kurmuyorum. Mesela, evimden çok çıkmam, zaten hep bir tempom var kendimce… Evimde zaman geçiririm, yemek yaparım aralarda radyo dinlerim. Aynı zamanda resim yapıyorum. Şimdi bir deneme kitabı yazmaya başladım. Sakin zamanlarımda ona odaklanırım…"*[4] sözleriyle sanatın farklı dallarına yönelik yapmış olduğu icraatlarından da bahseder. Hayatın akıp giden temposu içindeki yoğun çalışmalarına ilave olarak, yaşamdan beslenerek devam ettirdiği ve yaşamına da yön veren; hayatının son demine dek de devam edecek yazı serüvenini ise; *"Hep çalışarak geçen ömrümde ve hiç tatil yapmamış biri olarak şimdi bakıyorum mazime de şükrediyorum. Hakk hangi derdi hangi kula yazacak kim bilir, vakte de zamana da sözüm geçerken daha ziyade okuyup da yazmalıyım kaç adımlık yolum kalmışsa siz değerli okurlarımla..."*[5] şeklinde belirtir. Bunun yanında her başarılı çalışmanın oluşum evresinde yaşadığı zorlu dönemeci atlatmasında ve kaygılı ruh hâlinin durulmasına yardımcı olan ve yeniden güçlenmesinde ailesinden aldığı desteğin büyük payı olduğunu ifade eden Yılmaz, yeni bir çalışma başlangıcında

[4] 06.08.2019 tarihinde sanatçı ile yapılan telefon görüşmesinden aktarılmıştır.
[5] 01.09.2019 tarihinde sanatçı ile yapılan telefon görüşmesinden aktarılmıştır.

ailesinin dualarıyla işlerinin kolaylaştığını ve baba nasihatini her daim yürekte taşıyarak huzur bulduğunu da; *"Ne zaman bir üzüntü hissetsem, yaptığım bir çalışma zora girse hep babamın şu sözleri çınlar kulaklarımda: "Daim onurunla yaşa kızım. Allah'a iyi kul, vatana sadık aydın, bana hayırlı evlat ol. Hiçbir zarardan ziyandan korkma, çünkü ben evlatlarıma tek bir haram lokma dahi yedirmedim. İşte bundan emin olduğum için hep mutluyum." Sonra yüreğim ferahlar ve bilirim ki babamın (ve annemin) duaları her işimde destekte."*[6] sözleriyle dile getirmektedir.

Mücadele ve azim içinde geçen hayat hikâyesini Beşiktaş'a benzeten Yılmaz, Beşiktaş sevdalısı olan babasının, Beşiktaş'ın şampiyon olması adına ailecek aldıkları kararı şu sözlerle anlatırken; *"Hayatım boyunca Beşiktaş'ı hep kendime benzettim. Azimli ama hakkı yenen, başarılı ama alkış işitmeyen, uzaktan siyah beyaz ruhuna şahitsen rengarenk... Bir de hatıra paylaşayım yeri gelmişken... Babam mahallemize dondurmacı arabası ne zaman gelse, adamı durdurur bağırırdı: "Beşiktaşlılar sıraya girsin." Hepimiz sıraya girerdik elbette... Mahallemizin çocukları ve akraba çocukları Beşiktaşlı hala..."*[7] şeklinde bahsettiği çocukluk anısını da içtenlikle paylaşmaktadır.

[6] 15.10.2019 tarihinde sanatçı ile yapılan telefon görüşmesinden aktarılmıştır.
[7] 10.11.2019 tarihinde sanatçı ile yapılan telefon görüşmesinden aktarılmıştır.

1. SANATI

Gerek romanlarında gerekse öykülerinde esas gayesi anlatmak olan Kudret Ayşe Yılmaz, ilk eserlerinden itibaren dili ustaca kullanmasından ötürü kalemi kuvvetli mahir yazarlar arasında yerini almaktadır. Yazma sanatının tüm tekniklerine hâkim, yazıdaki incelikleri iyi bilen, taklitten uzak ve sanatını özgün noktaya ulaştırmaya çalışan başarılı bir yazardır. Bugüne kadar beş roman, dört masal kitabı, bir hikâye kitabı ve bir de biyografik eser türünde yayımlanmış eserleri olan yazar, edebiyat dünyasında daha çok romancı kimliğiyle tanınır. Yılmaz'ın hakkında yaptığı çalışmalarıyla edebiyat tarihinde önemli katkıları bulunan Prof. Dr. Nurullah Çetin, romancı kimliğiyle Yılmaz'ın romancılığı ve yazarlığı hakkındaki söyleşi de yazma gayesine dair açıklamalarına da şu şekilde yer vermektedir: *"Dokuz yaşındaydım. Bosna-Hersek kan ağlıyordu tüm dünyanın seyirci kaldığı soykırım faciası altında. İşte ilk şiirimi onlar için yazıp bir çocuk dergisine göndermiştim. Uzun yazarlık yolculuğuna teşebbüs nedenim boşluk ya da eksiklik değil, belki de hayatım boyunca göremeyeceğim insanlara ses olmak gayesi. O günden bugüne değişmeyen bir derdim varsa, o da hikâyesi yaşanmış ama henüz yazılmamış insanların mücadelesine katkı."*[8]

Türk toplumunda müşahede ettiği değişimleri, kendi bakış açısından da eserlerine yansıtmaktadır. Anlatılarında bireyin; kimlik arayışı, buhranı ile sosyal dokulardaki çözülme ve geçmişten geleceğe dek devam etmekte olan evrensel sorunlara değinirken çözüm yolu da sunmaktadır.

Eserlerini klâsikle bağını koparmadan, halk edebiyatı ve kültürü ile eski dili ihmal etmeyerek fakat geleneğe ve tasavvufa daha yakın duran zengin bir anlatımla harmanlanmış bir armoni tercih etmektedir. Postmodern anlatının imkânlarından istifade eden, türler arası geçişlerle birlikte üstkurmacadan yararlanarak yazarın kurguya katılması ve okuyucunun da anlatıya müdahil olmasıyla kendine özgü farklı bir anlatım konsepti uygulamaktadır. Yazar, yaşamın bir parçası kabul ettiği reel

[8] Nurullah Çetin, "*Kudret Ayşe Yılmaz ile Romancılığı Üzerine Bir Söyleşi*", İlesam Dergisi 4.sayı, Eylül-Ekim2018.

zaman dilimi içinde evrende gerçekleşen tezat durumları da bireyin iç dünyasına inerek bir yolculuk seyrinde yansıtır.

Çok yönlü sanatçı kişiliğe sahip olan Yılmaz, sanatçı kimliğinin yansımalarını şiir, öykü, roman, tiyatro, senaryo yazarlığı gibi birçok edebi türde vermiş olduğu geleneksel motifli eserleri ve dâhil olduğu kültürel faaliyetlerle edebî muhitte tanınarak çağdaş Türk edebiyatının ehil şahsiyetleri arasında yer almaktadır. Bunun yanında on iki yıllık öğretmenlik mesleğinden, öykü, roman ve inceleme yazarlığına, sinemaya aktarılan senaryosu ile sahnelenmiş tiyatro gösterileri ve akademide öğretim üyeliğine kadar pek çok alanda sayısız hizmetler vermeye devam etmektedir.

Eserlerinde yer alan şahıs kadrosu varlığı somut olarak bilinen fakat kimlik unsuru saklı tutulan karakterlerden oluşmaktadır. Aynı durum, mekân unsurunda da devam ederken bu durumu evrensellik ilkesini temel alarak bilinçli olarak tercih ettiği ve kurguyu daha gizemli şekle getirerek derin anlamlar da yüklediği görülür. Romanlarında mekân ve kişi isimlerini kullanmama amacını ise Yılmaz, *"Ben Orobanhiyye ve Gülhatmi'de bunu bilhassa bir yöntem olarak kullanıyorum. Sınırsız bir hikâye kurmak amacım ilk kalemde. Olay her yerde, her vakitte, herkesçe yaşanabilir hale gelmiş oluyor. Böylece evrensel olanı yakalamış çalıştım. Ne de olsa söz konusu olan insansa, insan halleri her yerde aynı."*[9] şeklinde ifade etmektedir.

Yılmaz'ın romanları ve hikâyeleri; alegorik ve soyut ifadecilik ile birlikte sembollerle masal ve efsaneler çerçevesinde geleneğin ön plana çıktığı, metafizik temaları ve modernleşmenin de beraberinde getirdiği psikolojik ve toplumsal sorunları konu edinen metinlerdir. Bunun yanı sıra geniş bir yelpaze kategorisine sahip olan edebî türleri romanlarında iç içe kullanmaktadır. Bu yönüyle edebiyatın ana önceliği estetiğin önemi ile birbirlerinden beslenen edebî türleri ahenk içinde eserlerinde kullanarak anlatıda oluşabilecek tekdüzeliğin de önünü kesmektedir. Edebi türleri eserlerinde bir arada kullanmayı seven yazar, aynı çatı altında farklı kategoride yer alan bu türleri tercih etmesiyle ilgili olarak, *"Türlerin aile fertleri olduğunu düşünüyorum ben. Aynı metnin içinde, birbirine destek veren ve metindeki monotonluğu kıran parçalar birbirini besler. Tabii bu türlerin birbirlerinden çok da uzak durmadıkları gerçeğini de yazarken görmekteyim. Sonuçta edebiyat, merkeze estetiği*

[9] A.g.d., s. 5.

yerleştirir. Şiirde de, hikâyede de, masalda da, senaryo da da…"[10] şeklinde özetlemektedir.

Gelenekten beslenen ve modern edebiyatın sosyal ve toplumsal konularını eserlerinde ahenk içinde estetik kaygı güderek büyük bir özveri ve ustalıkla nakış nakış işleyerek şekillendiren Yılmaz, eserlerini üretme aşamasında özgün bir dil ve üslup belirleme konusunda estetik kaygısıyla ilgili hassasiyetini de, *"Yazdıkların bir insanı okşamıyor yahut tokatlamıyorsa, roman bittikten sonra titremiyorsa benliği okurun yazılanlar hiç olmadı ya da daha elim halle söyleyeyim hiç oldu gitti demektir. Diğer yazarlardan ayrıldığım en önemli vasıf teknik farklılıklar olsa gerek. Mühür Kuyusu, 2015 Kültür Bakanlığı Edebiyat Eserlerini Destekleme Projesini, çağdaş romanda münazara roman tekniği ile kaleme alınmış olmasına borçlu mesela."* [11]sözleriyle açıklamaktadır.

Edebiyatın roman, hikâye, deneme, tiyatro ve sinema gibi türlerinde kalem denemeleri olan ve sanatın bütünleştirici tesirini bu türler üzerinde özgün bir dil ve üslupla hissettiren Yılmaz, sanat dalları arasında eserlerinin kurgusunda okura doğrudan doğruya kendi kaleminden seslendiği ve eser üzerinde tadilatın yapılmaması gibi söz konusu etmenlerin bulunmadığı alan olarak anlatma esasına dayalı roman ve hikâye türünü tercih ettiği görülür. Yılmaz'ın yazarlığı ve romancılığı hakkında çalışması bulunan Asuman Demir, Yılmaz'ın söz konusu sanat türündeki hassasiyetiyle ilgili ifadelerine yer vermektedir: *"Sinemanın en güzel yanı; kitap okumayan, TV kurbanı kişilere ulaşmanın tek sağlam yolu oluşu. Ama bu devirde sinema algısı bambaşka bir boyut kazanmış durumda. Oyuncu dahi senaryonuz üzerinde söz sahibi oluyor. Sonra senaryonun bazı bölümlerini montaj sonrası şaşkınlıkla ağzı açık izliyorsunuz çünkü, yazdıklarınızın bazılarıyla izlediklerinizin hiç ilgisi yok. Sinema ile ilgili Türkiye'de çok mühim sıkıntılar var. O bahsi pek açmayayım. Bilen biliyordur zaten, bilmeyen meraklısı da zırhını kuşanıp çıksın meydana. Tiyatro daha adaletli bir saha, esere müdahale olsa da kıvamında kalıyor."*[12]

Hikâyesini savaşla başlatan Yılmaz, savaş ve kaos ortamının ortaya çıkardığı tahribatın insanlar üzerindeki tesirlerini ve savaşla birlikte artan acı ve dramı daha çocuk denecek bir yaşta derinden hissettiğini açıklar. Sanat hayatının alt yapısının da

[10] A.g.d., s. 6.
[11] A.g.d., s. 6.
[12] Asuman Demir, "Mühür Kuyusu'nun Başında Durup Bir An Soluklandığımız Vakit Sevgili Kudret Ayşe Yılmaz Heybesindekileri Bizimle ve Ayraç Okurlar ile Paylaştı", Ayraç Dergisi 82. sayı, s. 38-42, Ağustos 2016.

acı temelli olduğunu, en dip noktaya kadar bunu hissederken, duygudaşlık kurma becerisini de yoğun bir şekilde yaşadığını hatta yaşantısının da bu düzlemde devam ettiğini dile getirmektedir.[13] Eserlerindeki kurguların da bu minval üzerine devam ettiğini ve sanat yaşamını etkileyen unsurları da; *"Siyahla beyaz gibi… Bir yanda yokluk, ölüm, mezar, savaş, acı, körlük, sakatlık, açlık; diğer yanda dua, aile, ağaç, çiçek, meyve, komşu, ekmek, huzur… Gri bir alan var, denge… İşte o dengeyi yakalayabilirsem aradığım farklı boyuta ulaşmış da olurum sanki."*[14] sözleriyle ifade ederek yaşamın çeşitli noktaları ve bu noktaların bileşiminden meydana gelen yeni olgu ve alanlara temas ettiğinden de bahseder. Hayat çizgisi ve sanat çizgisi arasındaki doğrultuyu da *"Her yazar kendini yazar zaman zaman."*[15] açıklamasıyla kısmî olarak paralel devam ettiğini doğrular.

Evren üzerinde yaşamış ve yaşamaya devam etmekte olan her insan için kaçınılmaz bir sonu ifade eden ölüm kavramını sorgulayan ve fani bir ömür biçilen insanın, dünyevi hayatından uhrevi hayatına yönelen yolculuğunu irdeleyerek eserlerinde oluşturduğu kurguda da bu temalara ustalıkla yer veren Yılmaz, yaşamı algılama evresini de normal yaşantının zıddı olan ölüm kavramını sorgulamasını çocuk yaşından itibaren başlatır. Okumayı öğrendiği zamanlarda evinin yakın çevresinde bulunan mezarlığı ziyaret ederek mezar taşlarında yazılanları okumaya çalıştığını ve ölüm hakkındaki düşüncelerinin de bu mekânda başlattığını şu sözlerle açıklar: *"…ben çok erken okumayı öğrendim. Bunun bir sürü nedeni var. Mesela mezar taşları… Mezarlık, evimizin on metre ötesindeydi. İkna edebildiğim arkadaşlarımla o mezarları sık sık ziyarete giderdik. Mezar taşlarını okuyup hangi mezarların daha eski olduğunu anlamaya çalışırdık. Çoğu unutulmuştu. O kimsesizliğinden şikâyet eder gibi perişan hâldeki mezarları tek tek sulardık. Saatlerce… Çatlamış toprak suyu cızır cızır emerdi. İçim ferahlardı, sanırdım ki mezarın içindeki naaşda ferahladı. Mezar taslarına kaplumbağalar ve kuşlar için sular doldururduk. Dualar okurduk ölülere… Ölümle dua, sessizlik, yağmur ve bilgeliği bağdaştırmam bu nedenledir."*[16] O yaşlarda bir çocuk olarak kendisini ölümü yaşamamış bir bireyin ölüm üzerine tefekkür etme eylemini gülünç bulduğunu da; *"Ölüm kavramı beni hep farklı fikirlere sevk ederdi. Ölüm üzerine, ölümü henüz yaşamamış bir beyinle düşünmek komik gelirdi. Cenazelerin gelişini, cenaze namazlarını izlerdim.*

[13] 01.03.2020 tarihinde sanatçı ile yapılan telefon görüşmesinden aktarılmıştır.
[14] 15.04.2020 tarihinde sanatçı ile yapılan söyleşiden aktarılmıştır.
[15] 15.04.2020 tarihinde sanatçı ile yapılan söyleşiden aktarılmıştır.
[16] 05.05.2020 tarihinde sanatçı ile yapılan söyleşiden aktarılmıştır.

Gömülüşlerini... Bir tohuma benzetirdim kanı çekilmiş vücudu. Bir yerlere kök salmak üzere toprağa terk edilen bir tohum... Uzaklarda bir yerlerde çiçeklenecek ölü bedenler…"[17] şeklinde ifade eder. Yılmaz'ın yaşantısında da üzerine derin düşüncüler hâlinde olduğu ve bu düşüncesiyle birlikte eserlerindeki temalara de yansıyan ölüm kavramı ve ölüme dair dile getirdiği deyişlerinde, Bosna Hersek savaşında yaşanan dramdan derinden etkilenmesi ve başka diyarda yaşanmakta olan acıyı çocuk yaşında büyük bir olgunlukla hissetmesinden ileri geldiği anlaşılır.

Yazıya dokuz yaşında başlayan ve sanatın her türüne yüzünü dönerek icra etmeye çalışan Yılmaz, yazınsal yaşantısı ve yazarlığına dair görüşlerini ise; *"Yorgun ya da sofradan kalkmaya niyetlendikçe tekrar çekiyorlar onu sofraya… Yaşamaya zorlanırken adeta ölüyorum. Yazmak beni bir buzun avuçta erimesi gibi damla damla eritiyor. Yazılanların, okuyanların kalbinde bırakacağım tesirden sorumlu tutulacağımı biliyorum. Yaşadığım topluma ayak uyduramıyorum artık. Huzursuz, kaygılı, başı kalabalık bir tenhalık… Gerçeklik imha oluyor çoğu zaman. Başka bir boyut var ulaşmayı denediğim. Her şeyden farklı… Yaşarken mutsuz değilim, ama yazarken çok mutsuzum. Yine de yaşamaktan vazgeçebilirim ama yazmaktan vazgeçemem. Garip bir yükseliş bu, acı çekerek diğer tüm acıları anlamak gibi. Ben yazdıkça silinmeye benzeyen o boyuta biraz daha ulaşıyorum."*[18] sözleriyle dile getirirken sanat hayatı hakkında düşüncelerini de yine sanatkârane bir şekilde yorumlamalar.

Sonuç olarak karşılaştığı insanların acılarına ve yaşanılan durumlara karşı son derece duyarlı ve başka insanların acılarını yoğun bir duygu ile hissederek empati kuran Yılmaz, bu duygu yoğunluğundan ileri gelen yazıya başlama gerekçesini de şu sözleriyle açıklar: *"Acı. Ben başkalarının acılarını kendi acılarımdan daha güçlü hissediyorum, bu çok yıpratıcı. Sanki hissettiklerimden dolayı kalbim düşecek. Damarları sökülüyor bir bir… Yeni Bir karakter kurgulayınca binlerce insanın acısını dindireceğime inanmış mı oluyorum acaba? Aynı ırmakta yol almak gibi… Belki sadece nefeslenmektir derdim."*[19] Bunun yanı sıra yaşamı algılama ve sorgulayış evresini de, yaşamın zıddı olan ve yaşamla mütekaip ilerleyen ölüm kavramı üzerine tefekkür ederek oluşturan Yılmaz, sanatının teşekkül sürecinde ve icrasında etki eden unsurları da; *"Mezarlarla başladı her şey, yani tersten başladı. Sonra yaşamaya doğru evrildi. İyiliğe, sabra, erdeme,*

[17] 25.05.2020 tarihinde sanatçı ile yapılan söyleşiden aktarılmıştır.
[18] 18.06.2020 tarihinde sanatçı ile yapılan söyleşiden aktarılmıştır.
[19] 22.07.2020 tarihinde sanatçı ile yapılan söyleşiden aktarılmıştır.

sanata, maziye dair izahları önemserim. Allah'a güvenmeyi ve bunun bir yolu olan tasavvufu anlatmayı da çok severim."[20] şeklindeki kelamıyla tasrih etmektedir.

1.1. Sanat Hayatı ve Edebi Kişiliği

Yılmaz'ın edebiyata ilgisi ve yazı ile buluşma hikâyesi çocuk yaşlarda başlar. 1 Mart 1992'den, 14 Aralık 1995'e kadar süren yüz binin üzerinde insanı yaşamdan koparıp, iki milyondan fazla insanın yurtlarını terk etmesine sebep olan insanlık tarihinin en acı ve en karanlık dönemi olarak adlandırılan Bosna Hersek'teki katliamı henüz küçük bir çocuk ruhunun verdiği hassasiyet içinde üzüntüsünü yazıya dökerek anlatmaya başlayan Yılmaz, *"Benim hikâyem bir savaşla başladı. Dokuz yaşında, gözleri çok okumaktan bozulmuş, incecik bir çocuktum. Bosna'da insanlar ölüyordu ve ben işte o zamanlar yazmaya karar verdim. Sandım ki büyükler çok az yazıyorlar, sandım ki kimsenin umrunda değil ölen çocuklar."*[21] şeklinde açıklamalarıyla hissettiklerini ifade ediyor. Ayrıca savaşın görünmeyen yüzünü oluşturan çocukların ölümü, emsalindeki çocukların yaşadığı dramlardan etkilenerek ve kendisiyle başlayan savaşı durdurmak, yaşadığı atmosferi unutmamak ve unutturmamak adına yazıya başlama tercihini *"Önceden çok okurdum, savaşın ardından çok yazmaya başladım. Yazdıkça kendimle savaşım galeyana geldi. Üç romanımı, yüzü aşkın şiirimi, onlarca hikâyemi cayır cayır yaktım. Yaktıkça, yazarlık/şairlik hayalim kül olur dedim. Olmadı."*[22] diyerek açıklamaktadır.

Yılmaz'ın çocukluğundan gelen kitap okumaya olan düşkünlüğünün neticesinde göz bozukluğu ve geçmeyen baş ağrısına sebep olan okuma alışkanlığı hakkındaki anısını da *"Çocukken o kadar çok kitap okurdum ki hiç geçmeyen bir baş ağrısı çekmeye başladım. Annem, akşam okumalarıma sınır koyduğu için mum ışığında kitap okumaya devam ettiğimi itiraf etmeliyim. Doktor artık gözlük kullanmam gerektiğini söylediğinde baş ağrılarım nihayet kesildi. Bunca okuma bana bir şeyi kesin olarak öğretti ve bu yaşıma dek de yüreğime su serpti: Endişelenme, vakti geldiğinde her şey güzel olacak."*[23] sözleriyle fazla kitap okuma eyleminin sonucu olarak yaşadığı rahatsızlığı belirtirken; çocuklar üzerinde de iyi bir izlenim bırakmak adına da *"Canım çocuklar, siz bunu sakın yapmayın; çünkü çok tehlikeli."* şeklinde nasihatlerini de eklemektedir.

---

[20] 24.08.2020 tarihinde sanatçı ile yapılan söyleşiden aktarılmıştır.
[21] Kudret Ayşe Yılmaz, Dağılmış Dağ, Ötüken Yayınları, İstanbul 2019.
[22] A.g.e., s. 9
[23] 28.10.2019 tarihinde sanatçı ile yapılan telefon görüşmesinden aktarılmıştır.

Yazınsal yaşamına çocuk denilecek yaşta adım atan Yılmaz, aktif olarak 2011'de ilk eseri Orobanhiyye'nin yayımlanması ile başlayan yazarlık serüvenini *"Gençler de soruyorlar nasıl çıktınız yazarlık yoluna, biz neler yapsak? Fakülte yıllarında kitaplığımda, Ötüken köşesi vardı benim, bilhassa kapladığım Ötüken kitapları vardı. Yeteneğini çok beğendiğim Peyami Safa'nın, Cengiz Aytmatov'un, Tarık Buğra'nın, Arif Nihat Asya'nın otağıydı Ötüken. 2011'de Orobanhiyye bitmişti. En az elli kez baştan sona okuduğum ve çoğu yerini ezberime aldığım ilk romanım, ilk göz ağrım... Ötüken'e gönderecektim, ama Ötüken'e her yıl bini aşkın kitap başvurusu olduğunu da pekala tahmin ediyordum. Arada kaynar giderdi belki Orobanhiyye; ama Ötüken'i çok evvelden bana bu kadar sevdiren Hakk'ın bildiği, benim bilmediğim bir şeyler olmalıydı. Romanımı word dosyası olarak e-mail attım.Yanıt dahi beklemedim. Dergicilik yapmam dolayısıyla biliyordum ki tanınmış kişileri bile reddettiği çok oluyordu Ötüken'in. O halde bana yanıt dahi gelmezdi. Bir ay geçmemişti... Arayan İstanbul alan kodlu bir numara... Romanımı ilginç isminden dolayı olsa gerek bizzat Nurhan Bey okumuş, "Bu kıza ulaşın." demiş. Yüzümü dahi görmeden sözleşme imzaladılar benimle."*[24] samimi sözleriyle, yazar kimliğinin keşfinde önemli bir rol oynayan anonim şirket halini alarak kurumsallaşmasını tamamlayan Ötüken Neşriyat'ın ortaklarından Nurhan Alpay Beyefendi ile olan anısını da *"Romanım yayınlandıktan sonra ziyaretine gittiğim değerli kaşifim Nurhan Bey'in: "O şahane romanı, bu çocuk mu yazmış?" derken ki şaşkınlığı yine geldi gözlerimin önüne."*[25] şeklinde eklemektedir.

Ötüken Neşriyat'tan yayımlanan beş romanı ve bir hikâye kitabı olan Yılmaz *"Hayat böyledir işte. Bir şeyi gereğinden ziyade seviyorsanız bir gün yollarınız kesişir. Şimdi Ötüken'den beş romanı yayınlanmış ve o otağ altında hep sevilip sayılmış bir yazar olarak diyorum ki cevher, istikrar, azim ve ihlas varsa başarı kaçınılmazdır."*[26] şeklinde başarıya ulaşmada önem arz eden ilkeleri ve hayalden gerçeğe adım adım ilerleyen serüvenini aktarır. On dört farklı hikâyeyi içeren hikâye kitabında kâşifi olarak adlandırdığı Nurhan Alpay Beyefendi'den de bahseden Yılmaz, *"Hikâyesi savaşla başlayan bir yazarın kendisiyle ve dünyayla barışı olan bu kitap, değerli kaşifim Nurhan Alpay Beyefendi'ye en derin minnet duygularımla ithafımdır."* belirterek *"Nurhan Alpay Bey'e selam olsun. Esenlik dolu ömrü bereketli olsun ki nice "Kudret"ler keşfetsin."*[27] temenni ve duasıyla taçlandırdığı kelamı ile sözlerini tamamlamaktadır.

---

[24] 15.12.2019 tarihinde sanatçı ile yapılan telefon görüşmesinden aktarılmıştır.
[25] 25.12.2019 tarihinde sanatçı ile yapılan telefon görüşmesinden aktarılmıştır.
[26] 10.01.2020 tarihinde sanatçı ile yapılan telefon görüşmesinden aktarılmıştır.
[27] A.g.e., s.10.

1.2. Sanat Eserleri

1.2.1. Romanları

1.1.1.1. Orobanhiyye

Yazarın edebi muhitte ün kazanmasını sağlayan bu eser, Yılmaz'ın ilk romanıdır. İlk basımı 2012 yılında yapılmıştır. Yılmaz'ın *"en az elli kez baştan sona okuduğum ve çoğu yerini ezberime aldığım ilk romanım, ilk göz ağrım"* olarak bahsettiği eserin, çerçeve hikâye tekniği ile hazırlandığı görülmektedir.

Eser, 231 sayfa ve on bölümden oluşmaktadır. Ötüken Neşriyat tarafından neşredilen roman, kadınlar çiçektir yaklaşımını "kadınlar çiçektir, ama Orobanhiyye de bir çiçektir" teziyle kıran, son yıllardaki kadın temalı romanlar arasında kadınların iç dünyasına ayna tutmaktadır. Eser sonrasında tüm kadınları hatta insanları yeniden gözden geçirmeye sevk eden başarılı bir eser olma özelliği göstermektedir.

1.1.1.2. Ruh

Yazarın lirik bir dil ve insanın ruhuna dair arayış emarelerinin bulunduğu eserin, çerçeve hikâye tekniği ile hazırlandığı görülmektedir.

Eser, 216 sayfa ve iki bölümden oluşmaktadır. Ötüken Neşriyat'tan neşredilen roman, bireyin iç dünyasını keşfetmesine olanak sağlamaktadır. Ruh romanı, iki farklı olay örgüsü üzerine kurgulanmıştır. Çekirdek vaka olarak nitelendirebileceğimiz "Tüm" bölümü, asıl olay örgüsünü şekillendirerek eserin son "Sek" bölümünde başkişinin yaşantısının bütünüyle değerlendirerek yaşanılanları aktarmaktadır.

1.1.1.3. Gülhatmi

Yazarın edebi muhitte ün kazanmasını sağlayan ilk romanı Orobanhiyye'nin devamı niteliğinde olan Gülhatmi eseri de, kadın temalı romanlar arasında yer almaktadır.

Eser, 197 sayfa ve altı bölümden oluşmaktadır. Ötüken Neşriyat'tan neşredilen roman, bireyin iç dünyasını keşfetmesine olanak sağlamaktadır.

1.1.1.4. Mühür Kuyusu

Yazarın çağdaş romanda münazara roman tekniği ile kaleme aldığı eser ilk örnek olması nedeniyle, 2015 Kültür Bakanlığı Edebiyat Eserlerini Destekleme Projesi'ni kazanmıştır. Yılmaz'ın kaleme aldığı dördüncü romanıdır. 2016 yılında yapılmıştır.

Eser, 247 sayfa olup üç bölümden meydana gelmektedir. Ötüken Neşriyat'tan çıkan kitap psikolojik özellikler taşımakla beraber, tematik açıdan da evrensel bir özellik gösterir.

1.1.1.5. Delilikle Öpüşmek

Delilikle Öpüşmek, Kudret Ayşe Yılmaz'ın beşinci romanıdır. Akıl yürütmenin sınırlarını zorlayarak, varlığı ve şuuru sorgulayan ve hiçbir noktalama işaretini kullanılmayarak çizgilerle ilerleyen farklı bir metodun uygulandığı roman Ötüken Neşriyat tarafından 2019'da neşredilir. Roman, 224 sayfadan meydana gelir.

1.2.2. Masalları

1.2.2.1. Çöl Masalı

Türk edebiyatında en iyi on çocuk kitabı setinden biri seçilen setinden biri seçilen seti seçilen Çöl Masalı, Göl Masalı, Gök Masalı ve Köz Masalı, anasır-ı erbaa unsurları ile soyut ve somut kavramların okul öncesi çocuklara kavratılmasında destekleyici nitelikte kazanımlar taşımaktadır. Yazarın dört seri şeklinde hazırladığı masal kitaplarından ilki olan Çöl Masalı, "Çöldeki İlk Gece, Issız Kuyunun Sırrı, Kara Yılanın Kararı, Vahaya Açılan Kapı, Yaşlı Ağacın Öfkesi, Hüküm Tepesindeki Karar, Sırlara Sabır Gerek ve İyi Niyet Anahtarı" şeklinde sekiz bölümden oluşmaktadır. Bölümler arası geçişler vak'ayı tamamlayıcı niteliktedir.

Çöl Masalı, Kudret Ayşe Yılmaz'ın ilk hikâye kitabıdır. Eser, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları tarafından 2017'de neşredilir. Hikâye kitabı, 40 sayfa ve sekiz bölümden meydana gelir.

1.2.2.1. Göl Masalı

Yılmaz'ın, Türk edebiyatında en iyi on çocuk kitabı setinden biri seçilen setinden biri seçilen seti seçilen Çöl Masalı, Göl Masalı, Gök Masalı ve Köz Masalı, anasır-ı

erbaa unsurları ilde soyut ve somut kavramların okul öncesi çocuklara kazandırılmasını destekleyici nitelikte özellikler taşımaktadır. Yazarın dört seri şeklinde hazırladığı masal kitaplarından ikincisi olan Göl Masalı, "İribaşların Annesi Kim?, Gölde Kaybolmanın Korkusu, Vaktinde Gelen Yardım, Pişmanlık Pişmeye Yarar, Diken Şifadır Bilene, Ördek Yavrularındaki Ders, Eve Dönüş Zamanı ve Kederler Sevinçlere Götürür" şeklinde sekiz bölümden oluşmaktadır. Bölümler arası geçişler vak'ayı tamamlayıcı niteliktedir.

Göl Masalı, Kudret Ayşe Yılmaz'ın ikinci hikâye kitabıdır. Eser, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları tarafından 2017'de neşredilir. Hikâye kitabı, 40 sayfa ve sekiz bölümden meydana gelir.

1.2.2.1. Gök Masalı

Yılmaz'ın, Türk edebiyatında en iyi on çocuk kitabı setinden biri seçilen setinden biri seçilen seti seçilen Çöl Masalı, Göl Masalı, Gök Masalı ve Köz Masalı, anasır-ı erbaa unsurları ilde soyut ve somut kavramların okul öncesi çocuklara kazandırılmasını destekleyici nitelikte özellikler taşımaktadır. Yazarın dört seri şeklinde hazırladığı masal kitaplarından üçüncüsü olan Gök Masalı, "Yardım İsteyen Örümcek, Lases'in Sızlayan Vicdanı, Şahinin Sessiz Takibi, Güzel Kalbin Gücü, İyilik Kapısı Kapanmaz, Ağa Düşen Hayıflanma, Aile Ayrılmaz Bütündür, Bir Dost Kazan" şeklinde sekiz bölümden oluşmaktadır. Bölümler arası geçişler vak'ayı tamamlayıcı niteliktedir.

Gök Masalı, Kudret Ayşe Yılmaz'ın ilk hikâye kitabıdır. Eser, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları tarafından 2017'de neşredilir. Hikâye kitabı, 40 sayfa ve sekiz bölümden meydana gelir.

1.2.2.1. Köz Masalı

Yılmaz'ın, Türk edebiyatında en iyi on çocuk kitabı setinden biri seçilen setinden biri seçilen seti seçilen Çöl Masalı, Göl Masalı, Gök Masalı ve Köz Masalı, anasır-ı erbaa unsurları ilde soyut ve somut kavramların okul öncesi çocuklara kazandırılmasını destekleyici nitelikte özellikler taşımaktadır. Yazarın dört seri şeklinde hazırladığı masal kitaplarından sonuncusu Köz Masalı, "Kabuk Ateşten İyi,

Ateş Dışındaki Dünya, Salyangozun İzini Takip, Kirpiler Diyarının Bilgesi, El Ele Verince, Sır İçinde Sır, Yumurtayı Kırdıran Söz, Yolun Sonu Selamet" şeklinde sekiz bölümden oluşmaktadır. Bölümler arası geçişler vak'ayı tamamlayıcı niteliktedir.

Köz Masalı, Kudret Ayşe Yılmaz'ın dördüncü hikâye kitabıdır. Eser, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları tarafından 2017'de neşredilir. Hikâye kitabı, 40 sayfa ve sekiz bölümden meydana gelir.

1.2.3. Hikâyeleri

1.2.3.1. Dağılmış Dağ

Yazarın "hikâyesi savaşla başlayan bir yazarın kendisiyle ve dünyayla barışı" şeklinde ifade ettiği birbirinden farklı on dört hikâyeyi kapsayan ve 2012'de yayınlanması için onay verilen eser, 2019 yılında yayınlanır.

Eser, 101 sayfa olup on dört hikâyeden meydana gelmektedir. Ötüken Neşriyat'tan çıkan kitap insanın başka hayatlar üzerinde sebep olduklarına ayna tutan bir nitelik taşımaktadır.

1.2.4. Biyografik Eserleri

1.2.4.1. Ay Işıyınca (Siyer-i Nebi)

Yılmaz, Hakk Resûlü'nün rüyasına teşrif etmesiyle birlikte yazmaya başladığı *Ay Işıyınca* yolculuğunu, ay ışıyınca gördüğü bir başka rüyayla tamamlayarak fani bedeninin en sevgiliye kavuşması temennisiyle kaleme alır. İslâm peygamberi olarak kabul gören Hz. Muhammed'in doğumundan, vefatına kadar hayatını kapsayan eser siyer niteliklerine haizdir.

Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları tarafından 2020'de neşredilir. Eser,150 sayfa ve yirmi bir bölümden oluşmaktadır.

1.2.5. Sinema ve Tiyatro Eserleri

1.2.5.1. Karagöz ve Hacivat Günümüz Dönencesinde

1.2.5.1. Vatan Yüreğimde Yare

1.2.5.1. Uçuç Kabus Uçuç Edeb

1.2.5.1. Yaslı Gönüllerde Son Nefes

1.2.5.1. Leblebi Tozu

2. ESERLERİN TAHLİLİ

2.1. ROMANLARI

2.1.1. Orobanhiyye

2.1.1.1. İçerik

Vizyonu ve genel manasıyla tetkik edildiğinde Orobanhiyye [28] muhteva olarak toplumsal farkındalık kazandırma misyonu oluşturduğu görülmektedir. Eser, iç içe geçmiş hikâyelerin kurgusal yapısı itibariyle çerçeve hikâye tekniği ile hazırlanmıştır. Romanın adı olan Orobanhiyye, canavarotu bitki familyasına ait, başka bitki köklerini sararak yok edip büyüyen bir bitkidir. Eserin içeriğinde, kadınların hemcinsine yaptığı davranışları bu bitki nevine andırılarak kurgulanmaktadır. Roman şu şekilde özetlenebilir: Eser, yazarın okuyucuya yönelik lirik bir şiiri ve akabinde bir kervancının yolculuk çağrısı ile başlatılmaktadır. Hali vakti yerinde olan bir adamın tüm mal varlığı ve kimliğinden vazgeçerek yaşamı idrak etmek, benliğini hissetmek ve hayatın esas gerçekliğine ulaşma isteği ile başlayan kervan yolculuğuna mütekaip olarak genç bir kızın yaptığı gerçek yaşam yolculuğu eşzamanlı olarak anlatılır. Yazar, simgesel olarak kervana katılan seyyah ile çağrışım yaparak insanın yaşam yolculuğunu anlatmaktadır. Kervan, esasında beşerin, özünü ve kişiliğini yolculukta bulmasına vasıta olmaktadır. Seyyahın adımları yolculuk esnasında kalbi doğrultusunda hareket etmektedir. Seyyahın seyahati Arap harflerinin biçimine göre ifade edilmektedir. Yolculuktaki her adımı he (ه) ve adımlarının arası da elif (ا) ile " hâ:o" olmaktadır. Susadığında eğildiği mim (م) ve şükrettiği hâli vav (و) ile "mû:kıl" olmaktadır. Bu ise, baştaki tek "kıl"a, okyanustaki tek damlaya işaret etmektedir. Az anlamında olduğu belirtilmektedir. Seyyahın kırık lokması dal (د) ve lokmanın boğazına asılması hâli kef (ك) ile " dek:

28 Kudret Ayşe Yılmaz, Orobanhiyye, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2012.

hile, sağlam, tokat, dilenci" anlamıyla ilgi kurulmaktadır. "Hile" içinde ekmekle doyduğunu sanma durumu anlatılmaktadır. Lokma midesine daha inmeden bir tokat iner. Seyyahın bu dünyada bir dilenci olduğu belirtilir. Seyyahın yorulduğunda gerçekleştirdiği eylemi yatma hali lal (ل) ve uykusunda dua etmesi ye (ى) hali ile birleşmesinde "ley: çamur" anlamının ortaya çıktığı görülür. Seyyahın uykuda olduğu her anda çamurdan bedenini toprağa geri verdiği belirtilmektedir. Secdeye gittiği sad (ص) hâli ve ölmesi anındaki hh(ح) hali ile "sahh:sıhhat" bulduğu ifade edilmektedir. Seyyahın ölünce sıhhat bulduğu anlaşılır. Seyyah ile eş zamanlı olarak eserdeki diğer karakter kızın da bir yolculuğa çıktığı görülür. Kızın adı ve yaşadığı şehir hakkında bilgi verilmemektedir. Kızın, annesini küçük yaşta kaybettiği, babası yeniden evlenince çocukluk dönemini üvey anne şiddetine maruz kalarak geçirdiği ile ilgili okura bilgi verilmektedir. Babasının ölümü sonrasında da birlikte yaşadığı üvey annesinin zulmünün devam ettiği gözlemlenir. Üniversite mezunu ve işsiz olan kızın, üvey teyzesinin dernekte bulduğu iş ve üvey annesinin psikolojik baskılarını arttırmasıyla evden ayrılarak başka bir şehirde yolculuğa başlamaktadır. Annesinden kalan tek hatırası olan, yanından hiçbir zaman ayırmadığı ve yazarlık denemeleri yaptığı defterine, eş zamanlı gerçekleşen seyyahın yolculuğu ile kendisinin çıktığı yolculuk arasında kurduğu bağı defterine aktardığı anlaşılmaktadır.

Romanı oluşturan "Uyku", "Rüya", "Seyyahlık", "Adım-Hâ", "Yudum-Mû", "Doyum-Dek", "Dinleniş-Ley", "Ölüm-Sahh", "Diriliş" ve "Kervana Katılış" bölümlerinde gerçekleşen olaylar, seyyahın kervan yolculuğu aşamaları ile birlikte diğer yandan ismi belirtilmeyen bir kızın dernek işi için çıktığı yolculuğun aşamaları eş zamanlı olarak sunulmaktadır. Bu da romanda iç içe geçmiş iki yolculuk hikâyesi anlatıldığını göstermektedir. Seyyahın yolculuğu tasavvufi anlamda manevi bir yolculuktur; kızın ise mevcut yaşamın içinde gerçekleştirdiği bir yolculuktur. Gerçekleşen iki yolculukta ise, içinde birçok kadının gerçek yaşamından kesitlerin bulunduğu öyküleri kapsamaktadır.

2.1.1.2. Bibliyografik Künye

Orobanhiyye, Ötüken Neşriyat tarafından edebiyat âlemine kazandırılmıştır. 2012 yılında İstanbul'da basılmıştır.

Bunun yanı sıra Orobanhiyye hakkında araştırmacı, yazar Yurdanur Bilgin'in, Orobanhiyye hakkında birkaç analiz de şu şekildedir:

" - Teşbih sanatı yoğun; kimi yerde iç içe işlenmiş. Her cümle mutlaka bir benzetmeyle güçlendirilmiş; bir başka deyişle, örneklendirilerek bir takım yeni kavramlara iliştirilmiş veya nesnelere benzetilmiş . Bu da romana ağdalı bir anlatım veriyor.

- *Yer yer cinaslarla da güçlendirilmiş.*

- *Şiirler etkileyici, özellikle Anne'yi anlatanı. Yoğun duygularla işlendiği anlaşılıyor.*

- *John Steinbeck , "Grapes of Wrath" Gazap Üzümleri'ndeki gibi çarpıcı karamsarlıkta anlatım. Olumsuzluk açmazındaki olaylar mükemmel serpiştirilmiş. Bu yönüyle okuru kitabın derinliğine çekiyor.*

- *Kuvvetli teşbihin dışında tasvirler, Kırmızı ve Siyah (Stendhal)'daki gibi okurun tüm iç dünyasını etkileyecek kadar ağır, oturaklı ve belirgin biçimde işlenmiş.*

- *Kaleme alış "Fecr-i Âti" sonrası ünlü yazarların biçimini çağrıştırdı bana. Buram buram kalıplı; tabii bu da bir tarz. Böyle şiiri bol bir romana ilk kez rastlıyorum; etkili ve değişik.*

Edebiyat meraklıları için biçilmiş kaftan. YAZARI KUTLUYORUM."

Teşkilat-ı Mahsusa Tarihi'nin yazarı Dr. Ahmet Tetik ise Orobanhiyye hakkında; *"İlk satırından son satırına dek usta işi bir eser. Sarsıcı, düşündürücü, heyecanlandırıcı... Neden mi? "Orobanhiyye"de gönülde, gözde, okumada, yazmada unutulan aşkı hatırlıyorsunuz. Kurgudaki başarı, "dört hikaye"deki gerçekçilik içinizi acıtıyor... "Her varlık nasıl öz varlığa gidecekse her söz de ilk sahibine dönecek demektir. O halde kelam bir nevi O'na aittir."*

Kudret Ayşe Yılmaz'ın kaleminde, kelamı ve kelam bahşedilen insanımızı Türkçenin kudretiyle okumanın zevki bir başka... Hasret kalmıştık..." şeklinde tespitlerde bulunur.

2.1.1.3. Materyal Unsurlar

2.1.1.3.1. Vak'a- Olay Örgüsü

Tahkiyeli anlatılarda olay, eseri ayakta tutan bir iskelet sisteminden oluşmaktadır. Bundan ötürü anlatma esasına bağlı metinlerde olay, göz ardı edilemez bir koşul olarak kabul görmektedir. Şerif Aktaş da konu ile ilgili olarak, *"Anlatma esasına bağlı metinlerde olay vazgeçilmez bir unsurdur; çünkü bu metinler bir olay veya bir olay örgüsü çevresinde vücut bulur. Olay, zaman ve mekân içerisinde yer alır. Kişiyi beraberinde getirir. Öyleyse bunların birlikteliği söz konusudur."* (Aktaş, 2013, s. 41) şeklinde ifade etmektedir.

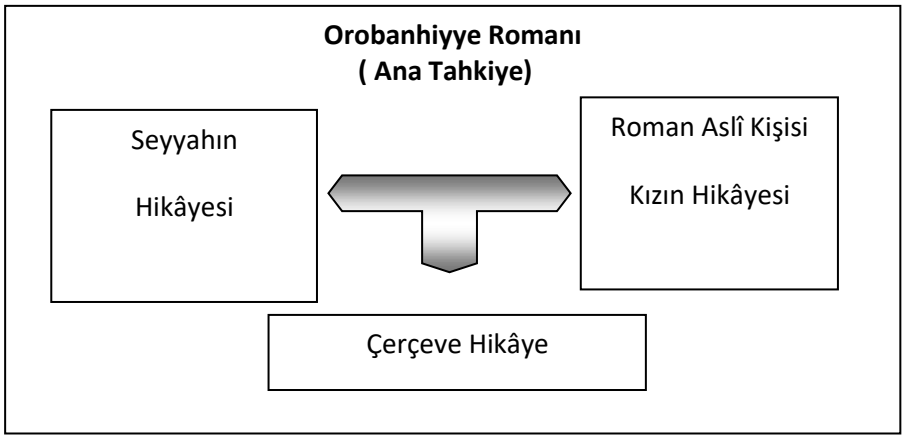
Olay çerçevesinde vücut bulan anlatma esasına bağlı edebî metinlerde eserin yapısı, olayın tanımlanması ile gerçekleşir. Çetin bu konuyu, *"Olay, olay örgüsünü ya da vak'ayı oluşturan parçalardan birine denir. Roman için söz konusu olan 'olay' kavramı, en genel anlamıyla iki unsur arası ilişkiler ve etkileşimler bütündür."* (Çetin, 2013, s. 187) şeklinde değerlendirmektedir.

Olay örgüsü ise, *"Belli bir konu çerçevesinde var olan birden fazla olayın sebep-sonuç ilkesine bağlı bir biçimde oluşturdukları organik bütün…"* (Aktaş, 2000, s. 12) şeklinde tanımlanmaktadır. Forster'da olay örgüsünü, *"Olay örgüsü, bir edebî metinde olayların sebep-sonuç ilişkisine göre anlatılmasıdır. 'Kral öldü, arkasından kraliçe de öldü' dersek, bu hikâye olur. 'Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü' dersek olay örgüsü olur. Zaman dilimi bozulmuş değildir; ancak sebep-sonuç ilişkisinin iyice gölgesinde kalmıştır."* (Forster, 1982, s. 87) şeklinde tanımlamaktadır.

Hadiselerin bütünlüğü açısından olay ya da olayların tertip ve sıralanış şekilleri anlatma esasına bağlı edebî metinlerde önemli bir konu teşkil etmektedir. Edebî metinlerde olay örgüsü, küçük vak'alardan –epizotlardan- oluşmaktadır. Bu yapı ise olaylar zinciri sistemini oluşturmaktadır. Ali İhsan Kolcu konu ile ilgili, *"Olay zinciri eserde anlatılan olayın dizgesine göre tek, çok zincirli ya da helezonik olabilir."* (Kolcu, 2011, s. 23) şeklinde ifade etmektedir.

Yılmaz'ın bu Orabanhiyye adlı eseri, kurgusal yapısı itibariyle çerçeve hikâye tekniğine uygun olarak iç içe geçmiş hikâyelerden oluşmaktadır. *"Helezonik olay örgüsü iç içe ya da üst üste istif edilmiş olaylar zincirinden meydana gelir. En dışta ya da üstte temel olaylar vardır. Bu olayın altında bir başkası, onun da altında bir diğeri vardır. Fakat bütün olay dilimleri birbiriyle ilişkilidir. Binbir Gece Masalları bu olay örgüsüne*

örnektir." (Kolcu, 2011, s. 23) Çetin de anlatma esasına dayalı edebî metinlerde olayların düzenleniş ve sıralanış biçimlerinden 'dalga biçimi' tekniği ile ilgili *"Olaylar, merkezden çevreye yayılan birbirinin içine girmiş daireler gibidir ve girifttir. Buna 'çerçeve hikâye tekniği' de denir. Bu tür metinlerde merkezî konumu işgal eden ve çıkış noktasını oluşturan bir ana olay (birinci düzey olay ya da çerçeve hikâye) vardır ve ona bağlı olarak uzayıp giden iç içe geçmiş ya da arka arkaya dizilip giden yan olaylar ve hikâyeler (ikinci düzey olaylar ya da hikâyeler) vardır."* (Çetin, 2013, s. 197)



Şekil 3.1 Kudret Ayşe Yılmaz'ın Çerçeve Anlatı Modeli

Eser, kurgusal yapısı itibariyle çerçeve hikâye tekniğine uygun olarak iç içe geçmiş hikâyelerden oluşmaktadır. Dolayısıyla romanda, iç içe geçmiş iki ana yolculuğun hikâyesi anlatılmaktadır. Bu iki ana yolculuk akabinde, eserin içine birçok kadının yaşadığı hikâyeleri de dâhil ederek ilerlemektedir.

Eser, okuyura lirik bir söyleyiş ile seslenerek başlatılmaktadır. Roman girişinde sunulan şiir, ismi belirtilmeyen bir kervancının yolculuk nidâsıdır. Eserde yer alan "Uyku", "Rüya", "Seyyahlık", "Adım-Hâ", "Yudum-Mû", "Doyum-Dek", "Dinleniş-Ley", "Ölüm-Sahh", "Diriliş" ve "Kervana Katılış" bölümlerinde olay örgüsü, ismi belirtilmeyen kahramanlardan kızın, dernek işi için çıktığı yolculuk ile seyyahın da kervan yolculuğu helezonik olarak okura aktarılmaktadır.

Uyku bölümünde; hali vakti yerinde olan bir adam, tüm mal varlığı ve kimliğinden vazgeçerek hayatın esas gerçekliğine ulaşmak amacıyla kervana katılmaya karar vermektedir. Yazar, simgesel olarak kervana katılan seyyah ile çağrışım yaparak insanın yaşam yolculuğunu anlatmaktadır. Kervan, esasında beşerin özünü ve

kişiliğini yolculukta bulmasına vasıta olmaktadır. Eserin diğer kahramanlarından kızın adı ve yaşadığı şehir hakkında bilgi verilmemektedir. Annesini küçük yaşta kaybeden kahraman, çocukluğunu ve gençliğini üvey anne şiddetine maruz kalarak geçirir. Üniversiteyi bitirdiği hâlde bir işi yoktur. Bu yüzden özgüveni düşük, geleceğe dair umut tükenmiş, ruhen yorgun bir karaktere sahiptir. Yazarlık denemeleri yapar ve bu denemelerden birinde seyyahın yolculuğunu kaleme almaktadır. Bu yolculuğu, seyyahın ardında sürüklenen kendi hayat serüvenine benzetir. Rüya bölümünde; üniversite mezunu ve işsiz olan kız, üvey teyzesinin bir dernekte bulduğu işte çalışmak için başka bir şehre yolculuğa çıkar. Seyyahlık bölümünde ise; Kız vilayete gideceği otobüste bir bayan ile tanışır. Bayan, kızın annesi hakkında yazdığı denemelerden etkilenerek, annelik kavramına dair bilinçaltında kalan anısını da kız ile paylaşır. Adım-Hâ bölümünde; kız, üvey teyzesinin bulduğu iş için Orobanhiyye diye adlandırılan dernekte yazman olarak işe başlar. Yazmanların görevi, kendilerine isimleri gizli tutulan mektupları inceleyerek raporlaması ve etkilendikleri bir mektubu hikâyeleştirmektir. Kız, işindeki ilk haftasında mektupları raporları ve hikâyesinde otobüs arkadaşının anlattığı anısını yer verir. Yudum-Mû bölümünde ise; Kız ikinci haftada hazırladığı mektup raporlarını ile birlikte kaleme aldığı hikâyesinde aşçı hanımın anısına yer verdiği okura sezdirilir. Kızın yazdığı hikâyeden etkilenerek; *"Neden insanlar birbirlerine zulmederler ki..."(s.99)* düşüncesi romanın izleğini oluşturmaktadır. Doyum-Dek bölümüne ise dernekteki üçüncü haftada yaşanan olaylar anlatılır. Deneme süreci için verilen sürenin azalması ile birlikte yazmanlar arasında rekabet de artığından dolayı yazmanlar arasında rakip eleme stratejisi oluşur. Dernekte çalışan diğer bayan yazman rakip gördüğü kızı elemek ister, çaresiz bir durumda kaldığını belirterek kızdan yardım ister. Yazman bayanın çaresiz durumuna inanarak hem kendi sorumluluğundaki işleri hem de diğer yazmana yardım etiği için yorgun düşen kız hastalanır. Kızın yükünü hafifletmek isteyen görevli, kıza yardım etmek için onayını da alarak hikâye anlatır. Kız, üçüncü haftanın hikâyesini görevlinin yardımıyla hazırlar. Dinleniş-Ley bölümünde ise dernekte en iyi yazmanı tespit etmek için belirlenen dört haftalık süre, yazmanların rapor ve hikâyelerini teslim etmeleri ile son bulmaktadır. Yoğun tempoda çalışan kızın sırtında ve gırtlağında şiddetli bir ağrı olduğu için hastaneye kaldırılır ve ameliyat olur. Kız hastanede geçirdiği tedaviden dolayı çalışma takvimindeki son haftayı tamamlayamaz. Ancak kızın rahatsızlığı ve

yazmanlıktaki gayreti göz önüne alarak ona ek süre verilir. Ölüm-Sahh bölümünde ise en başarılı yazmanın açıklanır. Derneğe yazman olarak kız seçilir. Müdür, kızdan törende konuşma yapmasını ister. Diriliş bölümüne geçildiğinde ise yazman olarak seçilen kız konuşma yapacağı törende derneğin arka planında yürüttüğü faaliyetleri ortaya çıkarır. Çünkü derneği, başka hayatları yok ederek büyümeye yeltenen canavar otu familyasından Orobanhiyye'ye benzetmektedir. Sahne sırası kendisine geldiğinde kız kendi hayat hikâyesini, eğitim hayatından sonra iş bulmanın zorluklarından, iş arama sürecinden ve hayatının kırılma noktası diye tanımladığı süreci salondakilere aktarır. Hikâyelerini ise gerçek yaşam öykülerinden kaleme aldığını belirtir. Daha sonra derneğin kapı girişindeki Orabanhiyye yazılı tabelayı ölüm kusmuş bir çiçek olarak tanımlar. Dernek yöneticilerini orobanhiyye misali başka kadınların hayatlarına sızarak onları yavaşça öldürdüklerini söyler. Dernek, kadınların mahrem sırlarını öğrenerek bunu şantajla paraya çevirmektedir. Kız, bunu salondaki kadın üyelere bildirerek onları dikkatli olmaları hususunda uyarır. Köklerine yerleşmiş orobanhiyyeler tarafından ölene kadar sömürülmemeleri için sırlarını da alarak dernekten kaçmalarını tavsiye eder. Konuşma sonrasında polis, derneği basar, rapor metinlerinin ve mektupların asıllarına el koyarak dernek kurucuları, çalışanları ve üyelerinin sorguya alır. Kervana Katılış bölümü ise romanın nihai bölümünü teşkil etmektedir. Kız, memleketine döndükten sonra, üvey annesinin evlenip yeni eşinin evine taşındığını öğrenir. İlerleyen günlerde hayalini kurduğu ünlü dergiden editörlük teklifi gelir.

Olay örgüsünün helezonik yapısı itibariyle gerçek hayat ve kumaca ürünün bir arada sunulmasında Yılmaz, anlamı katmanlaştırmayı ve okuyucunun esere birden fazla anlam yüklemesini istemektedir. Genel itibariyle Orabanhiyye, hem bireysel hem sosyal hem de aktüel anlamda birçok meselelere temas ederek hayatın gerçeklerini mistik öğeler ile yansıtmaktadır.

2.1.1.3.2. Anlatıcı

Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde anlatıcı, romanın mevcudiyetini oluşturan ana unsurlardan biridir. *"Anlatıcı, romancının hikâyeyi anlattırdığı, romancı ile okuyucu arasında bir ara kişidir. Anlatıcı, romanda geçen tüm olan biteni, kişileri, davranışlarını,*

düşünce, duygu ve hayallerini, çevreyi, mekânı, zamanı; kısaca romanda bulunan her şeyi okuyucuya aktaran sunan kişidir." (Çetin, 2013, s. 82)

Eserde geneli itibariyle yazar-anlatıcının varlığı hâkim olmakla birlikte romandaki hadiseler, duygu ve düşünceler; yansıtıcı bilinç olarak seçilen roman başkişisi ismi belirtilmeyen kız aracılığıyla aktarılır.

Kızın defterine yazdığı denemelerinde ben anlatıcı ya da birinci kişi anlatıcı denilen anlatıcı tipinin kullanıldığı görülür. *"Ben anlatıcı, o anlatıcı gibi anlatı dünyasının içinde, üstünde ve hatta dışında bulunma gibi bir lükse, bir güce sahip değildir. Onun dünyası, anlatı çevresinde kurgulanan dünyadır ve bu dünyada o, hem 'anlatan' hem de 'anlatılan' figür konumundadır."* (Tekin, 2018, s. 45) Öznel tutumu ve gözlemleriyle olayların içinde yer alarak romana egemen olan kız kendi ağzından konuşmaktadır: *"Ben hayatın sitemli çehresini çatlak avuçlarında okşamalarla gidermeye çalışan bir annenin kızıyım. Otuzlu yaşlardayım. Hazin bir hikâyenin müstesna başarısızlığıyım. İsyan etmedim, ihlasla dört elden hayata tutunmaya çalıştım; amma velakin benden başkası dinlemedi kavrulan ney nefesi sesimi. Aklımda şu mahallede geçen çocukluğum ve hafif acı, beyaz çizgili, kırmızı halka şekerler… Diğer çocukların avuçlarına doldurduklar şekerlerden yere düşenleri onların gidişiyle hemencecik yerden alıp üfleyerek sabırsızlıkla ağzıma atardım. Gözlerimi yumarak şekerin minik diliminin ve damağımın arasında yavaş yavaş erimesini keyifle hissederdim. İsteyecek olsam babam şeker alır mıydı bana, bunu hâlâ merak ederim."*(s.27-28)

Öznel tutumlu anlatıcı, kimi zaman gözlem yapmakla birlikte kimi zaman yansıtıcı bilinç olarak kullanılır. *"Kişisel (personal) anlatım konumu ise, anlatıcının, roman figürleriyle özdeşleşmesi, "dünyayı ve hayatı onların gözüyle görmesi, onların bakışıyla algılaması"yla gerçekleşir* (Aytaç, s. 24). *Bu yöntemde; kişi, çevre veya nesneyi gören roman kahramanıdır; ancak görüleni anlatıp aktaran anlatıcıdır."* (Tekin, 2018, s. 42)

Zihin akışı ve anımsama süresince kızın hatıraları yansıtılırken bu anlatıcı tipi kullanılmaktadır:

"Çay suyu kaynayadursun mutfak penceresinden; büyüdüğü evin yeşil bağlı çardağını, kiraz ve badem ağaçlarını, mis gibi kokan çiçek kümelerini, sebze karıklarını, bahçe duvarının ötesinde gördüğü çocukları, gıygıycı şirin mahalle kedilerini, üvey annesinin bu eve geldiği

günden itibaren ayaklarını evlerinden kesmiş güler yüzlü komşu kadınları son bir kez seyre daldı." (s.21)

Nesnel tutumlu gözlemci anlatıcı da ise, olaylar ve kişiler tarafsız bir şekilde olduğu gibi aktarılmaktadır. *"Yansız (neutral) konum, anlatıcıyı, olaylar ve kişiler karşısında 'objektif' kalmaya zorlar. Bu konumda anlatıcı, olaylar karşısında adeta bir "seyirci gibi" kalır…"* (Tekin, 2018, s. 40-41)

Yazar, eserin Adım-Hâ bölümünde dernek binasında toplanan yöneticilerin oluşturduğu ciddi ortamı ve toplantı salonunda oturan insanları nesnel konumlu anlatıcı türünden faydalanarak müşahede eder: "*Muazzam masa etrafında orta yaşlı iki kadın; akranı bir bayan ve bir bey oturmaktaydı. Geç kalmak utancının yanında ortamı geren aristokrat hava da kızı iyice tedirgin etmişti. Oraya yaklaştıklarını fark ettiklerinde masanın en ilerisinde oturan kadın eliyle kıza tek boş koltuğu gösterdi. Kız talimatlara uydu, oturdu. Onlar hiçbir şey sormadı, kız da açıklama yapamadı."* (s. 48)

İncelemeden hareketle Yılmaz'ın I. Tekil (Ben) anlatıcı, yazar-anlatıcı ve kahraman anlatıcı olarak karma anlatıcı tipini tercih ettiği saptanır. Yazarın, bu hususiyette eserinde genellikle sözlü aktarımını emanet ettiği diğer anlatıcı tipleriyle de bir bütünlük içindedir. Diğer nokta da ise yazar, kahraman anlatıcı aracılığıyla araya girerek bilgiler aktarmaktadır.

2.1.1.3.3. Bakış Açısı

Edebî metinlerde anlatıcıyı işlevsel olarak tamamlayan bir diğer unsur da bakış açısıdır. *"Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vak'a zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrâk edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir."* (Aktaş, 2000, s. 78) Çetişli'ye göre bakış açısı, *"Herhangi bir varlık ve olay karşısında, sahip olduğumuz dünya görüşü, hayat tecrübesi, kültür, yaş, meslek, cinsiyet, ruh hali ve yere göre aldığımız algılama, idrak etme ve yargılama tavrıdır."* (Çetişli, 2014, s. 105)

Eserde, ağırlıklı olarak ilâhi bakış açısı kullanılmaktadır. Vilayete giden otobüs yolcularından yardımcı kahramanın, başkişi kız hakkındaki izlenimi hâkim bakış

açısıyla sunulur. *"Kıza, göz ucuyla baktı ve ilk intibasını mühürleyenler şunlardı: Ensede toplanmış bağ makası ile kesilmişi andıran yer yer kırlaşmış biçimsiz saçlar, altı kararmış gözler, kızarmış burun, solgun ve mat beniz, zayıf olmayan ama gayet bitkin görünen beden ve bedenine adeta geçirilivermişi andıran iyice eskimiş, özentisiz kıyafetler… Kadın "Aman Allah'ım ne bu böyle diye geçirdi içinden ve onunla geçireceği onca saatin rahatsızlığıyla yüzünü buruşturdu gayriihtiyarî…. Kadın göz ucuyla bir daha baktı kıza. Tiksinme değil ama acıma da diyemeyeceği bir duyguya kapıldı. Başarı fırsatçısı, akıllı bir iş kadını olmanın vebaliyle yaşlanan, şık kıyafetlerle donattığı derisinin gerisinde giderek çoğalan sızlamaları hissetti. Kıza bakarken insanların gençliklerinin değerini hiç bilmedikleri fikrine kapıldı. Onun gençliğini kıskandı, kendi gençliği kısa metrajlı film oldu süzüldü gözlerinin önünden. Yılların getirdiği bütün yorgunluğu aynı kata eritmek ve çılgın bir şelaleye boşaltmak istedi. Kıskandığını belli etmemeye çalıştı, "Şuncağızın kıskanılacak nesi var!" dedi öğretileri."* (s. 31-32)

Bunun yanında romanın bütün metin halkalarında başkişi konumunda bulunan kızın yansıtıcı bilinç oluşturması sebebiyle hikâye vak'aları, kızın perspektifinden sunulmaktadır. Ayrıca anlatıcı, ilâhi bakış açısının sağladığı imkânlardan yararlanarak her şeyi bilen ve gören konumunu kullanarak kızın iç dünyasına dair bilgileri de paylaşmaktadır. *"Kendine aynada bir süre baktı, karşısında gördüğü bezgin bir kız değildi."* (s. 85)

Diğer bir bölümde kızın ruhsal durumu ile ilgili iç dünyasına dair bilgi de hâkim bakış açısıyla verilir. *"Aynaya baktı kişi, karşısında cildinin zamanla olan uğraşı kaybedişi… Kayıplar en sonda anlaşılırdı, son anlayan ise daim kişi… Gençlik hızla tükenen saman alevi, yaşlılık ateşin yeniden icadıydı sanki. Halinin tam tarifi:*

Türetilen onlarca kelimenin aynı anda susuverişi…" (s. 88)

Yazar, aynı zamanda eserin kurgusunda yer alan kişiler ve tiplemelerin tasnifi ve tahlilini kahramanların perspektifinden ilâhi bakış açısı ile ifade etmektedir. Roman kahramanı kızın sahaf hakkında izlenimi ilahî bakış açısı ile okuyucuya aktarılırken; sahafın fiziksel portresine dair verilen bilgiler kahraman bakış açısı ve tasvir tekniği ile ifade edilmektedir:

"KISACIK yazıyı okumaya başladı adam. Temiz alnında zamanın gölgelediği çizgiler frekans dalgaları gibi kımıldıyordu. Saçları zifirî, kulak hizasına dek uzun; elleri kusursuz… Kızılşap çizgili beyaz gömleğinin üzerinde siyah yeleği… Kız, adamdaki bu farklılığı yadırgıyorken öylece bakakalmış olduğunu fark edince sarsıldı ve derhal toparlandı. Gönlüne hiç uğramamış, dahası kendine yakıştıramadığı bu halde neyin nesiydi şimdi!" (s. 77)

Yılmaz'ın iç içe geçmiş çerçeve niteliğindeki bu eserinde hâkim bakış açısı ve kahraman bakış açısı olarak karma bakış açısından yararlanır. Yazarın hâkim bakış açısıyla sık sık vakanın akışına dâhil olarak bilgiler aktardığı görülür.

2.1.1.3.4. Şahıs Kadrosu

Materyal unsurlar arasında yer alan şahıs kadrosu edebî metinlerin oluşumunda mühim bir hususiyet teşkil etmektedir. Tahkiyeli eserlerde anlatılan olay ile ilişki içinde bulunan varlık ya da kavramları temsil etmektedir. Mehmet Kaplan şahıs kadrosunun önemini, *"Bir bakıma, insan hayatına karışan, ona şekil veren veya onu bozan, mesut veya bedbaht eden unsurları bir kelime ile 'gerçek insanı' incelemektir. Mükemmel bir edebî eser, insanı bütünüyle veren eserdir."* (Kaplan, 1996, s. 9) şeklinde ifade etmektedir.

Çetişli'ye göre şahıs kadrosu, *"Hikâye ve romanlarda anlatılan olayları var eden ve yaşayan insan veya insan hüviyetine büründürülmüş varlıklardır."* (Çetişli, 2014, s. 67)

i. Aslî Kişiler

"Bir romanda "yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi" (Stevick, A.g.e., s.144) konumunda bulunan kişiye, "başkisi" veya daha yaygın bir nitelemeyle 'asıl kahraman' (protagonist) denir." (Tekin, 2018, s. 90)

Yılmaz'ın bu romanında merkez kişi olarak ismi belirtilmeyen bir kızın ön plana çıkarıldığı görülür.

Kız: Kızın adı, memleketi hakkında bilgi verilmemektedir. Eserin kurgusal karakteri olan seyyah gibi yol almak; hakikate ulaşma yolunda onun gibi ruhunu demlemek istemektedir. Annesi ölmüş, üvey anne elinde zulüm görerek büyümüş; babasının

ölümünden sonra da tamamen üvey annesinin ellerine düşmüştür. Üniversite mezunu ve işsizdir. Üvey teyzesinin bulduğu bir dernekte çalışmaya başlar. Üniversite yıllarından beri herkesçe tanınan, ödüller almış olan önemli bir derginin editörü olmak hayalidir. Azimli, idealist tutumunun yanı sıra hayat karşısındaki yenilmişlik hissini yansıtan izlenimi defterine yazdığı denemelerden anlaşılmaktadır:

"Ben hayatın sitemli çehresini çatlak avuçlarında okşamalarla gidermeye çalışan bir annenin kızıyım. Otuzlu yaşlardayım. Hazin bir hikâyenin müstesna başarısızlığıyım. İsyan etmedim, dört elden hayata tutunmaya çalıştım; amma velakin benden başkası dinlemedi kavrulan ney nefesi sesimi." (s. 27)

Kızın fiziksel portresi ile ilgili bilgi, romanın kurgusunda yer alan kahramanın bakış açısıyla şu şekilde verilmektedir:

"Ensede toplanmış bağ makası ile kesilmişi andıran yer yer kırlaşmış biçimsiz saçlar, altı kararmış gözler, kızarmış burun, solgun ve mat beniz, zayıf olmayan ama gayet bitkin görünen beden ve bedenine adeta geçirilivermişi andıran iyice eskimiş, özentisiz kıyafetler… Kadın "Aman Allah'ım ne bu böyle diye geçirdi içinden ve onunla geçireceği onca saatin rahatsızlığıyla yüzünü buruşturdu gayriihtiyarî." (s. 31)

ii. Roman Kahramanının Kurguladığı (Kurgusal) Kişi

"Kurgusal kişi, genelde ya da o anda gerçekliği olmayan ama insanî özellikler taşıyan tasarlanmış, tasavvur edilmiş, hatırlanmış kişidir." (Çetin, 2013, s. 130) Kurgusal kişinin iki türü vardır. Tasarlanmış kişi ve hatırlanmış kişi…

Yazarın eser girişinde simgesel olarak sunduğu kervan yolculuğunda insanın yaşam serüvenini temsil eden seyyahı tasarlanmış kurgusal bir kişi olarak okura yansıtmaktadır.

Seyyah: İsmi belirtilmeyen seyyah bir kervancının yolculuk davetiyle rüyadan uyandırılarak seyyahlığa başlar. Adam, hali vakti yerinde iken her şeyini terk ederek yaşadığı, uğruna yaşlanarak tüm bildiklerini sorgulamak ve her şeyin hakikatine ulaşma arzusuyla kervana katılır. (a.g.e, s.11) Seyyahın seyahati Arap harflerinin biçimine göre ifade edilmektedir. Yolculuktaki her adımı he (ه)'dir ve adımlarının

arası da elif (ا) ile birleşerek " hâ:o" olmaktadır. Susadığında eğildiği mim (م) ve şükrettiği hâli vav (و)'ın bir araya gelerek "mû:kıl' " oluşturduğu görülür. Mû ise, baştaki tek "kıl"a, okyanustaki tek damlaya işaret etmektedir. Az anlamında olduğu belirtilmektedir. Seyyahın kırık lokması dal (د) ve lokmanın boğazına asılması hâli kef (ك) ile kaynaşmasıyla "dek: hile, sağlam, tokat, dilenci" anlamı ile ilgi kurulmaktadır. "Hile" içinde, ekmekle doyduğunu zannetme durumuna çağrışımda bulunmaktadır. Seyyahın yorulunca yatma hali lal (ل) ve uykusunda dua etmesi ye (ى) hali ile birlikteliğinin "ley: çamur" anlamına geldiği ifade edilmektedir. Uykuda olduğu her anda çamurdan bedenini toprağa geri verdiği belirtilmektedir. Secdeye gittiği sad (ص) hâli ve ölmesi anındaki hh(ح) halini, "sahh:sıhhat" bulmak ile ilişkilendirilmektedir. Seyyahın ölünce sıhhat bulduğu belirtilir. (s. 12-13)

iii. Yardımcı Kişiler

Üvey Anne: Roman başkişisi kızın çocukluğundan itibaren hayatına karışan ve zulmeden kişidir. Rahat yaşamayı istediği için genç kızı, kız kardeşinin bulduğu işte çalışmasına zorlayarak evden gönderir. Üvey annenin fiziki portre sınırlı olarak sunulmaktadır:

"Üvey anne, seyrek saçlı başını biraz daha yaklaştırdı kıza. Sesini daha net duyurabilmek kaygısı kırıştırdığı alnından ve yuvalarında küçük, tüysüz bir çift kuş yavrusu gibi kalakalmış gözbebeklerinden belliydi." (s.14-15)

Üvey Teyze: Teyzeye dair bilgiler kızın perspektifinden sunulmaktadır:

"*Üvey annesinin kardeşi büyük şehir görmüş kadındı. İkinci eşini de yitirince dernekte işlerine fazlaca kafa yormaya başlamıştı. Bahsi geçen derneğe üyeliği dört ay kadar öncesine dayanıyordu, yaklaşık iki yıllık geçmişe sahip bu dernek ardına devlet ve medya desteğini almayı da başarmıştı."* (s. 20)

Dernek Görevlisi: Orobanhiyye derneğinde kapı görevlisidir. Dernekteki görevini yaşlılığına rağmen sürdürmektedir. Mazisinde gizli tuttuğu anısı vardır. Dernek binasında kalmaktadır odasında kimseyi almadığı mabedini ilk defa kıza göstermektedir:

"Görevli kırmızı desenli, içi köpüklü Türk kahvesi dolu fincanı uzatırken "Seni mabedime götürmemin zamanı geldi." diyerek ilerlemeye başladı. Kızın müteredditi hali gözünden kaçmadı. "Korkma, hadi gel!" diye telkinde bulunup kızın içine cesaret sunmayı denedi. Başarılı da oldu.

Mutfağa geçip tabakların bulunduğu dolabın arkasında kalmış eski bir kapıdan mabede ulaştılar. Masallardan kaçan insanlar gibi hissetti kız kendini, çok özel olma duygusu bu olsa gerekti; çünkü görevli buraya ilk kez kendi haricinde birinin ayak bastığını anlatıyor bununla da hem gururunu hem de seçiciliğini ortaya koymuş oluyordu. Kız sabahları ciğerlerine çektiği kahve kokusunun nereden geldiğini böylece keşfetti, bu mabet balkonun sağ çaprazında kalıyordu. Mabette, kızın pek tanımadığı esaslı güzellikte çiçekler yaşamaktaydı." (s.187)

Aşçı Hanım: Dernekte bir yıldır temizlik ve yemek işlerine bakmaktadır. Derneğin iki katını da temizlemekte zorlansa da iki kız okuttuğu için katlanmak zorunda kaldığı anlatılmaktadır:

"Aşçı hanım burada bir yıldır temizlik ve yemek işlerine baktığını, iki katın temizliğinde çok güçlük çekse de okuttuğu kızı için katlanmak zorunda kaldığını anlattı. Kızı bu sene üniversite imtihanlarına hazırlanıyordu." (s. 60)

Dernek Müdürü: Orta yaşlıdır. İki yıldır derneğin müdürlüğünü yürütmektedir. Vekiline ve çalışanlarına karşı ilgisiz ve mesafelidir. (s. 48-61)

Yazman Bayan: Roman başkahramanının akranıdır. Dernekte bir ay süre ile maaş almadan yazmanlık yapmaktadır. Lisans eğitimini ülkenin en başarılı üniversitesinde yapmıştır. Yurt dışında da master ve doktora yapmıştır. Sarışın, dalgalı ve gür saçlıdır. Kokusu ardıcı andıran parfüm kullanmaktadır. (s. 49-50)

Yazman Erkek: Roman başkahramanının akranıdır. Dernekte bir ay süre ile maaş almadan yazmanlık yapmaktadır. Fiziki özelliği ve eğitim durumu ile ilgili bilgi verilmemektedir. (s. 49-50)

Sahafın Sahibi: Sahafın sahibidir. Tepkileri ince ve sakindir. Nişanlıdır ama roman başkişisi ile tanıştıktan sonra ilişkisinin verimsiz hâl almasından dolayı ayrılmak istemektedir. Sahafın fiziki portresine dair bilgi sınırlı olarak verilmektedir:

"Temiz alnında zamanın gölgelediği çizgiler frekans dalgaları gibi kımıldıyordu. Saçları zifirî, kulak hizasına dek uzun; elleri kusursuz… Kızılşap çizgili beyaz gömleğinin üzerinde siyah yeleği…" (s. 77)

Defter: Kızın hayalleri, umutları, mücadelesi ve özlemine dair paylaşımlar yaptığı ve yanından bir an olsun ayırmadığı, annesinin çocukken aldığı hediyesidir. *"Ölümcül vebaya yakalanmış hastanın hayata karşı ümit ışığı olan ilaçlarıyla aynı işleve sahipti yanından hiç ayırmadığı kara kabı yıpranmış, kalın ve yaşlı defteri. Defterine beslediği hissiyat, bir bedevinin suya rabıtası gibiydi. Bu defter yaşamını sağlayan son ilacın ta kendisi, annesinin ona aldığı ilkokul hediyesi… Bu hediye ki annesinin öldüğü günden bugüne dek sakladığı bir sandık hazinenin bilcümlesi.* (s. 20)

iv. Dekoratif Kişiler

Kervancı: Dünyanın bir noktasından yola çıkan kervana katılacak seyyahlara katılmaları için çağrı yapmaktadır.

Dernek Müdür Vekili: Orta yaşlıdır. Dernek müdürünün hem sağ kolu hem de vekilidir. Yazmanların hazırladıkları mektup raporlarını ve mektuptan beslenerek yazılmış öyküleri haftanın son günü teslim alır. (s. 48)

Sahafın Nişanlısı: Sahafın sahibi adam ile iki yıllık nişanlıdır. Fakat nişanlısının ayrılama isteği karşısında bir şans daha istemek için sahafa geldiği esnada aslî kişi olan kız ile tanışır. Kızın perspektifinden sahafın nişanlısı kız tasvir edilmektedir:

"Bu; yuvarlak yüzlü, ense hizasına salınmış bukleli saçlarını kulak ardına iterek okuduğu kitaba gömülmüş yabancı kimdi?" (s.141)

Mantık: Eserin kurgusunda "his" ile aşk üzerine ve aşkın hâli üzerine münazara yapmaktadırlar. Diyalog tekniği ile verilen konuşmada mantık, "hissin" karşısında sırrı ve sabrı tükenerek hissin adaleti ve akıbetini görmek için aradan çekilmeye

karar vermektedir. Yalan dünyada tek çözümün gülüp geçmek olduğuna inanır. Keşkeli olarak kurulan cümlelerle güçlendiğini ifade eder. Hissin perspektifinden mantık ile ilgili bilgi verilmektedir:

*"**His:** Sen hatıraları yok eden zalimin zalimi…*

Dünyada yegâne emelin, kazanmak değil mi?" (s.121)

His: Eserin kurgusunda "mantık" ile aşk üzerine ve aşkın hâli üzerine münazara yapmaktadırlar. Aradan çekilen mantığa, tek niyetinin sevgi olduğunu ifade etmektedir. Sevgisini nefsince kullananları da mantıktan ayrı görmediğini söylemektedir. Yolundan döndüğü bir vakit olursa ilk mantığın öldürmesini de cesur bir şekilde söylemektedir. Mantığın perspektifinden mantık ile ilgili bilgi verilmektedir:

***"Mantık:** Sen dünyada suskun bir tebessüm temsili…*

Sen metruk bir barınaksın, yitik bir kimlik misali…" (s.121)

Doktor: Hastanede uzman olarak çalışan sağlık sektörü personelidir. Genç yaşta, seyrek saçlı olduğu ve kalın çerçeveli gözlük kullanmaktadır. (s. 156)

Hemşireler: Hastanede görev alan sağlık sektörü personelleridir. başkişi kızın hastanede gözlem altında kaldığı müddet içinde kontrol eder. Ayrıca kızı odadaki diğer hasta olan ihtiyar bayana emanet ettikleri görülür. İhtiyar bayanın huysuzluğuna muzip ve şaka içerikli iğne tehdidi ile karşılık vermektedir. (s. 161)

İhtiyar Bayan: Başkişi kız ile hastanede aynı odada kalmaktadır. Huysuz ve aksi davranışlar sergilediği görülür. Kıza karşı alakadar ve sevecen tavırlar sergilemektedir. Kızın sahafa karşı beslediği duyguları bilmekte ve hastaneye kızı görmeye gelen sahaf ile aralarını bulmaya çalıştığı aktarılır. Kıza geçmişte yaşadığı unutulmaz bir anısını anlattığı görülür. Çok ağır bir kriz geçirdiği için makineye bağlandığı ve konuşma yetisi tamamen kaybolana kadar oda arkadaşı kızı sayıkladığına dair bilgi verilmektedir. Eserin kurgusunda kızın memleketine

dönmeden ihtiyarı görmeye gittiğinde vefat ettiğine dair bilgi verilmektedir. (s. 158,220)

Otobüste yolculuk yapan bayan: Roman başkişisi kız ile vilayete aynı otobüste yan yana gitmektedir. sayfa numarası..İçinde annesi ile bastırılmış duyguları vardır ve bu duygularını kahve kokusu ile özdeşleştirdiği görülür. Kızın, dernek çalışmasında ilk kaleme aldığı öykünün kaynağında otobüsteki bayandan izlerin olduğu okuyucuya hissettirilerek bilgi verilmektedir. Roman başkahramanı kız bakış açısıyla eserin kurgusunda modern bayan tiplemesi olarak yer alan bayan tasvir edilmektedir:

"*Permalı platin sarısı saçlarına, saçlarına gömdüğü kemik renkli çerçeveye sahip markalı güneş gözlüğüne, göz rengi ile derince bağdaşmış far-kalem-rimeline, kahverengi büyük halkalı taş küpelerine, parlak ahududu rengindeki rujuna, boynundaki sütlü kahve ve koyu kahverengi çizgili fularına, pembe dantelli buzuna, tatlı pembe minik fiyonk desenleri ile süslü diz kapağında biten kahverengi fırfırlı eteğine, parmaksız ince çoraplarına, ucu açık hafif topuklu kestane rengi ayakkabılarına ve manikürlü elleriyle tuttuğu uçuk pembe el çantasına…"*(s.31-32)

Özetle, eserde yer alan her karakter, bir simge niteliğinde esere yansıtılır. Gerçek yaşam emareleri taşıyan bu karakterler, hakikatlerin aydınlatılması adına özel bir işleve sahiptir. Bazı karakterler birbirinin zıddını yansıtmaktadır. Buradaki maksat, hatalı olan davranış ya da düşünceyi doğrunun karşısında konumlandırarak karşılaştırmanın daha güvenilir olmasını sağlamak ve var olan politik, toplumsal, ekonomik menfaatlerin altında yatan gerçekleri göstermektir.

2.1.1.3.5. Zaman

Nurullah Çetin zamanı, *"Romanda kendisine yer verilen olayların geçtiği, olup bittiği, cereyan ettiği nesnel, vak'a ve anlatma zaman dilimlerini karşılayan bir kavramdır"* şeklinde tanımlamaktadır. (Çetin, s. 100)

Romanda anlatılan zaman dilimi kızın on iki saatlik seyyahlığı ile başlayarak, yazmanlık elemelerinin yapılacağı vakte kadar dernekte bulunduğu yaklaşık dört haftalık bir süreçte gerçekleşmektedir. Vak'anın anlatma zamanı da, anında aktarım şeklinde yazar-anlatıcının hâkim bakış açısı ile aktarılmaktadır.

Özetle, zamanda kronolojik bir gidiş bulunmamaktadır ve anlatımlara sık sık geriye dönüş zemininde yer verilir.

2.1.1.3.6. Mekân

"Mekân, romana özgü olay ya da olayların ve roman kişilerinin hareketlerine ayrılmış bir sahne olan yerdir." (Çetin, s. 160)

Tekin, *"Mekân unsuru bir 'tanıtım' veya 'takdim' sorununun ötesinde işlevsel bir özellik taşır. Romancı, mekân unsurunu:*

a) olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak,

b) roman kahramanlarını çizmek,

c) toplumu yansıtmak,

d) atmosfer yaratmak

cihetinde kullanabilir ve o, olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi, birkaçını da dikkate alabilir." (Tekin, s. 137) şeklinde ifade etmektedir.

Eserde somut mekân unsurlarından açık mekân ve kapalı mekân türünün kullanıldığı görülmektedir. Somut mekân eser kahramanlarının normal hayat akışı içinde gündelik yaşantılarını ve faaliyetlerini idame ettirdiği mekânlardır. Romandaki işlevsel boyutu ile açık mekân unsurunu Çetin, *"Olayların cereyan ettiği köy, kasaba, şehir, ülke, ova, deniz, dağ gibi açık alanlardan oluşan mekân."* (Çetin, 2013, s. 105-106) şeklinde ifade etmektedir. Eserde genel itibariyle mekân unsuruna dair detaylı bilgilerin verilmediği saptanır. Vak'a da geçen açık mekân ile ilgili bilgiler de sınırlı olarak verilmektedir. Açık mekân isimleri verilmeyerek, roman kahramanın memleketi, minibüslerin kalktığı küçük bir kıraathanenin önü, çalışmak için gittiği bir şehir ve şehrin otogarı, şehirde bir mahalle, görevlinin mabedi olarak gördüğü bahçeden söz edilmektedir.

Açık mekân unsurundan sadece ismi ve yeri belirtilmemiş mahalleye dair tasvir detayları aktarılmaktadır:

"Mahallenin sokakları dar, caddeleri kimse yaşamıyor gibi tertemizdi. Evler tozpembe, mor, bordo ağırlıklı renklerle bezenmiş ve ahşap merdivenli… Balkonlarda kokuları caddeye sarkmış saksılar dolusu çiçek; kapıların üst korkuluklarında bol çiçekli sarmaşıklar… Sokak kaldırımlarında çocuklar oynamaktaydı. Onlar oyunlar oynarken cıvıltıları gönül cıvataları çoktan gevşemişleri bile cuşa getiriyordu. İhtiyarlar iri bir ağaç gölgesinde koyu muhabbetteydiler ve muhabbete eşlik eden köpüklü Türk kahveleri…

Hayrat kısmında yazdığına göre; bir paşanın yaptırdığı üç gözlü çeşme, yüzyıllardır nice susuzun bağır yanıklığını anlatıyordu şırıltılarıyla dinleyenlere. Kaymak taşından yapılan çeşmenin üst kısımlarında bir beyit, hem Osmanlıca hem yeni alfabeyle işlenmişti…

Pencereden kek, çörek kokularıyla ince belli çay bardaklarının içinde sabırsızla dolaşan çay kaşıklarının sesleriyle, miskin köpeciklerin göbeklerini göğe devirmiş yatışlarıyla, kuş seslerine karışan şadırvandaki su şırıltılarıyla bir rüya diyarına düştüğünü sandı." (s. 72-73)

Eserdeki olaylar iç mekân özelliklerinde de roman kahramanın evi ve odası, vilayete giderken bindiği minibüs, dernek binası, dernek binasındaki odası ve odadaki balkonu, sahaf ve kahramanın son konuşmasını gerçekleştirdiği konferans salonu gibi kapalı yerlerde gerçekleştiği görülmektedir. Açık mekân unsurlarının özellikleri tasvir tekniğinden ve teşbih sanatından yararlanılarak ayrıntıları ile tanıtılmaktadır.

Eserdeki işlevsel boyutu ile kapalı mekân unsurunu Çetin, *"Buna 'dar mekân', 'iç mekân' da denir. Ev, oda, daire, iş yeri gibi kapalı yerler."* (Çetin, 2013, s. 106) şeklinde tarif etmektedir.

Yazar, mekânın roman kahramanının psikolojik durumu hakkında okuyucuya bilgi vermek adına mekânın tasvirinden yararlanmaktadır:

"Süresini bilemediği ağlaması hurda ve yararsız giriş kapısının açılma sesiyle kesildi, doğru orantılı misali. Az sonra üvey annesi süratli adımlarla odasına girdi." (s. 22)

Biçimsel özellik tasviri olmadan, kahramanın psikolojik durumu da detaylandırılarak evi hakkında bilgi verilmektedir. Bu yönüyle ilgili mekân unsuru soyut özellikleri yanında somut yönüyle ağırlıklı olarak kurguda yerini alır:

"Kız daha fazla soluyamadı onunla aynı havayı, eşofmanlarıyla kendini dışarı dar attı. Babasının eviydi bu ev, anneciğinin göz bebeğiydi bu kız… Evden öteye attığı on adım sonra bir daha dönüp baktı evine, buraya tekrar dönüp dönmeyeceği belli değildi. Çocukluğunun, ilk gençliğinin, hayallerinin başkenti bu evden böyle çıkmak oydu ciğerlerini." (s. 23)

Yine roman kahramanın memleketine dönüşü ile evin tasviri, biçimsel özellikleri ile detaylandırılmadan anlatılmaktadır: Eve yüklediği anlam dünyası vurgulanır. Kahramanın eve yüklediği anlam dünyası vurgulanır. *"Yastıktan başını hafifçe kaldırınca eşyası azalmış odanın sakin havası doldu ciğerine, evine kavuşmuştu. Kapı eşiğinde duran bavuluna dokundu bakışları: "Hoş geldik!" dedi.*

Dün kolay bir yolculukla dönmüştü baba ocağına, anne kucağına, dünyada onlardan kalan en büyük oyuncağına: sancağına, evine. Evin kapısını açınca eşyaların kıtlaştığını, huzurun ve anlayışın bollaştığını görebilmişti ilk kalemde." (s. 227-228)

Vilayete giden minibüsün içindekiler tasviri yapılmaktadır:

"Biletine baktı, ön koltuklardan birinde oturacaktı. Elindeki bavulu teslim ederek yerine oturdu. Yolcuların çoğu erkekti; içeride beyaz peynir, turşu ve henüz ağırlaşmamış ter kokusu birbirine karışmıştı." (s. 29)

Kahramanın memleketindeki vilayetin otogarı tasvir edilmektedir:

"Az ilerdeki bilet satış gişesine gidip minik bir balığa okyanus kadar uçsuz bucaksız gelecek o şehre, otobüs bileti aldı. Yaklaşık on iki saat sürecek esas yolculuk başlayana kadar koyu yeşile boyanmış belediye banklarından birine kuruldu." (s. 29)

Dernek binası, anlatma-gösterme ve diyalog tekniği vasıtasıyla tasvir edilmektedir:

"Karşısına dikilen beklediği gibi donuk ve dikenli bir çenet değil, taze çağlaları andıran yeşile boyanmış iki katlı bir binaydı. Pencereleri dar, çift kanatlı tahta giriş kapısıysa oldukça genişti. Bu kapı merdivenlerin sonuna önceden tahmin edilen şanssız ve başarısız bir sürpriz kıvamında bırakılmış kadar albenisizdi.

Henüz merdivenleri ayaklarının altına almadan başını biraz da binanın üst kısmına doğru kaldırdı. İkinci katta yola bakan küçük balkon derhal dikkatini çekti. Balkon demirlerinin

sahibi mağrurluğuna bürünerek yola doğru dönmüş çiçek kümeleri ya konukların dedikodusunu yapma ya da caddeye ulaşma derdindeydi sanki. Kararmış havaya rağmen, giriş kapısının üzerine asılmış balaban bir tabela varlığını hatta hakimiyetini haykırıyordu." (s. 43)

Dernek binasına gelen ve yazarlık serüveninin başlayacağı mekânla ilgili bilgiler kızın betimlemelerinden yola çıkılarak okura sunulur:

"Çift kanatlı ahşap kapının bir kolu görevli tarafından tutuluyordu. Sümbülî atmosferli, devetüyü rengi halıyla zemini tamamen kaplanmış müreffeh giriş ve bekleme odasında, yere dek uzanmış kahverengi perdeler insanın gözlerini dolduruyordu. Pencereden odaya süzülen rüzgâr insanları ferahlığıyla sakinleştiriyor, etrafta toz zerrecikleri dans ededursun orta yerde sanki dünya kurulduğu andan itibaren ordaymış izlenimi veren meşe oyması devasa masa duruyordu. Masanın önündeki koyu kırmızı bir çift koltuğun üzerine serpiştirilmiş mecmua ve gazeteler, entelektüel atmosfer yaratma çabasını resmileştiriyordu." (s. 44)

Görevlinin rehberliğinde, dernek binası ve kızın konaklayacağı oda hakkında bilgi verilmektedir:

"İkinci kata çıktılar. Kız, adımladığı merdivenlerde daha önce kimlerin yürümüş olduğu sorusunu kafa kadehine doldurdu. Ünlü bir şairin, hayatı merdivenlere benzetişini anımsadı. Görevli bir tatil beldesinin turist rehberi tadında, tatlandıra tatlandıra binayı tanıtmakla meşguldü: "Üst katta üç oda var: Biri, müdüre hanıma aittir. Biri, dinlenmek isteyenlerin hizmetine sunulmuştur. Yol tarafına bakan oda size ayrıldı, şimdilik. Normalde o odada müdüre hanım yoğun zamanlarda kalır. Bu nedenle binadaki en temiz ve güzel yer orasıdır. Odanızda banyo ve tuvaletiniz var. Daha önce, böyle bir hizmet hiçbir yazmana sunulmadı. Sanırım uzaktan geliyormuşsunuz ve yer sıkıntısı yaşamışsınız." Kızın canını sıkma telaşıyla konuyu değiştirdi. " Aşağıdaki kattaysa mutfak, küçük bir toplantı salonu ve sizin çalışacağınız yazman bölümü var. Bir de son olarak dört bina ileride derneğimize ait yaklaşık iki bin kişilik konferans salonu mevcut." Bunlar konuşulurken görevli bir kapı önünde durup "odanız" dedi." (s. 45-46)

Roman başkişisinin perspektifinden dernekteki odası ve balkonu aktarılmaktadır:

"Odaya caddenin ışıkları yayılmıştı, adeta bu loş aydınlık kızın gelişini kutluyordu. Işığı yakmadan pencerenin yanı başındaki balkon kapısına ilerledi. Az evvel sevgi ile seyre

daldığı balkon, kısa süreliğine de olsa ona hizmet edecekti. Balkonun olduğunu görmek uzuvlarında tuhaf bir huzur seyelanı sağladı. "Çiçekler içinde bir balkon, benim gibiler için ne büyük lüks…" dedi. Bedeninde akıl almaz yorgunluğu yoğunlaştığından odaya tekrar geçti. Işığı yaktı, ışık hızıyla oda yandı gözlerinde.

Oda yavruağzı ya da tozpembeyi andıran renkteydi. İçeride üzeri beyaz şilte ile alelade örtülmüş dar bir karyola, yer yer cilası kabarmış tahta bir kıyafet dolabı, yuvarlak küçük masayla tahta bir sandalye, yerde şık rengiyle odaya albeni katmış değerli bir halı vardı. Sanki yıllardır onu beklemişlerdi, dayanışma ümidiyle daha da yaşlanmadan, tahammülle…" (s. 46-47)

Yazar, roman kahramanın sahafta gördüklerini hâkim bakış açısıyla okura aktarır:

"Kitaplar içinde gezinirken sanki mahşerde hak iddia edeceklermiş kadar ciddi her biriyle hak riayetiyle, emeğe hürmetle ilgilendi. Sahaftaki intizam akıl alacak gibi değildi. Geniş bir mekân olmamasına rağmen, sadece adını duyabildiği ve öğrenciliğinde okuma şansına erişemediği kitaplar dâhil o kadar çok kitabın buraya nasıl sığdığına şaşırdı. Üstelik kitapların yıllarına göre sıralanmış olduğu da gözünden kaçmadı. Her kitap, kendi hikâyesi ve yaşanmışlığını ayakta dimdik durarak ona sahip olduğunu zanneden mevtaları –yani yazarlarını- anlatıyordu." (s. 73)

Yazar, iç çözümleme tekniğinden istifade ederek kızın konferans salonunda hissettiklerini ve salona dair detayları da tasvir ederek aktarmaktadır:

"Salondan taşan dev uğultu hantal gövdesiyle kızı ezmek istercesine yaklaşmaya başladı, o müthiş velvele bacaklarını titretti. Geri dönme fırsatı vardı aslında şu an, ama şimdiye kadar devamlı kaçtığından kaçış kredisini tüketmişti. "Bu sefer olmaz!" dedi. Bu sefer kaçmak yerine başkalarının mutluluğu için kalmayı seçti. Dernek çarklarını ummadıkları şu çakıl taşı yerle yeksan edecekti. Gülümsedi, derin bir nefes alıp verdi. Basamaklara ilerlerken sunacağı yazıyı elinde evladiyelik gibi tutuyordu…

Bordo dev perdelerin arkasında titrememek için direnirken müdür, omzuna değdi. "Şimdi sıra sende, göster kendini!" sözü müdürün dudaklarından çıkıp kızın kulağına işledi. Evet, kendini gösterecekti. Sahneye ilerledi, artık her şey başlamıştı ya da bitmişti. Geniş perdelerin arasında kız göründü, mikrofona doğru yürüdü…

Kürsünün üzerine elindeki kâğıtları bıraktı, gözlerini karşıya dikti. Dişlerinin ve dudaklarının arasında titreyen teşekkürü dev gürültü tarafından yutuldu. Işıklar söndürüldü ve artık karanlık salonda tek ışık onu aydınlatıyordu, az sonra onun aydınlatacağı binlerce hayat için güçlenmesini ister gibi." (s. 212-213-214)

Sonuç olarak romanda mekân unsuru olarak birçok yer ile karşılaşılır. Eserde Kızın evinde üvey annesi ile yaşadığı tatsızlıklar mekâna sirayet etmektedir fakat romanın sonunda Kızın evi, vefanın ve başlangıç noktasına geri dönüşü timsalen evrilir. Kız ailesinin yadigârı olarak gördüğü eve adeta sığınır. Dernek binası, ilk etapta Kızın iş arayış safhasında yaşadığı ruhsal çöküntü sürecinde maddi kazanç kapısı olarak görülür fakat derneğin arka planında gerçekleşenleri öğrendikten sonra hakikati ifşa edeceği bir yer konumundadır. Sahaf, kızın yeteneğini güçlendirecek, yoğun iş temposundan kurtulmak amacıyla hafta sonlarında etrafındaki gerçeklerden kaçtığı bir yer konumundadır.

2.1.1.3.7. Dil ve Üslup

"Roman dili, romancının sanatkârca bir görüşle, kendine özgü bir biçimde, tamamiyle şahsî tasarruflarıyla ürettiği bir dildir." (Çetin, 2013, s. 203)

Orobanhiyye romanında, okuyucuyu da esere dâhil eden içten ve sürükleyici anlatım konsepti kullanıldığı görülmektedir. Yazar, eserinde herkesin kolaylıkla okuyabileceği sade ve anlaşılır dil kullanmaktadır. Yazar, eserdeki diyaloglarda, kahramanların iç dünyalarını daha rahat bir şekilde ortaya koymak amacıyla konuşma dilini tercih eder.

"Dili özel ve özgün bir kullanış biçimi olan üslup, konuyu, duygu, düşünce ve hayalleri anlatış, ifade ediş, dile getiriş tarzıdır." (Çetin, 2013, s. 215) Yazar; kız ve çevresindekilerin fiziki görünüşünü, olaylara karşı yaklaşımını eleştirel bir biçimde okuyucu sunar. Romanda eleştirel bir üslup kullanılır. Yazar, anlatıda benzetmeleri sıklıkla kullanarak hem metni zenginleştirir hem de üslubuna güç katar.

Sonuç olarak Orobanhiyye, edebî yönüyle sosyal ilişkilerdeki ahlaki bozukluk, kadının kadına yaptığı zulmü farklı yönleriyle mütalaa eden, çok yönlü okuma ve yorumlamalara açık bir eserdir. Kudret Ayşe Yılmaz, çeşitli detaylar vasıtasıyla

yazınsal bir biçimde kahramanların iç dünyalarına uzanır ve bunları vak'aya adeta resmederek yansıtır.

2.1.1.3.8. Fikir

Yazar, romanında topluma güçlü mesajlar verir. Değerlerin yozlaşmasından, psikolojik olarak tecrit uygulamaya; insanların hemcinsine yaptığı zulümden, ikiyüzlülüğe; yalnızlık ve hayal kırıklığından, ümitsizliğe kadar birçok temaya eserinde yer verir.

Yazarın, eserdeki yoğun anlatımı ve konu bakımından evrensel bir çağrışımda bulunması anlam, zihniyet ve yorum boyutundan çok geniş kitlelerin okumalarına kapı aralayacak niteliktedir.

Sonuç olarak, Orobanhiyye'de; toplumsal aksaklıklar, kişisel tercihler, ilişkilerdeki samimiyetsizlik, fikir ayrılıkları, komplolar, ezilmişlik, umut, aşk ve gerçeği ifşa etme arzusu gibi çeşitli konulara değinilir.

2.1.1.4. Teknik Unsurlar

2.1.1.4.1. Tasvir (Betimleme) Tekniği

"Tasvir, romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları, sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmaktır." (Tekin, s. 210)

Eserde kullanılan tasvir de, yerine göre bir ortam, mekân, çevre hakkında; yerine göre de kişilerin fiziksel portreleri hakkında bilgi verilirken kullanılmaktadır. Eserde aktarılan bilgilerin okuyucunun zihninde canlanmasına yardımcı olduğu görülmektedir:

"Mahallenin sokakları dar, caddeleri kimse yaşamıyor gibi tertemizdi. Evler tozpembe, mor, bordo ağırlıklı renklerle bezenmiş ve ahşap merdivenli… Balkonlarda kokuları caddeye sarkmış saksılar dolusu çiçek; kapıların üst korkuluklarında bol çiçekli sarmaşıklar… Sokak kaldırımlarında çocuklar oynamaktaydı. Onlar oyunlar oynarken cıvıltıları gönül cıvataları

çoktan gevşemişleri bile cuşa getiriyordu. İhtiyarlar iri bir ağaç gölgesinde koyu muhabbetteydiler ve muhabbete eşlik eden köpüklü Türk kahveleri…" (s.72)

Eserin merkezi kişi konumunda bulunan kızın fiziki portresi ile çevresinde oluşturduğu intiba aktarılmaktadır:

"Ensede toplanmış bağ makası ile kesilmişi andıran yer yer kırlaşmış biçimsiz saçlar, altı kararmış gözler, kızarmış burun, solgun ve mat beniz, zayıf olmayan ama gayet bitkin görünen beden ve bedenine adeta geçirilivermişi andıran iyice eskimiş, özentisiz kıyafetler… Kadın "Aman Allah'ım ne bu böyle diye geçirdi içinden ve onunla geçireceği onca saatin rahatsızlığıyla yüzünü buruşturdu gayriihtiyarî." (s. 31)

Yazar, tasvire metnin içine sinecek şekilde yer verir. Eserlerinde hem karakter hem de mekân betimlemelerinde teknikten yararlanır. Özetle yazar, eserlerinde tasvirden yerine ve gereksinimine göre tercih etmektedir.

2.1.1.4.2. Montaj Tekniği

"Montaj tekniği, bir romancının genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahî nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, "kalıp halinde" eserin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir." (Tekin, 2018, s. 254)

Eserin başkişisi kızın çalışmak için geldiği dernek binasındaki gezintisi esnasında belleğinde yer alan bilgiyi anımsamaktadır: *"İkinci kata çıktılar. Kız, adımladığı merdivenlerde daha önce kimlerin yürümüş olduğu sorusunu kafa kadehine doldurdu. Ünlü bir şairin, hayatı merdivenlere benzetişini anımsadı."* (s. 45)

2.1.1.4.3. Mektup Tekniği

İletişim aracı olarak kullanılan mektup, fikirlerin ideoljik veya psikoloji bir anlam derinliği kazanması ve duyguların paylaşılmasında aracı olmaktadır. Tekin, mektup tekniğinin amacını *"Mektup, kimi zaman 'diplomatik' mesajları taşıyarak toplumlar arası ilişkilerin yeni bir boyut kazanmasında etkili olmuş; kimi zaman bireysel duyguların sıcaklığını taşımış; kimi zaman felsefî, psikolojik ve lirik derinliğiyle sanatın gelişmesine destek vermiştir." şeklinde ifade etmektedir.* (Tekin, s. 235)

Eserde, sahafın iç dünyasında yoğunlaşan duygusunu ifade etmek ve resmi bilgi verilmesi amacıyla kullanıldığı görülür:

"Şiirimin tahlili elime geçti. Tahlili okudukça karşınıza çıkacak gücüm tükendi, diledim ki sizi ihtiyara sorayım. Başımız sağ olsun, ihtiyarı yitirmişiz. Sizi hemşirelere sordum ben de. Öldüğünden haberiniz henüz yokmuş ve ona ait eşyaları almak için gelme olasılığınızı işitince alelacele birkaç şey yazmak istedim. Çok şey yazmak istiyorum, ama galiba ne yazsam noksan kalacak.

Ben sahafta öğrendim sizden hayatı. Bana yeniden mutu olmayı öğrettiniz, devam eden bir nişanlılık sürecinden kaynaklı tüm aksiliklere ve eksikliklere rağmen. Siz hayatımın mihengi oldunuz. Bense hâlâ su kaynağına ulaşmaya hazır değilim; sanırım hiçbir zaman hazır, daha doğrusu layık olamayacağım da.

Tahlile gelince… Şaşkınım. Şiirimin iliklerinde duyuldu beyanlarınız. Size karşı hiçbir sırrım kalmadı. Siz ustamsınız bundan böyle… Bir daha görüşemeyiz belki diye bunları yazdım, okuyacağınızı umarak ki sırrınız olarak kalacağımı unutmayarak… Bir adam bir kadının huzurunda demek böyle eğilirmiş. Size hayranım.

Selametle…" (s.221)

Başkişi kızın yazman olarak çalıştığı ve rakip arkadaşının yardım talebini kabul ederek hazırladığı fakat işlevi olmayan editörlük çalışmasının, daha sonrasında kız için bir iş imkânı oluşturduğu görülür:

"Bir ay önce dergimizin genel yayın yönetmenine adınıza bırakılmış doküman, yüksek beğeni kazanmıştır. Hakkınızda yapılan ön araştırma raporları da müspet olduğundan dergi editörlüğü talebiniz kabul edilmiştir. Bir hafta içinde basın yayın binamıza resmi başvurunuzu yapınız.

Yazı İşleri Müdürü" (s.231)

2.1.1.4.4. Özetleme Tekniği

"Özetleme tekniği, adı üzerinde, verilecek bilgi ile yapılacak tanıtmanın 'özet' halinde sunulmasıdır." (Tekin, s. 241)

Yazarın eserin bütününde geçen her karakteri ve her olayı detaylı olarak aktarmamak ve okuyucuyu detaylarda boğmamak adına özetlemeye gittiği görülür:

"GÖREVLİNİN ışıkları yakmasıyla akşam olduğunu anladı." (s. 60)

"İKİNCİ haftanın son iş günü… Sabahın baş gösterdiği vakitlerde onlarca mektubu okuyup raporlarını harfiyen tamamlamayı başardı." (s.91)

Yılmaz'ın neredeyse bütün eserlerinde başvurduğu özetleme tekniği; yeterli olarak kullanıldığı sürece tahkiyede estetik bir işlev yüklenmekle birlikte anlatıyı gereksiz kısımlardan kurtarmaktadır.

2.1.1.4.5. Geriye Dönüş Tekniği

Sazyek' geriye dönüşü *"Kronolojik düzeni genellikle ileri doğru giden iç zamanın, yer yer bu düzenliliğinden kopup geriye dönük bir yönelim içerisine girmesini karşılayan terimdir."* şeklinde tanımlanmaktadır. (Sazyek, 2015, s. 139)

Bir başka ifadeye göre geriye dönüş; *"Romanda bir kahramanın veya bir olayın geçmişi hemen romanın başında anlatılmaz. Aradan bir süre geçtikten, okuyucunun merak duygusu kamçılandıktan sonra, bahse konu olan kahraman veya olayla ilgili bilgiler –geçmişe dönülerek- verilir."* şeklinde aktarılmaktadır. (Tekin, 2018, s. 245)

Eserde zamanda geriye sıçramaların yapıcı geriye dönüş tekniği kullanılarak sunulmaktadır:

"Mesai arkadaşı, telaşla bahsi geçen dosyayı getirmeye giderken kız editörlük hayalini paylaştığı arkadaşlarını hatırlamaya başladı. Onlarla doldu anlar, oysa evdeyken biranı bile bariz konmamıştı kapadığı gözerine. Eskide kalan her şey eskimez, sırtını verdiğin güneş renkli esinti; kahve çekirdeklerinin öğütüldüğü değirmendeki yıllanmış koku ve arkadaş… Mazisinde kalan berrak kanatlı Hüma kuşlarını, beraber sevinip beraber ağlayışlarını, yan yana kulaçladıkları muhabbet okyanuslarını anımsayabiliyordu nihayet. Bakışta anlamı, duruşta güveni, açlıkta beraber doyma keyfini paylştığı dostları… Özlemle sızlandı, arkadaşları seyrüsefere çıktı gönlünde, çoğunun ismini zamana ve zayıflayan hafızasına kurban etse de hepsine tek bir isim taktı: vefasız." (s.125)

Derneğin asıl amacını öğrenen ve buna müdahale için fikir üretmek isteyen kızın psikolijik durumu ile ilgili bilgi verilmektedir:

"Kalemi kağıdın üzerine bırktı. Bir ayak sesi böldü korkusunu, annesinin ayak sesini işitiyordu. "Canım evladım yorulmuşsundur. Az dinlen. Karnendeki o zayıfı kurtaracağından eminim. Üzme artık kendini. Yapar benim kızım, bir tanedir o." Annesinin gözlerindeki derinlikte ruhuna ayna tutan mutluluğu görebiliyordu. "Evet! Annem bana hep güvenmişti." dedi." (s.194)

Çağrışımlar aracılığıyla geçmişe gidişler yapan yazar bu tekniği; başkahramanın yaşam öyküsünü özetlemek, kahramanların özüne inerek fiziki özelliklerini aktardığı karakterleri yansıtmak için kullanır. Sonuç olarak geriye dönüş, anlatı yapısının ortaya konmasında, aktarımların detaylandırılmasında rol oynamaktadır.

2.1.1.4.6. Leitmotiv Tekniği

"Bir romanda sık sık tekrarlanan söz grubu herhangi bir dize, yine konu veya kişilerle ilgili olarak tekrarlanan bazı kelimelerde "leitmotiv" olarak kabul edilmektedir." (Tekin, s. 263)

Aşçı hanımın yemek yerken ya da hazırladığı esnada burnunu çekişi leitmotiv tekniği kullanılarak okuyucuya aktarıldığı görülür: davranış tekrarı olarak leitmotiv örneği olarak düşünülebilir:

"Kız, çelimsiz bir eğilmeyle yemek masasında kendine ayrılan yere oturdu. Önündeki kaplarda mercimek çorbası, zeytinyağlı taze fasulye, salata ve fırınlanmış sütlaç vardı. Bu süreçte aşçı hanımın burnunu çekişi dışındaki tek ses de görevliye aitti." (s.54)

"Mavi ve kırmızı kare örtülü küçük masanın bir köşesine oturdu. Aşçı hanım burnunu çekerek bir melodiyi tekrar tekrar yineleyedursun o tarhana çorbasını tamamlayabildi." (s.58)

2.1.1.4.7. İç Diyalog Tekniği

"Roman kahramanının, doğal olarak içinde bulunduğu psikolojik duruma göre, kendi kendisiyle –sanki karşısında biri varmış gibi- konuşması, tartışmasıdır." (Tekin, s. 271)

Eserde roman kahramanın psikolojik durumu iç diyalog tekniği ile aktarılmaktadır:

"Ona sımsıkı sarılacak, sımsıcak öpecek ve "Bana bak bakalım nasıl olmuşum?" diyecekti. İnşallah hediyesini beğenir de "Aferin zevkliymişsin, zevksizlerden hiç hazzetmem der!" cümlesiyle dalıp gitti." (s.198-199)

2.1.1.4.8. Diyalog Tekniği

Kudret Ayşe Yılmaz'ın romanlarında sıklıkla kullandığı bir tekniğin de diyalog olduğu görülmektedir. Yazar, kahramanlara ve olayların seyri hakkında okuyucuya detaylı bilgi vermek için kahramanları konuşturarak tanıtmayı tercih etmektedir.

Kişilerin arasında geçen diyalog ile kahramanların düşünceleri hakkında okuyucuya bilgi verilmektedir:

"Güneş kuşunu duymuşluğun var mı?

"Hayır!"

"Üzgünüm…"

"O zaman sen onu görmemişsindir de tabii!"

"…"

"Ben gördüm, çok şükür ölmeden canlısını."

"Yaaa, güzel mi peki?"

"Hem de öyle güzel ki…"

"Güneş gibi mi?"

"Senin gibi…"

"…"

"Bugün güneş kuşu gibisin, hatta güneşsin."

"Teşekkürler…"

"Yo, esastan. İltifat âdetim değildir biliyon."

"Anladım."

"Aferin, anlayışı kıtlardan hiç hazzetmem. Hep böyle ol." (s. 164)

2.1.1.4.9. İç Çözümleme Tekniği

"İç çözümleme yöntemi, en kısa tanımla, anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarması demektir." (Tekin, 2018, s. 273)

Yılmaz, Orobanhiyye romanında kahramanların duygusal ve psikolojik durumları hakkında okuyucuyu bilgilendirmek için ağırlıklı olarak iç çözümleme tekniğini kullandığı görülür:

Yine, Kızın Sahafı ikinci ziyaretinde yaşadığı hayal kırıklığı da bu teknikle okura aktarılır:

"Bir hafta boyunca bu karşılaşmayı çokça tahayyül etmişti kız. Bu selamlaşma hiç umduğu gibi olmadı, zira ilk selam hayallerinde hep kendine aitti." (s.104)

İyi niyetli davranışı sebebiyle yazmanlık görevine ilave sorumluluk alması ile Kızın içinde bulunduğu durum yansıtılır:

"Aralıksız çalışsa bunu iki haftada ancak bitirebileceği korkusu sindiği köşeden fırlayan sırtlan hesabı saldırdı cesaretinin üstüne. İçi daraldı bir an toz zerreciklerinin salınışıyla." (s.126)

Yazmanlık seçimlerini kazanmasının akabinde derneğin asıl faaliyetini ifşa etmek için hazırlayacağı konuşma öncesinde kızın psikolojik durumu bu teknikle okura yansıtılır:

"Keyifli bir konuşma olacak, bakalım önemli insan olmak nasılmış, dedi." (s.193)

Özetle Yılmaz, farklı anlatım teknikleri sayesinde anlatımını zengin bir zemine monte eder.

2.1.2. Ruh

2.1.2.1. İçerik

Ruh[29] eseri didaktik anlatımıyla insanın, ruhuna doğru gerçekleştirdiği yolculuğu anlatmaktadır. Beşerin, bu yolculukta iç çatışması, ruhun manevi açlığı ve kimlik arayışı içinde olmasının yanında fıtratta olanın zamansal kayba uğrasa da aslına geri döneceği telkin edilir.

Eser, "Tüm ve Sek" olarak iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm ikinci bölümdeki vak'aya zemin hazırlamaktadır. Yazar, eserin girişinde okura "ruhunu yitirmişlere" şeklinde seslenir.

"Tüm" bölümünde yazar anlatıcının anlatımıyla ve hâkim bakış açısıyla okura tanıtılan Erkut ve onun etrafında gelişen olaylar sunulur.

"Sek" bölümü, Erkut'un başka bir kahraman aracılığıyla hayatına dair tüm gerçekleri öğrenmesi ve asıl kimliğiyle yüzleşmesinden oluşmaktadır.

2.1.2.2. Bibliyografik Künye

Ruh, Kudret Ayşe Yılmaz'ın ikinci romanıdır. 2013'de Ötüken Neşriyat tarafından neşredilir. Roman, iki bölüm ve 216 sayfadan meydana gelir.

2.1.2.3. Materyal Unsurlar

2.1.2.3.1. Vak'a- Olay Örgüsü

Eser, bir bireyin iç dünyasına yaptığı keşif neticesinde gerçekler karşısında yüzleşerek kimliğini bulmasını konu alan bir öz yaşam öyküsüdür. Eser, "tüm" ve "sek" bölümlerinden oluşmaktadır. Yazar, eser girişinde Türk mitolojisinde yer alan

[29] Kudret Ayşe Yılmaz, Ruh, Ötüken Yayınları, İstanbul 2013.

ve kötü ruh olarak tanımlanan Yelbeğen hakkında bilgi verir. Erkut'ta Altay mitolojisinde "kötü ruh, dev veya ejderha" olarak nitelenen Yelbeğen'i kendisine benzetir.

"Tüm" bölümünde, Erkut, aylardır ayrı olduğu eşi Ukte'nin vefat haberini hem iş arkadaşı ve ortağı hem de tek dostu olan Nedim'den öğrenir. Erkut, çocukluk döneminde annesi tarafından evlatlık olarak verildiği için çevresindeki kişilerle ilişkilerinde güven problemi olan bir karakterdir. Bilinçaltında yatan düşünceleri anksiyete bozukluğuna sebep olduğu için ruhsal sağlığı yerinde olmadığı görülür. Diğer kahramanlardan Ukte ise, Erkut'a göre daha enerjik, sevecen fakat kanser hastasıdır. Hastalığının ileri safhada olduğunu bilir ve vefatından sonra Erkut'un yalnız bir hayat geçirmesini istemediği için eşini, öz annesi ile barıştırmak ister. Ukte, Erkut'un annesine karşı beslediği kindarlığı bildiği hâlde onları barıştırmak amacıyla Erkut'un annesini yemeğe davet eder. Erkut ise bu duruma öfkelenerek Ukte'ye olan güveni de kaybettiğini düşünür. Bu durumu da ayrılık sebebi olduğunu düşündüğü için Ukte'nin evden ayrılışına müdahale etmediği görülür. Erkut her ne kadar eşine, vefatından önce öfke duysa da, vefat haberinden sonra vicdani tarafının harekete geçmesinden dolayı Ukte ile geçirdiği anılarını da anımsayarak duygusal boşlukta olduğu anlar. Nedim ise Erkut'un acısının hafiflemesi, yaşama yeniden dönmesi ve işinin başına dönmesi için ikna etmeye çalışır. Erkut hırçın davranışlarıyla Nedim'i de hayatından çıkarır. Ve tek başına kaldığı bir gün de nehir kenarında Allah'a kendisine bir yol göstermesi için dua eder. O esnada meczup bir adamın mezarlığın adresini sorması ve yanında getirdiği kitabeleri bankta unutmasıyla Erkut'un özünü arayış yolculuğu başlar. Erkut merakına yenik düşerek kitabelerde yazılanları okur. Kitabelerdeki yazılar Erkut'a ilk günahını da bularak Satıhhanı'na bir gün mutlaka uğraması yönünde öğüt verir. Erkut, kitabelerde okuduğu hikâyelerden etkilenerek ve ilk günahını nasıl bulacağını öğrenmek için Satıhhanı'na gider.

"Sek" bölümünde yazar, Ukte'nin mezarı başında bilinç kaybı yaşayan Erkut'u ve Erkut'un rüyalarında geçen ölüm ve ölüm sonrası safhaları, "ölmeden önce ölünüz!" şeklinde kabul gören hadis ile ilişkilendirerek telmih yapar. Erkut uyandığında mezarlık kulübesinde olduğunu fark eder. Mezarlık görevlisi Tekgöz Usta ve yanında

gönüllü çalışan Selim gece boş bir mezarın içinden kurtarıp kulübeye getirdiğini anlatır. Erkut dinlendiği mezarlık kulübesini ve mezarlık görevlisi Tekgöz Usta ile Selim'i, kitabelerde anlatılan mekâna ve karakterlere benzetir. Sonrasında Tekgöz Usta, Erkut'a mezarlıkta konaklama süresinin dolduğunu söyler ve ilk günahını bulmasını ister. Eş zamanlı olarak kitabeleri Erkut'un ev adresine ulaştırmadığı için Selim'in misafirliği de sonlanır. Çünkü Tekgöz Usta Selim'in kitabeleri teslim edeceği Erkut ile Ukte'nin evini bizzat görmesini ister. Ukte'yi evlenmeden önce sevenlerden biri de Selim'dir. Tekgöz Usta, Ukte'nin vefat etmeden önce huzurlu ve mutlu bir şekilde yaşadığı evi Selim'in görmesini ve nefsini terbiye etmesini, bencilce davranışlarından arınmasına yardım etmek ister. Erkut ilk günahını düşünerek ve geçmişte yaşadıklarının acısını dindirmek adına annesini bulmak için kasabaya beş yüz kilometre uzaklıkta olan yirmi haneli küçük yerleşim yerine gider. Annesinin evine geldiğinde Erkut'a kapıyı Nedim açar ve eve kabul eder. Akabinde Nedim Erkut'a önce kardeş olduklarını, abisi olduğunu açıklar; korumak ve destek olmak için de yıllardır çevresinde olduğunu söyler. Annesinin ise çaresizlikten dolayı evlatlık verdiğini ve pişman olduğunu öğrenir ve barışır. Erkut, Ukte'nin de kendisine kırgın ölmediğini, çocukluğunda kendisini terk eden babasının Tekgöz Usta olduğunu ve babasıyla barışarak onun evinde vefat ettiğini de annesinden öğrenir. Sonrasında Erkut, Ukte'nin ölmeden önce yaptığı son çalışma tuvalini ve ilk günahını da yanına alarak Satıhhanı'na geri döner. Ukte'nin babası için yaptığı tuvali Tekgöz Usta'ya verir ve ilk günahı olan bakkaldan kırmızı balık şeker çalma hadisesini Tekgöz Usta'ya anlatır.

Sonuç olarak, varoluş gayesi ile birlikte insanın, Yaratan'a karşı olan sorumlulukları ve Allah'a münasebeti, anlam arayışı ve dünya hayatındaki akıbeti anlatılır.

2.1.2.3.2. Anlatıcı

Eserde, tanrısal bir güce sahip olan yazar-anlatıcının yansız tutumu daha baskındır. Vak'a da gerçekleşen olayların aktarım sürecinde adeta bir seyirci objektif kalmaktadır.

Eser kahramanlarından Erkut'un iş yerindeki odasına dair detaylar yazar anlatıcı tarafından aktarılmaktadır:

"Odasına girdi. Kapıyı çarpar gibi kapatıp açık kahverengi dalgalı, incecik bir toz katmanının sere serpe uzandığı dar masasına yöneldi. Güvez döşemeli koltuğuna yerleşti. Duvarlara ilişti hatta çakıldı gözleri! Dört yanda dört fotoğraf karesi asılıydı. Erkut, fotoğraflarında keskin gölgelerden kaçınarak sade bir arka planda farklı açı ve odak uzunluklarını belirler; film hızı ayarlarını, uygun alan derinliğini ve çözünürlüğünü iyice anlar, ardından da gereken ışığı, uygun konumu ve doğru anı yakalamak için sabırla beklerdi.

İlk fotoğraf karesi karşısındaki,

Karısı!

Güzel yüzlü kadın…

Melek…

Ukte, bu fotoğrafta uyur gibi huzura sokulmuş elindeki minicik serçeye bakıyordu. Sanılır ki yüreği telaşla çarpan serçeyi korkutmaktan hayâ ediyordu! Bakıyordu da serçeyi bakışlarıyla okşuyordu. Bir anne hassasiyetindeki bu bakışlar Erkut'a duymadığı bir dilde sevgi dolu ve neredeyse haz yüklü tutkunluk uyandıran içli bir ninni söylüyordu. Ukte'nin omuzlarına dökülmüş, olduğundan ziyade koyu görünen saçları rüzgârı kırbaçlıyordu, öylesi asi… Yandan gelen ışık dokuları hepten netleştirmişti. Güneşin aydınlığı yüzünün şekilli ve manalı çıkıntılarında belirmişti, dahası gölgeler kah hilal oluyordu kah dolunay. Gözbebeklerindeyse dünyanın dört yanından uzayıp gelmiş gibi hem birbirinden bağımsız hem de birbirine sımsıkı sarılmış ışık kümeleri…" (s. 20)

Başkişi Erkut'un, Ukte'nin vefatından sonra evdeki eşyalarını toplaması ve eşinden kalan hatıralardan uzaklaşma fikri yine yazar anlatıcının yansız tutumu ile okura yansıtılır:

"Eşyaları doldurduğu poşeti kahverengi tüylü, kırmızı çiçekli halının üzerine döktü. Ukte'nin kıyafetlerini katlamaya başladı. Son kez dokundu kokusuna, son kez baktı solgunlaşan fotoğraflarına. Bu kez onun tüm eşyalarını poşete özenle yerleştirdi. Sonra bir kez daha döktü, bir kez daha yerleştirdi. Sonra bir kez daha… Neden sonra fark etti ellerine sinen kokuyu. Ukte'ydi bu, Ukte'nin beyaz teninin kokusu; sanki biraz mor kekik çiçeği, biraz

yağmur sonrası toprak, biraz nazarlık niyetine oyulmuş karaağaç, biraz tomurcuklarına çiçek olma cesareti üfüren bahar rüzgarı…

Ukte kokan avuçlarına gömdü burnunu. Kokladı, kokudan husule gelsin de yeniden can bulsun istedi tüm sevdası ve Ukte. Ellerini başka hiçbir şeye dokunmadan oturduğu yerden kalktı. Sırtında kemikleşen ağrı ensesine yaman yumruklar indirdi. Omuzlarını geriye doğru ittirdiğinde kütürtüler duydu, yaşlanıyordu." (s. 39)

Mezar kazıcı ve ayna ustası olan Tekgöz Usta'nın kitabelerde aktardığı işi hakkındaki bilgiler, I. Tekil (Ben) anlatıcı ile açıklanır:

"Mezar kazıcıyım. Metruk mezarları… Bir yere iki meyyit gömülmesidir benim işim. Küreğim kemiğe deyince ne ses çıkarır bilir misin? Sinirlerini kıyan bir cızırtı; cızzzttttt… Kemikleri görünce bir dem beklerim, sanki kemikler ayağa kalkıp da yürüyeceklermiş gibi… Sanki bir özür şekli bu yıllardır dilemeye devam ettiğim. Beklerim. Ölü izlediği tüm hakikatlerle vedalaşsın der gibi…. Toparlansın. Destura gelsin. Beni tanıma süresi belki de… Korkmasın benden aczimi hissetsin diye… Sonra meyyitin kemiklerini toplar, başucuna küçük bir çukur kazıp üzerini kapatır, ardından ağlarım. "Misafirin gelecek bu sabah, zaruret olmasa elleşir miydim mekanına, affeyle!" derim. Derim demesine ya, gıkı çıkmaz meyyitin. Kemikleri taşa dönmüştür; yılların yorgunluğu ile tuzla buza döner kimisi de… Bazısından tuhaf mis bir koku efilder, gözlerimi kapar koklarım. Bu koku neyin nesidir sence?" (s.47)

Tekgöz Usta'nın yanında çıraklık yapan Selim ile ilgili verilen bilgi ve çıraklıkta geçirdiği safhalar yine I. Tekil (Ben) anlatıcı ile açıklanır:

"Yangın yerine dönsün istedim bütün günahlarım. Uyandığımda fark ettim ki ben aradığımı aramayı unutmuşmuşum da senin sayesinde aramayı yeniden hatırladım: ilk günahım kibirdi benim, ilk günahım yakışıklılığımı fark edişimdi.

Başucunda ölümünü beklerken hayatın ince sanatını, insanın hoş yaratılışını, ölümün kanlı tırnaklarıyla aciz bedeni kaşıyışını unutmak niyetiyle mezar eştim. Mezarcılığımın ilk iki ayı hep kustum. Cesetlerin kimisi çürürken öyle berbat kokar ki… Aç gezdiğim çoktur. Hele uykularım… Ne zaman içim geçse mezarlarından doğrulanların ziyafetini izlerim. Ölülerin ziyafeti… Mezarlarını yarışları ve üzerlerindeki topraktan silkelenişleri… Nehre doğru uzanırlar. Nehri, inciler ve pırlantalarla süslü bir kemer gibi boydan boya ışıltılı bembeyaz

bir aydınlık kavuşturmuş. Ölülerle dost olmayı bu aydınlanma zamanlarında öğrendim." (s. 96-97)

Eserin diğer kahramanlarından Selim'in Tekgöz Usta ile nefis mücadelesine dair yaptığı sohbet ise I. Tekil (Ben) anlatıcı ile sunulur:

"-Kirlenme nedenin, kirin derecesidir! Elin fark ettiği kir eldense işlemez benliğine, iftira gibi temsil; fakat kir nefsindense sendedir, sendendir hatta sendir.

-Kirle bir olmuşsam, kiri göremem! Kirde yitmişsem aslıma cevherime erişemem. İyi de dağlara dönmüş enaniyetimi nasıl eriteyim, zor!" (s. 129-130)

Sonuç olarak yazar, romanda bireyin hayalinde arzuladığı ideal dünyasını ve bu ülküsüne giden kapıda karşılık bulduğu kâinat gerçeklerini iyi-kötü, güzel-çirkin, ağlamak-gülmek, refah-felaket paradoksu ile çoklu anlatıcı tarafından ortaya koymaktadır.

2.1.2.3.3. Bakış Açısı

Eserde geçen olayların sunumunda ağırlıklı olarak ilâhi bakış açısından yararlanılır. Reflektör konumunda yer alan Erkut'un etrafında gerçekleşen gelişmeler ise kahramanların perspektifinden yararlanılarak sunulur.

Nehir kenarında tefekkür eden Erkut'a adres soran meczup kişinin yanında taşıdığı kitabeleri unutması ile Erkut'un merakına yenik düşerek kitabeleri okuması hâkim bakış açısı ile aktarılır:

"Koltuk dibindeki, üçgen cam bölmeleri kirden kaybolmuş masanın üzerinde tanımadığı o adama ait dosya baş gösteriyordu. Erkut'un aklına adam ve adamın netlikten azade yüzü geldi. Bu dosyayı kime götürecekti de unutmuştu ardında? Dosyayı aralayacak dermanı hayli uzakları mesken tutmuş olsa da merak tuzağına şaşkın bir saka misali yakalandı ve bu merak bir silindir gibi gezdi içindeki tüm diğer unsurların üzerinde. Acısını, açlığını, bitkinliğini ezip geçti. Merak galipti. Uzandı. Aldı. Araladı." (s. 39)

Ukte'nin mezarı başında bayılarak mezar kulübesinde uyanan Erkut, kitabelerde geçen karakterler ile kulübede gördüğü Tekgöz Usta ve Selim arasında kurduğu bağlantıda zihninden geçenler de yine hâkim bakış açısı ile yansıtılır:

"Tekgöz Usta yüzünü Erkut'a döndüğünde geceyi basmış dolunay gibi ak inmiş gözünün yuvarlağı ortaya çıktı. Bu göz bebeği yuvasının içinde hızla dönen metal bir hipnoz topuydu adeta ve Erkut'u buralara dek sürükleyerek getirmişti. Satırlardaki Tekgöz Usta'yı bulmanın verdiği şaşkınlığı yaşıyordu. Tekgöz Usta bu ise, Selim'de çırağı olmalı diye düşündü! Bu durumda ikinci ve üçüncü kitabeler bu iki ateşbaşı sohbetdaşının olmalıydı." (s. 142)

Mezar kulübesinde misafir olmaya devam eden Erkut'un Selim hakkındaki izlenimi de hâkim bakış açısı kullanılarak ifade edilmektedir:

" "Haydi bakalım gençler! Uyuyanın karnı doymaz, uyku karın doyurmaz. Uyanın hele…" diyen Tekgöz Usta ocağı çoktan yakmıştı, oda sıcacıktı. Yandaki odadan Selim göründü. Erkut, Selim'in çok yakışıklı olduğunu düşünmeden edemedi Simsiyah saçlarını geriye taramış, beyaz dişlerini nadiren istiridye içindeki inci gibi sergileyen aklı yakan, ruha yakın bir güzellik…" (s. 155)

Tekgöz Usta'nın Selim'le ilgili izlenimi ise kahraman bakış açısıyla yansıtılır:

"Selim… Selim, evladım… Selim yine dalmış. Duymaz seni! Her hali selimdir bu çocuğun, yüreği iyilikle bezenmiş, dokunmuş, boyanmış ve yüreğinin yerinde sadece koca bir avuç iyilik kalmıştır." (s. 149)

Genel itibariyle hâkim bakış açısıyla yazılan roman, kahramanların ruhundaki yıpranmışlığı, acılarındaki derinliği ve gönül dünyasında oluşmuş yaraların okura yansıtılmasında kullanılan cinaslar ve betimlemeler ile donatılmaktadır. Bunun yanı sıra vak'a da kahramanların perspektifinden yansıtılan karakter tahlili ve durum incelemesi ile anlatımın zenginleştirildiği anlaşılır. Sonuç olarak eserde karma bakış açısı kullanılarak okuru manevi uyanışa yönlendirmeyi amaçlamaktadır.

2.1.2.3.4. Şahıs Kadrosu

i. Aslî Kişiler

Erkut: Eserin başkişisidir. Çocukluğunda evlatlık verilmiş, hastalığı sebebiyle de yeni ailesi tarafından ikinci kez terk edilmiştir. Aile ortamının sıcaklığı ve sevgisinden mahrum kaldığından dolayı hırçın ve saldırgan bir karaktere sahiptir. Çocukluğunda geçirdiği rahatsızlık, yüzünde kalıcı hasara neden olduğu ifade edilir. Erkut'a takılan takma ismin öğrencilik hayatında arkadaş çevresi tarafından başlaması ile ilgili bilgi verilir:

"Yelbeğen, Erkut'un hayatına ortaokul sıralarında bir tarih dersinde dahil olmuştu. Kilolu, orta yaşlı, sık sık boyanmasına rağmen beyazladığı sırrı kapatılmayan üpremiş saçlarıyla hatırına kazınmış öğretmenin yerinden milim kımıldamadığı herhangi bir dersti. Teneffüs yaklaşırken öğrencilerden daha ziyade sıkılmış, asık yüzlü öğretmen anlattığı konuyu tamamlamak için: "Evet, çocuklar... Şimdi de Türk mitolojisindeki kötü ruhlardan bahsedelim. Yeraltının hakimi erlik, yani şeytan gibi... Üzüt, ne ölüp ölüye karışmış ne yücelip diriye yani zombi gibi... Andarkan, ateş ülkesinin sahibi yani ejderha gibi... Yelbeğen, çok çirkin ve acımasız yani..." der demez sözün bu noktasında bir öğrenci ilk demde, sınıfı güldürmek ve eğlendirmek niyetiyle "Erkut gibi..." teşbihini kuruverdi." (s.30)

Yine Erkut'un lise eğitimindeki öğrencilik dönemine dair fiziksel portresi hakkında bilgi paylaşılır:

"Kendisiyse çirkinliği yüzünden "Yelbeğen" lakabını taşıyan, yüzündeki derinleşmiş çukurlar etrafında mazinin sadık mührü siyahlıklar sabitlenmiş, saçları uzun ve ekseri yağlı, sigara yüzünden dişleri sapsarı üstelik tortu tortu gövermeye durmuş, gözleri öfke kusan bir çocuktu ve okul dendiğinde aklına hep Yelbeğen geldiği için de herkese infial doluydu." (s.56)

Yelbeğen tanımlamasının okul sıralarında kalmayıp mahalle çevresine kadar yayıldığı görülür:

"Mahallede de mimlenmişti. Birinin çatısına daldan kedi atlasa "Bunu yapan şeksiz şüphesiz Yelbeğen'dir!" denilirdi. "Yelbeğen'dir o naneyi yiyen!" sözü nokta olmuştu her kara işin ardına. Ne de olsa o, çirkinliğine perde misali örttüğü asilliğiyle kimseyi saymaz bir densizlik abidesiydi." (s.57)

ii. Yardımcı Kişiler

Ukte: Erkut'un eşidir. Eşini öz annesi ile bir araya getirip aralarında bir sulh sağlamak ister. Fakat eşi Erkut'un evi terk etmesini istemesinden ötürü evinden ayrılır. Eşinden ayrı kaldığı dönemde de vefat eder.

Erkut'un aksine daha hayat dolu olan Ukte'nin fiziksel portresine dair bilgi betimlenerek sunulur :

"Ukte parlak bal rengi gözleri, akamber kokan beyaz teni, koyu kumral sımsıkı örülmüş saçları, incecik uzun boyu, erkek ayakkabılarını andıran daim boyalı tokasız iskarpinleri, üstün başarısı ile dikkat çeken zeki bir kızdı." (s.56)

Nedim: Erkut'un sonradan öğrendiği öz ağabeyidir. İşyerindeki çalışanı Esma'ya ilgi duyar. Erkut'un hayattaki tek ailesi olarak nitelendirdiği kişiler arasında bahsedilir:

"Bütün bu olumsuzluklara rağmen beraber bir hayat kurmayı başardıklarına inanırdı Erkut o vakitler, zira şu an yitirdiğine emin kılındığı hayattaki tek ailesi Ukte ve Nedim'di." (s.17)

Erkut'un öz ağabeyi olan ve onu uzaktan korumak isteyen Nedim'in Erkut'un hayatına dâhil olma süreci anlatılır:

"Nedim, Erkut'un hayatına anlam veremediği bir süratle dâhil olmuştu; lise yolu üzerindeki fotoğrafçının çırağıydı. Dudaklarına mıhlanmış tebessümün gerisinde ve gözlerinin ışıltılı parlaklığında daima sevgi vardı. Erkut'un okula gidiş ve dönüş saatlerinde her gün fotoğrafçının kapısı önünde bekliyor olurdu. Erkut'u kolundan yakalar hal hatır sormadan katiyen bırakmazdı. Zamanla Erkut'un dev korkunçluğu ve yalnızlığını eriten eşsiz bir dostluk kurdular." (s.18)

Nedim'i Erkut'tan ayıran özelliğine dair bilgi paylaşılmaktadır:

"Nedim, karakter açısından çelişkiler yumağı saracak kadar Erkut'un tezadıydı. O uzlaşıyı tek çözüm kabul eden, ideolojiden ve nefretten fersah fersah uzak durarak bu hususta kendi hududunu aşmış ehlidil sevdalısı bir kalenderdi." (s.18)

Erkut'un Nedim hakkındaki izlenimi ise diyalog tekniğinden faydalanılarak verilir:

"-Bu işi beraber vücuda getirdik, mahvetmene izin veremem!

-Bak sen bizim beş kuruş etmez Nedim'e...

-Demek ben öyleyim senin gözünde. Sağ ol be Erkut...

-Az bile söyledim. Sen bomboş bi adamsın. Sıradan bir şipşakçıdan öteye asla geçemedin!" (s.26)

Nedim'in fiziki portesi hakkında bilgi verilmektedir:

"Onca kalabalık ve ilgi içinde tatlı dilli, hayat hevesi dolu, sabırlı, yüreği Erkut'a karşı istisnasız imtiyaz duyan ve Erkut'u bu sınav arenasına itmeyen tek kişi, işin özü tek arkadaşı Nedim'di. Onun gözleri cam gibi parlak, dalgasız deniz kadar mavi... Gözlerindeki ikna gücü, billur tebessümü ve dikkatli bakıldığında uğur böceğinin sırtını andıran kırmızı yanaklarına serpiştirilmiş çilleri ile çizgi karakterlere benzeyen Nedim her haliyle Erkut'un tanıdığı tüm erkeklerden farklıydı ve hayat oyununda Erkut'un rolüne katkısı aklın alamayacağı kadar çok olacaktı." (s.65-66)

Esma: Erkut ve Nedim'in stüdyosunda çalışan çıraktır. İşvereni Nedim'e karşı duygusal bir bağ kurmaktadır. Çırak kıza dair bilgi sınırlı olarak verilir:

"Çırak deyip adını bile öğrenmeye tenezzül etmediği kızı işten kovamamasının nedeni, kızın narin vücudu için yaman bir çelişki oluşturan geniş omuzları ve iri elleri sayesinde sergilediği erkeklere taş çıkaracak çalışkanlığıydı." (s.19)

Tekgöz Usta: Gizemler ile dolu, nasihat veren metruk mezarlık görevlisidir. Selim adında enaniyet sahibi kişiye evini açarak ıslah ederek Satıhhanı'nın kurallarını öğretir. Ukte'nin de babasıdır. Tekgöz Usta ile ilgili bilgiler Erkut'un perspektifinden aktarılır:

"Ocağın başında yün kumaş iple aplike süslü keçe üzerinde iki adam aralarında bir adım yok, oturup duruyorlar. Bu adamlar sorgu melekleri... Adamlardan biri sert sert kaşıyor yün çorap giydiği ayağının bileğini "hart hart..." sesi çıtırdayan ateşin sesine yumulup karışıyor. Oldukça yaşlı olduğu bükülmüş belinden, ak kıllara karışmış sakalından ve saçlarından belli. Sırtında kopçalı ala keten gömleği, dizinin dibinde kara börkü, gözlerinde küp dibi

gözlükler, gözlüklerinin gömüldüğü yayvan burnu ve ikiye katlanınca adeta daha fazla kısalmış gibi duran bacakları ile minyatürü andırmakta." (s.126-127)

Selim: Kendini beğenen, enaniyet sahibi ve kibirli bir karaktere sahiptir. Lise döneminden beri Ukte'ye aşıktır. Güzel sanatlar fakültesinden mezundur. Ukte'ye karşı beslediği duyguyu ve kibrini yok etmek için Satıhhanı'nda Tekgöz Usta ile kalarak onun izinden gider. Tekgöz Usta ile ateş başında sohbet eden Selim'e dair bilgiler Erkut'un perspektifinden yansıtılır:

"Diğer adam, genç... Ateşin ışığında gördüğü kadarıyla pürüzsüz cildi, yüzüne isabetle çizilmiş kadar hoş duran burnu ve elmacıkları, bariz gamzeli yanağı göze hitap etmekte. Genç adamın ayakları yalın, saçları simsiyah, gür ve kıvırcık." (s.127)

Erkut'un Selim'in fiziksel portresine dair izlenimi tasvir edilerek sunulur:

"Ateşin ısıttığı minderinden genç olan sohbetdaş doğrulmaya koyuldu. Kıvırcık saçları omuzundaydı, omuzları dik ve güçlü, hele yüzünün ateşe dönük tarafının tatlı kızıllığı tokat gibi çarptı Erkut'un alacalı yüzüne. Adamın Erkut'a diktiği açık kahverengi irislerinin göbeğindeki siyahlıklar ateşin etkisiyle büyümüş ve kirpiklerinin altındaki gölgeye karışmıştı." (s.134)

iii. Dekoratif Kişi

Erkut'un Annesi: Erkut'un çocukken geçirdiği rahatsızlığını tedavi ettiremediği için evlatlık vermek zorunda kaldığı ifade edilir. Merhamet, şefkat ve annelik duygusunun yanında; evladını evlatlık olarak verdiği için pişman olduğu belirtilir. (s. 198)

Metruk mezar kazıcı: Erkut'un bırakılan kitabelerde geçen ve simgesel olarak kitabe yazarı Tekgöz Usta'nın kendisini yansıtan hayalî kahramanıdır. Eserde daha çok, okura öğüt vererek bilinçlendirmeyi amaçlayan simgesel bir karakterdir. Metruk mezar kazıcıya dair bilgiler, kitabenin sahibi Tekgöz Usta tarafından sunulur:

"Vakaya devam edeceğim etmesine ama önce işimi bir iyi anla ey âdemoğlu ve bir gün benim elime düşeceğini unutma diye dur biraz daha sana beni anlatayım!

Mezar kazıcıyım. Metruk mezarları... Bir yere iki meyyit gömülmesidir benim işim. Küreğim kemiğe deyince ne ses çıkar bilir misin? Sinirlerini kıyan bir cızırtı: cızzzttttt... Kemikleri görünce bir dem beklerim, sanki kemikler ayağa kalkıp da yürüyeceklermiş gibi... Sanki bir özür şekli bu yıllardır dilemeye devam ettiğim. Beklerim. Ölü izlediği tüm hakikatlerle vedalaşsın der gibi... Toparlansın. Destura gelsin. Beni tanıma süresi belki de... Korkmasın benden aczimi hissetsin diye... Sonra meyyitin kemiklerini toplar, başucuna küçük bir çukur kazıp üzerini kapatır, ardından ağlarım...

Taze ölüleri mezarlarına ben indiririm. Yüzü kıbleye dönecek şekilde, sağ omzunun üzerine yavaşça kondururum bir yakını ile. Kefenin uçlarını çözer kah kerpiçle kah tahtayla sapıtmayı kapatırım." (s. 47)

Özetle, eserde yer alan karakterler, mistik sorgulama çerçevesinde esere yansıtılır. Bu karakterler, gerçek yaşam belirtisi taşımalarının yanı sıra hakikatlerin aydınlatılmasında maneviyatı keşfetme ve tasavvuf ile iç içe yol almaktadır. Karakterlerin giriftliği ve mistik sorgulaması, aynı zamanda çelişkiler içinde ruhunu bulması yansıtılır. Sonuç olarak, karakterlerin hayatlarındaki mühim hadiselerin dua sahnesinde birleşerek saflığa ve arınmışlığa sevk eden ölüm sahnesi ile tamamlanma süreci yansıtılır.

2.1.2.3.5. Zaman

Romanda olayların geçtiği zaman iki katman hâlindedir. İlk olarak eserin güncel akışını oluşturan olaylar iki bölümde ve toplamda üç günlük sürede gerçekleşir. Diğer katman ise Erkut'un çocukluk ve gençlik dönemlerini aktaran bazı olaylar da geriye dönüşlerle hatırlatmalara bağlı olarak sunulur.

Eserde vak'a zamanı bir gece vakti ile başlar ve yine bir gece vaktinde biter. Vak'a zamanının akışı da Erkut'un başından geçen olayların anlatıldığı üç günlük bir zaman diliminde gerçekleşir:

"Nitekim bir insanın hayatındaki her şeyden kopması için acı bakımından verimli üç gece ile üç gündüz yeterliydi." (s. 12)

Erkut'un arayış yolculuğundaki zaman dilimi de yine üç günlük bir süreyi kapsar:

“- Bana ya yol göster usta ya da düştüğüm mezara gerisin geri götürüp atıver.

- Çirkinliğin kökünü bul ilkin; sonra o kökü kavra, sök, al, getir.

- Nasıl?

- Üç gün yanımızda, duldamızda kal. Üç günün sonunda hizaya gel ve ilk günahını bul!” (s. 148)

Sonuç olarak, başkahraman Erkut’un geçmiş hatıraların anımsamasıyla olmak istediği anı yaşamaya istemesi olarak değerlendirilen ikiz zaman metodu, hâl ve mazinin aynı anda yaşanarak ruhunun derinliklerine inmesi ifade edilir.

2.1.2.3.6. Mekân

Romanda soyut mekânlara yer verilmiyor. Tamamıyla somut mekânlardan oluşuyor. Somut mekânlardan da hem açık hem de kapalı mekânlara birlikte işlevsel olarak yer verilir. Vak’a da geçen açık mekân ile ilgili bilgiler sınırlıdır. Açık mekân isimleri verilmeyerek, roman başkişi Erkut'un evi, çalıştığı stüdyo ve başından geçen gelişmenin anlatıldığı mezarlık kulübesi ile çocukluğunda ayrıldığı annesinin evinden söz edilmektedir.

Açık mekân unsurlarında semt ve bölge isimleri saklı tutularak sadece Erkut'un yaşadığı kasabanın özellikleri verilmektedir:

“Ormanlarıyla ciğerlerde bayram havası estiren, berrak nehri, temiz rıhtımı akla ve ruha hem durgunluk hem de hayat veren kasabasını seyreylemeye başladı. Şu an bomboş olan nehir kenarında, akşam serinliğinde yaşlılar ve yeni evliler gezerdi; el ele muhabbetin dibine ayakları değene dek!” (s. 33)

Kapalı mekân olarak Erkut'un evi ve iş yeri tasvir tekniğinden faydalanılarak sunulmaktadır:

“Ev ördekbaşı dış cephesi ve gardenyaların miski amber saçtığı balkonuyla; küçük stüdyo gül kahverengi rengi, duvarlara Ukte'nin yaptığı kümbet ve hisar resimleriyle herkesin gözdesi yan yana iki arkadaştı.

Bahçeyi çepeçevre kuşatan bodur çitleri hevesli, iş aşığı iki amele misali Nedim'le beraber çakmışlardı. Ukte'yse o çitleri bordoya boyamıştı. Çitlerin bir metre kadar iç cihetinde boydan boya Ukte'nin kendi elleri ile diktiği otuz kadar yediveren nazlı nazlı arzı endam ediyordu. En çok kırmızı olanları severdi Ukte; onların bordo çitlerin bir parçası gibi göründüğünü savunurdu, kuru değnekte biten yaş çiçekler... Gülfidanlarının arasına küçük bir havuz yapmışlar, havuza bir de fıskiye konduruvermişlerdi. Fıskiye henüz açılmış dev bir gül şeklindeydi ve Ukte onu pembeye boyamıştı. Su, gülün üzerinden devrile devrile akıyordu da aktıkça pembe daha fazla cana kavuşuyordu.

Bahçe kapısından ev ve stüdyoya giden istikametlere iri taşlarla çığrayı andıran yollar yapmışlardı. Ukte, bu yolların iki yanına nadirliğiyle nam salmış ters lale soğanları ve boynu bükük sarı, mor menekşeler dikmişti. Çiçekler; her bahar vakti öğrenci nizamıyla tek sıra açarak doğanın öğretilerini onaylıyor gibi hafif hafif salınırdı.

Bahçenin en fazla güneş gören köşesini özellikle boş bırakmışlardı. Stüdyonun sağına düşen bu hoş aydınlık boşluğa kubbeli, dev bir kafesi andıran çardağı kurdular. Ukte, çardağın iki yanına birer karışı geçmeyen asma fidancıkları dikti. Bu asmaların üzümlerine gelinparmağı denirdi, yiyenin ömrüne ömür eklerdi. Çitin kenarlarına ve girişteki güdük kapının çevresine uysal yaseminler diktiler. Yaseminler boy verdikçe kapı ve çitlere sarılıp beyaz çiçeklerini tabiatın gelini tazeliğinde boydan boya tüllendirirdi." (s. 14-15)

Erkut'un stüdyoda kendisine ait olan odanın ayrıntıları sunulur:

"Odasına girdi. Kapıyı çarpar gibi kapatıp açık kahverengi dalgalı, incecik bir toz katmanının sere serpe uzandığı dar masasına yöneldi. Güvez döşemeli koltuğuna yerleşti. Duvarlara ilişti hatta çakıldı gözleri! Dört yanda, dört fotoğraf karesi asılıydı." (s. 19)

Kapalı mekân içinde yer alan Ukte'ye ait olan resim odasına dair detaylar aktarılır:

"Erkut resim odasının kapısını açar açmaz Ukte'yi anımsatan hafiflemiş yağlı boya kokusu hoş geldin dedi adeta; okşadı tenini, aynı Ukte gibi... Odanın girişindeki zarif, krom lambaderi yaktığında hafif aydınlık, kemik renkli odaya günlerden beri ilk kez kavuştu.

Tam karşısındaki iki gözlü ahşap dolap, eli belinde feleğin çemberinden geçmiş bir emekli misali duruyordu. Kenarlarına sarmaşık desenleri işlenmiş dolabın sağ ve sol yanında asi kısraklar gibi dimdik iki şövale beklemekteydi. Birisi boştu, diğerindeki tuvalin üzeri ise

beyaz örtü ile kapanmıştı. Belli ki yarımdı. Eksikti. Bütününe ulaşamamış bir parçaydı. Erkut, resmi merak etse de açıp bakmadı, kendi gibi yarım kalmış tuvalden aniden nefret etti.

Ortada sarman bir masa... Üzerinde kimisi neredeyse bitmiş, kimisi ortasından sıkılmış ve kimisi daha hiç kullanılmamış halde muhtaç oldukları elleri bekleyen birçok yağlı boya tüpü, her boydan ve kalınlıktan sentetik ya da saf samur fırçalar, büyük beyaz bir palet, bezir yağı şişeleri, tuval yapmak için seçilmiş ve zımparalanarak cilalanmış çam ağacından çerçeveler, sıkı sıkı sarılmış amerikan bezi...

Duvar kenarlarındaki bitmiş yağlı boya tablolar çekingen çocuklar olup bakışlara sırtlarını dönmüştü. Pencereye doğru ilerleyince fark etti ki zemine dizilmiş kiremit renkli toprak saksılar içindeki çiçekleri kurumuş kaktüsler hâlâ canlıydı." (s. 106-107)

"Sek" bölümünde geçen kapalı mekân olarak yer alan mezarlık kulübesi ile ilgili bilgiler sunulur:

"Yanıtsız bıraktığı üç soruya rağmen merhametli bir tavra rastlaması, yorgun yüreğine nefeslenme şansı bahşetti. Bu kez Erkut sordu:

-Ne oldu bana?

-Bir mezar çukuruna düşüp bayılmışsın! Şimdi iyi misin?

-Düştüm mü?

-Evet, seni buraya taşıdık.

-Neresi burası!

-Evimiz.

-...

-Mezarlık kulübesi." (s.126)

Erkut'un annesini bulmak için evlatlık verildiği yerleşim yerine ait kapalı mekân özellikleri tasvir edilerek aktarılmaktadır:

"Durağın karşısındaki minicik derme çatma dört duvarların önüne fırlatılmış kadar dağınık duran beş on sandalye ile üç beş masadan ibaretti kahvehane. Üstte ise demir bir bağlık kuruluydu. Üzüm bağının dalları her yanı sımsıkı kavramıştı sanılırdı ki demiri bir arada asmanın azmi tutuyordu." (s. 189)

Sonuç olarak, mekânı mezarlık olan eserde, aşkın yakıcı ve bütünleştirici gücü ile başkahramanın hayatına anlam katan Ukte'sinin sanatla kesişen yollarının ölüm ile kesintiye uğramasıyla Araf'ta kalan ruhunun, ölmeden evvel ölmenin sırrına ererek maneviyatını şekillendirmesine olanak sağlayan Satıhhanı ve mekânın sanatkârları olan mezar ustalarıyla karşılaşmasıyla manevi uyanışı tamamladığı yer olmaktadır.

2.1.2.3.7. Dil ve Üslup

Ruh romanında, okuyucuyu düşünmeye sevk eden, sürükleyici bir akışla didaktik anlatım konsepti kullanıldığı görülür. Yazar, eserinde herkesin kolaylıkla okuyabileceği sade ve anlaşılır dil kullanmaktadır. Yazar, eserde yer alan diyaloglarda, kahramanların iç dünyalarını daha rahat bir şekilde yansıtmak amacıyla konuşma dilini tercih eder.

Yazar; Erkut ve çevresindekilerin fiziki görünüşünü, olaylara karşı yaklaşımını öğüt verici bir biçimde okuyucuya sunar. Romanda sıra dışı anlatım tekniği ve özgün üslubu ile insanın anlam arayışını anlatıyor. Yazar, anlatıda benzetmeleri sıklıkla kullanarak hem metni zenginleştirir hem de üslubuna da güç katar.

Sonuç olarak, madde ve manadan uzaklaşarak bireyin derinliğine inerek özünü keşfetmesi ve insanın en saf yönünü bulmayı amaçlar.

2.1.2.3.8. Fikir

Yazar; hüznün, acının, kederin en etkili, vurgulu ve çarpıcı bir şekilde ifade edilişi, fani yaşamda ebedi olarak yaşamaya bir garanti olmadığı için sevdiklerine gösterilmesine gereken değerin zamanında verilmesi gerektiğine yer verir.

Yazar, bir dramın değişik kişiler üzerindeki etkisinin tahlillere dayalı olarak çok boyutlu bir şekilde ve derinlikli bir ifadeye kavuşturulması romanın üslup gücünü ortaya koyuyor.

Sonuç olarak, Ruh romanında, bilginin, hikmetin ve anlam arayışından, çokluk ve birliğe, kadar birçok temaya yer verir.

2.1.2.4. Teknik Unsurlar

2.1.2.4.1. Tasvir (Betimleme) Tekniği

Yılmaz, eserinde tasvir tekniğini mekânı okura aktarmak ve şahıs kadrosunda bulunan karakterlerin fiziki portrelerini ifade etmek için kullanır. Yazar, Erkut ile nitelenen Yelbeğen kavramını tasvir ederek okura ön bilgi verir:

"Yelbeğen

Canavar.

Her şeyi başlatan duçar

En az üç başı var.

Doksan dokuz köşeli ülkesinde yaşar

Yüzüne bakılmayacak kadar çirkin.

Lafı dinlenmeyecek kadar gaddar." (s. 11)

Türk mitolojisinde yer alan ve "kötü ruh" olarak adlandırılan Yelbeğen'in tasvirine Erkut'un perspektifinden yer verilir:

"Erkut, hep merak etmişti onu Yelbeğen eyleyen nedenleri ve zamanla çok iyi öğrenecekti Yelbeğen neydi:

Çirkinliğin anası,

devlerin tanrısı,

göklerdedir yuvası.

Kıllı...

Yaşlı...

Neredeyse insanlık kadar yaşı...

Güneş, ay ve yıldızlardır ana gıdası.

Doksan dokuz köşeli ülkesinde fenalıktır tek ülküsü.

Zemheri soğuğu yemiş çirkinliği ve kırağı çalmaz görüntüsünü...

Elinde topuzu bir vuruşta yere diriyi serer ölü.

Dudaklarından biri yere değer, göğe değer diğeri.

Kapkara derisi, delik deşik elek gibi...

Başlarından her biri, bir diğerinden daha çirkindi.

Bir lokmada yutar hem ini hem cini.

Âmâ'nın yegane hekimi...

İrilikte beylik sahibi...

Kavrar koyun belini eli,

bir danayı üç yüz metre fırlatır hem de boynu yıllanmış çınar gövdesi...

Ensesinde hem kavun büyüklüğünde siğili...

Ayakları sal, tırnakları kazma gibi...

Kötülükte sınırı yok, sınırsız, ebedi..." (s. 31-32)

Yazar, eserde geçen mekân özelliklerinin detaylarını tasvir tekniğinden faydalanarak aktarır:

"Ev ördekbaşı dış cephesi ve gardenyaların miski amber saçtığı balkonuyla; küçük stüdyo gül kahverengi rengi, duvarlara Ukte'nin yaptığı kümbet ve hisar resimleriyle herkesin gözdesi yan yana iki arkadaştı.

Bahçeyi çepeçevre kuşatan bodur çitleri hevesli, iş aşığı iki amele misali Nedim'le beraber çakmışlardı. Ukte'yse o çitleri bordoya boyamıştı. Çitlerin bir metre kadar iç cihetinde boydan boya Ukte'nin kendi elleri ile diktiği otuz kadar yediveren nazlı nazlı arzı endam ediyordu. En çok kırmızı olanları severdi Ukte; onların bordo çitlerin bir parçası gibi göründüğünü savunurdu, kuru değnekte biten yaş çiçekler... Gülfidanlarının arasına küçük bir havuz yapmışlar, havuza bir de fıskiye konduruvermişlerdi. Fıskiye henüz açılmış dev bir gül şeklindeydi ve Ukte onu pembeye boyamıştı. Su, gülün üzerinden devrile devrile akıyordu da aktıkça pembe daha fazla cana kavuşuyordu.

Bahçe kapısından ev ve stüdyoya giden istikametlere iri taşlarla çığrayı andıran yollar yapmışlardı. Ukte, bu yolların iki yanına nadirliğiyle nam salmış ters lale soğanları ve boynu bükük sarı, mor menekşeler dikmişti. Çiçekler; her bahar vakti öğrenci nizamıyla tek sıra açarak doğanın öğretilerini onaylıyor gibi hafif hafif salınırdı.

Bahçenin en fazla güneş gören köşesini özellikle boş bırakmışlardı. Stüdyonun sağına düşen bu hoş aydınlık boşluğa kubbeli, dev bir kafesi andıran çardağı kurdular. Ukte, çardağın iki yanına birer karışı geçmeyen asma fidancıkları dikti. Bu asmaların üzümlerine gelinparmağı denirdi, yiyenin ömrüne ömür eklerdi. Çitin kenarlarına ve girişteki güdük kapının çevresine uysal yaseminler diktiler. Yaseminler boy verdikçe kapı ve çitlere sarılıp beyaz çiçeklerini tabiatın gelini tazeliğinde boydan boya tüllendirirdi." (s. 14-15)

Genel olarak bakıldığında kurguda yer alan mekânı okura tanıtma ve şahıs kadrosunda bulunan karakterlerin fiziki portrelerini okur zihninde canlandırmasına yardımcı olmak için tasvir tekniği tercih edilmektedir.

2.1.2.4.2. Özetleme Tekniği

Eserde gerçekleşen vak'alar zamanda sıçramalar yapılarak ve özetleme yoluyla sunulur.

Erkut'un günlük yaşamında rutin olarak yaşananlar, özetleme tekniği ile aktarılır:

"Sabah olur olmaz ilkbaharın tazelendiren serinliğinde sokulduğu ceketiyle bir olup ilerlerken her gün köşede bekleyen çiçekçi kadına rastladı. Kadının yüzündeki gülümseyişi aşinalık yaratan bir neşe aşiyanıydı." (s. 109)

Eserde olaylar arasındaki zamansal geçişlerde özetleme tekniğine yer verilir:

"Gün yerini akşama devrederken bir uyur bir uyanık olduğu için vaktin nasıl geçtiğini anlamayan Erkut kenarda kurumaya bırakılmış hattı izlemeye koyuldu." (s. 158)

Sonuç olarak, eserde yeni güne başlangıçlar özetlemeler şeklinde sadeleştirilerek okura sunulmaktadır.

2.1.2.4.3. Geriye Dönüş Tekniği

Yazar, Erkut'un psikolojik durumuna bağlı olarak eserde gerçekleşen olayların aktarımında, zamanda ileri-geri sıçrayışlar ve geriye dönüşlere yer verir:

"-Ukte öldü!

Erkut, hızlı bir akımın etkisine kapılmış gibi ahizeyi elinden fırlatmıştı. Üç gün önce telefonun diğer ucundaki tanımadığı bir erkek sesi, Ukte'nin öldüğünü bildirdiğinde bu iki kelimenin uçlarına yerleştirilen temrenlerle biçildi orta yerinden; biçildi şu anki mahzun hal bendine." (s. 12)

Erkut'un ortaokul döneminin zihinsel derinliklerinde yer alan fikirlerini yazar, geriye dönüş tekniği ile okura gösterilir:

"Yelbeğen, Erkut'un hayatına ortaokul sıralarında bir tarih dersinde dahil olmuştu. Kilolu, orta yaşlı, sık sık boyanmasına rağmen beyazladığı sırrı kapatılmayan üpremiş saçlarıyla hatırına kazınmış öğretmenin yerinden milim kımıldamadığı herhangi bir dersti. Teneffüs yaklaşırken öğrencilerden daha ziyade sıkılmış, asık yüzlü öğretmen anlattığı konuyu

tamamlamak için: "Evet, çocuklar... Şimdi de Türk mitolojisindeki kötü ruhlardan bahsedelim. Yeraltının hakimi erlik, yani şeytan gibi... Üzüt, ne ölüp ölüye karışmış ne yücelip diriye yani zombi gibi... Andarkan, ateş ülkesinin sahibi yani ejderha gibi... Yelbeğen, çok çirkin ve acımasız yani..." der demez sözün bu noktasında bir öğrenci ilk demde, sınıfı güldürmek ve eğlendirmek niyetiyle "Erkut gibi..." teşbihini kuruverdi." (s. 30)

Genel olarak bakıldığında, ikiz zaman olarak adlandırılan hâl ve mazi geriye dönüş ve ileriye sıçrayışlar hareketli hâle getirilir.

2.1.2.4.4. Leitmotiv Tekniği

Yazar, müşterek yönleri Ukte olan Erkut, Selim ve Tekgöz Usta bir araya gelerek üçlü grup oluştururlar. Grubun eylemlerinde nicel bilgiler kullanılarak "üç" rakamı leitmotiv tekniği vasıtasıyla "Sek" bölümü boyunca tekrar ettirilir:

"Avizenin altında haşmet kazanmış koyu renk meşe oyması yemek masasına çeyizinin en mühim parçalarından olan inci işlemeli fildişi renkli örtüyü sermiş, altın yaldızlı yemek takımını çıkarmayı ihmal etmemiş; üç servis hazırlamıştı." (s. 150)

Üç karakterin bir araya geldikleri sofrada da nicel özellikler kullanılarak leitmotiv tekniği ön plana çıkarılır:

"Kahvaltıda çorba vardı. Mis gibi kuru domates ve yayla yoğurdu kokuyordu. Üç kâseye üç kepçe, üç kişiye üç ekmek, üç adama üç hayat, üç hayata üç azap..." (s. 156)

Yine üç kahramanın metruk mezarlıkta yaptıkları eylemde de nicel bilgi verilerek birlik olma düşüncesi vurgulanır:

"Hava kuru ve ağırdı. Bu durumda kazılacak mezarın toprağı gayet ağır olmalıydı. Bunu üçü de biliyordu, üçü de emindi bu halden ve üçü de tek sıra ile birbirini yer yer kucaklamış, birbirini kollar gibi birbirine karışmış mezarları aşa aşa ilerliyordu." (s. 166)

Özetleme ile geçilen yeni günde de üç karakterin de müşterek hareket ettiği sergilenir:

"IŞIK... Işıyış... Güneş... Aynı anda uyandılar. Gün, sandı ki ayrı bedenlerde tek olan üç alna değdi." (s. 168)

Yine üç karakterin bir araya geldiği başka bir sofra buluşmasında kahramanların her eyleminde nicel ifade kullanılır:

"Üç kâse kondu yine ekmeksiz sofraya, üç kâse içine çorbalar dolduruldu. Üç kaşık salladı kâselere üç adam ve üç adamdan biri yaşlı, biri yakışıklı, biri çirkindi. Üç adam aynı anda bitirdiler çorbaları ki bu da adaptan ileri gelirdi." (s. 169)

Sonuç olarak, insan derinliğindeki mananın çözümünde adım adım tamamlanışa doğru çokluktan birliğe uzanan süreç eser içinde sayısal değerlerin kullanımı ve tekrarları sembol olarak kullanılmaktadır.

2.1.2.4.5. Diyalog Tekniği

Ukte'nin vefat haberiyle ilgili Erkut ile Nedim'in arasında geçen telefon konuşması diyalog tekniğiyle aktarılır:

"Erkut kulağında patlayan pervasız ve iptidaî telefon sesiyle aklı başından çıkıyor gibi sıçrayarak şu ana döndü. Salonun turuncu ışığını yanık bırakıp üstüne pijamalarını giymeden koltuğun dar sahasına sızlana sızlana uyuyup kaldığını fark etti. Vakit geceydi. Telefonun melodisi "Ukte öldü!" haberini aldığı anı canlandırdığından iliklerine nefret işlemişti, yüzü gayriihtiyari ekşidi.

-Alooo!

-Alo, Erkut... Nasılsın?

-Kimsin?

-Benim... Nedim... Erkut, iyi misin dostum?" (s. 13)

Nehir kenarında arayış içinde olan Erkut ile mezarlık adresi soran kişi arasında geçen konuşma da bu teknikle sunulur:

"Mezarda olduğunu düşündürecek kadar yamandı karanlık. Uktesizlik ölüm gibi acı verirken metanetli görünme anlamsızlığında duldalanıp gayet nazikçe sordu:

-Nereyi arıyorsunuz?

-Şey, ben mezarlığa gideceğim de...

-...

-Hani, bu kasabanın metruk mezarlığı var ya...

-...

-Aslında ben de buralıyım, ama hiç bu vakte kalmamıştım. Yön duygum da epey zayıftır. Bu nedenle sorayım da garanti olsun dedim. Sağdan mı, soldan mı devam edecektik?

-Şey ben... Yani...

Bahsi geçen mezarlık, Ukte'yi sonsuzluğa uğurladığı ve stüdyodaki odasında asılı durduğunu yeni fark ettiği fotoğraftaki mekandı" (s. 36)

Mezarlıkta bayıldığı için Tekgöz Usta ve Selim tarafından mezarlık kulübesine taşınan Erkut'un kulübedekiler ile geçen konuşması da yine bu teknik ile belirtilir:

"Yanıtsız bıraktığı üç soruya rağmen merhametli bir tavra rastlaması, yorgun yüreğine nefeslenme şansı bahşetti. Bu kez Erkut sordu:

-Ne oldu bana?

-Bir mezar çukuruna düşüp bayılmışsın! Şimdi iyi misin?

-Düştüm mü?

-Evet, seni buraya taşıdık.

-Neresi burası!

-Evimiz.

-...

-Mezarlık kulübesi." (s. 126)

Sonuç olarak, bilginin, hikmetin, ruhun ve mananın arayışından insanın özünü arayışı ve benliğini terbiyesinde hikmet sahibi insanlar ile yaptığı fikir alışverişi diyalog tekniği ile sunulmaktadır.

2.1.2.4.6. İç Çözümleme Tekniği

Erkut'un iş yerinde çalışan çırak hakkındaki izlenimi bu teknik ile sunulur:

"Çırak deyip adını bile öğrenmeye tenezzül etmediği kızı işten kovamamasının nedeni, kızın narin vücudu için yaman bir çelişki oluşturan geniş omuzları ve iri elleri sayesinde sergilediği erkeklere taş çıkaracak çalışkanlığıydı. Sarı kıvırcık saçlarını tepesinde sımsıkı bağlar, yeşile çalan gözlerinden hiçbir detay kaçmazdı. Çıt çıkarmadan ilerlerken kızın ismini hatırlamak için beynini zorladı." (s.19)

Nedim'in, Erkut'a yapacağı konuşmada görüşme öncesinde zihninde kurguladıkları iç çözümleme tekniği ile sunulur:

"Nedim, kapının şiddetli çarpışıyla Erkut'un geldiğini ve ne kadar gergin olduğunu tahmin etmiş bulunuyordu. Onu işe yeniden dört elle sarılmaya ikna etme planlarını içindeki itirazcı ses "Sana şimdi demediğini bırakmaz! Karışma!" diyerek karşılasa da attığı voltalarla iç savaşını barışa tartışmaya niyetleniyordu." (s. 22)

Ukte'nin vefatından sonra Erkut'un psikolojik durumu ile ilgili bilgiler iç çözümleme tekniği ile okura aktarılır:

"Esasen Ukte'yle evlendiğinden beri Yelbeğenliği rafa kaldırmış, kıl gibi ince belli kızıl bir karıncayı dahi incitmemiş, uçan kuşun rotasını değiştirmemiş, çimende ilahi zikirde huşu ile salınan bir çiçeğin boynunu kırmamıştı. "Neden böyle oldu o halde?" diye iç geçirdi." (s. 32)

Erkut'un vefat eden eşi ile yaşadığı hatıraların anımsamasıyla beraber ortaya çıkan bastırdığı duygular bu teknik aracılığıyla ifade edilir:

"Evden ayrıldı ve dar, karanlık sokaklarda iz bırakmadan yürümeye koyuldu. Her adımda Ukte'yi gördü, duydu, hissetti; şaştı ki bu kadın nasıl da tesir etmiş sinmişti her türlü mekana, ana, ruha." (s.33)

Merakına yenik düşerek sahipsiz kitabeleri okuyan Erkut'un kitabeler hakkındaki değerlendirmesi yine bu teknik ile yansıtılır:

"Tek kelimenin gölgesine sinemediği ya da tek kelimeyi içine sindiremediği gibi, okuduklarından geriye de kolsuz kancasına dönmüş çelikten kocaman soru işaretleri kalmıştı. Oturduğu yere gömülüp tipik sorgulamasına sığındı.

"Bu da ne Allah aşkına, mezarcı kim? Neden hep beni bulur böyle tuhaflıklar, neden herkes mutluyken ben daima azap içinde kavruluyorum, neden, neden?"

Beklemeye koyuldu, durdukça fikirler koyuldu, demlendikçe acılaştı." (s. 49)

Erkut'un evlatlık verilmesi sonrasında annesine duyduğu öfke içinde bilenerek özlemini gizlemesi ve zihninden geçenlerin yansıtılması da yine iç çözümleme tekniği ile sunulur:

"Muharrem ayında evlerinin en büyük lüksü olan aşureyi yerlerken kendi tabağındaki fındıkları seçip seçip Erkut'un tabağına koyardı. Anne yüreği bilirdi ki oğlu en çok fındığı severdi'

"Seni sattı..." diyen nefreti azgın bir yanardağ gibi gürlemeye durdu içinde tekrar." (s. 53)

Eşinin vefatından sonra vicdani muhasebesiyle baş başa kalan Erkut'un Ukte olarak gördüğü sanrı ile olan diyalogu da bu teknik aracılığıyla aktarılır:

"Ukte'yi ne kadar çok özlediğini anımsadı Erkut onun sıcacık bakışlarını doya doya izlerken. Ukte durgunlaşan bir ifadeye teslim ederken gözlerini, azarla karışık kinayeli söz dayağına başladı:

-Beni özlemedin mi ?

-Beni delirtmek mi istiyorsun?

-Ne diyorsun Erkut?

-Ölüsün sen!

-Hayır...

-Yooooooo... Ölüsün, öldün!

-Ben ölmedim, bak karşındayım işte!

-Hayırrrrrrrrrrrrrrrrrrrr...

-Ağlama artık, ölmedim diyorum ya.

-Yaklaşmaaaaaaaa...

-Bana bak Erkut, gözlerime bak! Eski günlerdeki gibi mutlu olacağız yine...

-Git buradan Ukte! Kalbim sende, bırak aklım bende kalsın!

-Ama...

-Yaklaşmaaaa... Kurbanın olayım birazcık rahat bırak artık beni!

-Erkut, ben ölmedim.

-Lütfen, gerçekleri söyle! Şu ellerle gömdüm seni.

-Gerçek bu Erkut, ben ölmedim. İyi düşün Allah aşkına!

-Ukte, git...

-Neden bunu yapıyorsun bama?

-Seni çok özledim!

-...

-Seni çok sevdim!

-...

-Son nefesime dek gelmeni bekledim!

-...

-Ağlama artık, bir daha rahatsız etmeyeceğim seni.

-...

-Hoşça kal Erkut.

-...*"* (s. 55-56)

Erkut, Yelbeğen'liğin getirdiği kompleksli düşüncelerin etkisinde olan Erkut'un, Ukte'nin sevgi ölçütünün sorgulanması da yine bu teknik kullanılarak anlatılır:

"Erkut resim odasının kapısını açar açmaz Ukte'yi anımsatan hafiflemiş yağlı boya kokusu hoş geldin dedi adeta; okşadı tenini, aynı Ukte gibi... Odanın girişindeki zarif, krom lambaderi yaktığında hafif aydınlık, kemik renkli odaya günlerden beri ilk kez kavuştu. Ukte bu loş ışıkta çalışmayı severdi, belirginliğin yoruculuğundan hoşlanmazdı. "Belki beni de bu

yüzden...” der demez mayından ayağını sakınır gibi dilini sakınarak cümleyi kesti, sanki devam etse parçalanarak ölecekti.” (s. 106)

Erkut’un kompleksli düşünceleriyle Ukte’nin tercihlerini ve seçimlerini sorgulaması ve zihninden geçenler bu teknik ile ifade edilir: *“Pencereye doğru ilerleyince fark etti ki zemine dizilmiş kiremit renkli toprak saksılar içindeki çiçekleri kurumuş kaktüsler hâlâ canlıydı. Erkut, köklerin nemini koruyup da nefes almasını sağlayan toprak saksılar içindeki kaktüsleri izlerken “Bahçeye onlarca güzel çiçek diktin de evimizin en önemli köşesine neden bu dikenli, çirkin bitkileri diktin? Neden hep çirkini sevdin Ukte!” demişti.”* (s. 107)

Yaşamını sorgulayan Erkut’un, vicdani muhasebe sonrasında düşündüklerini dile getirmesi de bu teknik aracılığıyla açıklanır:

“Doğru sorular yanıt bulmayı ve vermeyi kolaylaştırırdı. Kendine odaklandıkça karanlığına gömüldü. “Fark uzun yaşamakta değil, çok katmanlı ve kapsamlı yaşamakta. Herkes yaşıyor, nefes alıp veriyor tamam da hayatın ötesine geçmek...” deyip bekledi, sesi uzun zamandan beri ilk kez kulağına bu kadar samimi geldi.” (s. 122)

Ukte’nin mezarı başında af dileyen Erkut’un Ukte ile olan iç konuşması da bu teknikle sunulur:

“Ukte’nin mezar taşını okşadı, af diledi. Af gelmedi. Af diledi. Af gelmedi. Ölülerin de bir dili vardı mutlaka, dirilerin bunu anlayamaması ne büyük eksiklikti. Ukte sadece “Affettim, git artık!” deseydi. “Ölüler konuşsaydı anlattıkları karşısında dirilerin dinlemeye mecali olur muydu, kâinattaki bütün diriler bir an için sussa bir ölünün figanı duyulur mu? suallerini dudaklarından kaçışırken yakaladı.” (s. 170)

Sonuç olarak eserde roman kahramanlarının psikolojik durumları dikkate alınarak gerçekleştirdikleri iç konuşma ve değerlendirmeler bu teknik aracılığıyla aktarılır.

2.1.3. Gülhatmi

2.1.3.1. İçerik

Gülhatmi[30] eseri lirik anlatımıyla insanın, ruhuna dair arayışını anlatılır. Yılmaz'ın ilk eseri Orobanhiyye'de olduğu gibi bu romanını da, çiçek isimlerinden yararlanarak adlandırmaktadır.

Eser bir efsane anlatımıyla başlar ve "Boz, Kula, Kara, Kızıl, Ak ve Camit" olarak altı bölümden oluşmaktadır. Eser, iç içe geçmiş hikâyelerin kurgusal yapısı itibariyle çerçeve hikâye tekniği ile hazırlanmıştır. Giriş kısmında anlatılan efsane, sonraki altı bölüme zemin olmaktadır. Yazar, eserin girişinde lirik diliyle *"İlkbaharda terütazeliği ve nazlı edasıyla; yazın tutkusu ve ihtişamıyla; sonbaharda nezaketi ve letafetiyle, kışın bilgeliği ve engin sükûnetiyle; esasında her dem gönüller sızlatan hikayeleriyle tüm kadınlar gülhatmidir. Bu eser sevdiğim ve sevebileceğim kadınlara ithaf olunmuştur."* şeklinde ifade ederek dört mevsim boyunca canlı kalabilen gülhatmi çiçeğini, inançları ve dik duruşunu koruyan kadınları teşbih ederek hitap etmektedir.

2.1.3.2. Bibliyografik Künye

Gülhatmi, Kudret Ayşe Yılmaz'ın üçüncü romanıdır. 2015'de Ötüken Neşriyat tarafından neşredilir. Roman, altı bölüm ve 197 sayfadan oluşmaktadır.

2.1.3.3. Materyal Unsurlar

2.1.3.3.1Vak'a- Olay Örgüsü

Eser, yazarın ilk eseri olan Orobanhiyye'nin devamı niteliğinde olup insanın, özüne dair arayışını konu almaktadır. Eser, "Boz, Kula, Kara, Kızıl, Ak ve Camit" olarak altı bölümden oluşmaktadır. Yazar, romandaki her bir bölüme ayrı bir meteforik anlam yükler.

Eser, kızıl saçlı kızın efsanesi ile başlar. Efsaneye göre kızıl saçlı kız, dünyaya geldiği esnada babasını ismi belirtilmeyen bir tepede savaşırken, annesini de doğum sonrasında kaybeder. Kızıl saçlı kızı, ulu bir ozan kimselerin görmediği bir diyarda ölene kadar yetiştirir. Ulu ozan ölüm sırasının kendisine geldiğini anladığı vakitte de kızıl saçlı kızı, ismi belirtilmeyen bir kadına emanet eder. Ulu ozan ölmeden önce kadına, kendisi de dâhil olmak kaidesiyle kızıl saçlı kızın üzerine insan nazarının

[30] Kudret Ayşe Yılmaz, Gülhatmi, Ötüken Yayınları, İstanbul 2015.

haram kılındığını açıklar. Kadın kızıl saçlı kızı bir mağarada kimsenin görmeyeceği şekilde yetiştirir. Ama ismi belirtilmeyen bir delikanlı, kızıl saçlı kızı görmesiyle hayatlarına sebep olacak felaketi başlatır. Mağarada kilitli tutulan Kızıl saçlı kız, ateşte saç tellerini tek tek yakarak ve en sonunda başında saç kalmayacak süreklilikte delikanlıya yazı yazar. Saçları tükendiği için artık yazı yazamayan Kızıl saçlı kız kendi bedenini ateşe verir. Kızıl saçlı kızdan haber alamayan delikanlı da bedenini toprağa gömer. Kızıl saçlı kızın ve delikanlı ölüm karşısında birleşerek ölümsüzleşirler. Diğer taraftan ismi belirtilmeyen fakat sonraki bölümlerde Gülhatmi olarak nitelen kız, herkes tarafından bilinen ünlü derginin yazı işleri müdürlüğünden gönderilen mektupla editörlük teklifi aldığı için dergide işe başlar. Gülhatmi, fiziksel portresi ve saf duruşu ile derginin başsekreteri bayan ve dergide çalışan diğer takım arkadaşları tarafından eleştirilir fakat derginin müdürü iş arkadaşlarının aksine daha ılımlıdır. Derginin çay ocağında görevli ismi belirtilmeyen bayan yardımsever yaklaşım ile evindeki bir odada kiracı olmasını teklif eder. Ev sahibesi, eşi öldüğü için üniversiteye giden yeğeni Kına ve özürlü kızıyla yaşar. Gülhatmi de evlerindeki bir odada kiracıdır. Gülhatmi dergide sadece iki gün çalışır ve iş arkadaşlarının eleştirel tavırlarına maruz kalmamak için hafta sonları işe gitmeyi tercih eder. Bir gün ev sahibesinin kızına masal kitabı almak için kitapçıda eski iki ciltlik kitaplar fark ederek bir cildini Orobanhiyye Derneği'nde çalışan görevliyi ziyareti esnasında hediye eder. Diğer cildini de evine giderken tanıştığı aynı mahallede ikamet eden ve yalnız yaşayan Ihlamur Abla'ya hediye eder. Bir başka ziyaretinde hem Görevli adamdan hem de Ihlamur Abla'dan kitapları ödünç isteyerek takas yapar. Romanın diğer bölümünde Gülhatmi odada yalnız kalmak istemediği için odasını Kına ile paylaşır. Gülhatmi'nin de ev sahibesi kadın da Kına'nın odasını başka bir kadına kiraya verir. Eve yeni tanışan bayanla anlaşamayan Kına, kadına diken anlamına gelen "Kengel" ismini verir. Ama Kengel, Kına'nın davranışlarını çocukluğuna verdiği için gönül koymaz. Kına da bir süre sonra yaptıkları için düşünerek Kengel ile sulh anlaşması yapar. Osmanlı Dönemi grubundaki ekipte saha çalışması yaparak eski kelime ezberi yapan Kına kuzenin bakımıyla ilgilendiği için derslerini ihmal eder ve derslerine çok çalışsa da hocasının takdirini kazanamaz. Hocasının kendisine olan tutumundan dolayı ön yargılı olan Kına, ayrıca hocasına da ilgi duymaktadır. Kına, Gülhatmi'nin de teşvikiyle eski kelimelerin ezberini tamamladığı için dersinden muvaffak olur. Diğer bölümlerde Kengel, özürlü bir çocuğa hamile

olduğunu ve kocasının çocuğu istemediği için çaresiz olduğunu Gülhatmi'ne anlatır. Gülhatmi Kengel'e evladının canı hakkında karar vermemesi için öğüt verir.

Gülhatmi dergiye gönderilen mektupları incelediği bir günde isimsiz bir zarf fark eder. Mektupta üvey teyzesi, üvey annesinin felç geçirdiğini ve ölmek üzere ve bakıma muhtaç olduğunu, gelmediği takdirde bakımevine yatırarak evine döneceğinden bahseder. Çocukluğunda üvey annesinin yaptıklarını ve kötü hatıralarını anımsayan Gülhatmi, vicdanen kötü hissettiğinde dolayı üvey annesine bakmak için dergideki işinden ayrılır. Ororbanhiyye Derneği'nde çalıştığı dönemde sahaf sahibi adama aşık olan Gülhatmi, aşkını, adama hissettiklerini yazdığı defteri sahafın sahibine göndermeye karar verir ve postalar. Fakat defterini yanlışlıkla Orobanhiyye Derneği'ndeki görevlinin adresine gönderir ve önceki mektuplaşmalarında zarf pullarını biriktiren görevli kızın evini bulur ve ziyarete gelir. Görevli, Gülhatmi'nin ev sahibesini, kızını, yeğenini, Ihlamur Abla'yı ve bir de kızın aşık olduğu adamı da yanında getirir. Görevli kendi kitap cildini almak için gittiği evin sahibi Ihlamur Hanım ile evlendiğini, Kına'nın hocası ile evlendiğini ve bir çocuğu olduğunu, ev sahibesinin özürlü kızının durumunun iyileştiğini ve seyahatleri süresince kızın aldığı masalları okuduğunu Gülhatmi'ne anlatır. Ev sahibesinin de artık Ihlamur Abla'nın yanında çalıştığını öğrenir. Sonrasında görevli Gülhatmi'ye dışarıda karanlıkta kendisini bekleyen birinin olduğunu söyler. Gülhatmi de karanlıkta kendisini bekleyen adamın artık aydınlığı olacağını ifade etmesiyle eser sonlandırılır.

Genel itibariyle roman, çevresi tarafından hor görülen Gülhatmi'nin modern dünyanın çıkmazları karşısında yenilgiye uğramadan zaferle sonuçlanan başarısının anlatıldığı bir eserdir. Ayrıca aynı evi paylaşan dört kadının iç çatışmaları, umutları, yitirdikleri ve inançlarının yanında merhamet, sevgi ve saygı çerçevesinde ortaklık duygusu ile hareket etmelerini konu alır.

2.1.3.3.2. Anlatıcı

Romanın anlatımında birden fazla anlatıcı türünün yer aldığı görülür. Karma anlatıcı türüne yer verilmesi de çift izlekli bir yapı oluşturur. Yazar, her iki izlekte de farklı anlatıcı türünü tercih eder.

Romanın girişinden itibaren yazar, birinci tekil anlatıcıyı kullanır. Yani Gülhatmi'nin ve eserdeki diğer kahramanların perspektifinden ve zihninden geçen yansımalar anlatılır. Birinci tekil anlatıcı kullanılarak yapılan anlatımlarda, kahramanların birbirleri hakkındaki izlenimleri veya bir durum hakkında değerlendirmeleri nakledilir. Gülhatmi, hayalî ve hakikatteki konumu ile ilgili görüşünü defterine yazdığı makalede beyan eder:

"Yaratılmışlığı inkar, temel esaslara aykırılığın diz boyu olduğu dünyada hiçbir şeyin tam olamayacağını da pekala biliyorum. Bir yerlerde bir yanlışlık var, ama nerede? Doğruyu aramalıyım da aramaya nereden başlamalıyım velev ki yanlışı bile bilmiyorken… Her şeyin âlâsını da elde etse, şahsını donatmaya hâlâ gayretli bir zat-ı muhterem olamayacağım. Neyi ne kadar armağan alırsam alayım, peşinden koşulan şeyi keşfedemeden geçen kara kışa mahkum ömür pençesinde kalanlar hanesinde göreceğim adımı.

Yanlışı bulamazsam yanlışlarım her geçen gün derinleşecek. Bir gün gelecek ki benim için de sevgi, saygı, merhamet masal aralarına sıkışmış dirayetsiz duygular oluverecek. Ketum zihniyet, örümcek ağı gibi her yanı keyifle örerken ben de mi seyirci kalacağım fahiş işlere! Birilerinin ah aşk diye inleyişini tam işitip aşkının günler içinde tükenişini yarım yamalak "Her duygu biter!" cümlesiyle mi karşılaşacağım! Yok oluşum hızlandıkça yokluk hissetmeyecek miyim!" (s. 33)

Yine eserdeki diğer kahramanlardan Ihlamur Abla kendisini Gülhatmi'ne tanıtması da birinci tekil anlatıcı ile aktarılır:

"Bu evde yıllardır yalnızım, evlenmedim de… Annem ve babamı yitirdikten sonra, devam ettim burada yaşamaya. İnanın eski ile şimdi arasında dağlar kadar fark var, yaşamayan bilmez." (s. 85)

Üvey annesinin durumuyla ilgili aldığı mektup sonrasında Gülhatmi'nin hissettikleri ve aldığı göç kararını birinci ağızdan sunulmaktadır:

"Gidiyorum bu gidişlik seyyahlık değil göçmenlik. Seyyahlık gönüllülük ve ölümlülük esasına dayanır; göçmenlik zorunluluk ve zorluk icabı çıkar ortaya. Zorunluluğu da zorluğu da hayatın içinde ne varsa enikonu tek yol çizdi bana. Göçümü topladım, göç vaktiydi; göçümü sırtladım, geçmek vaktiydi; göçümü sevdim, güçlenmek vaktiydi. Ömrümün ilk

çiçeklenişi bu göç hali. Göç içinde göçüş de vardır elbet, göçüş sonunda yeniden şekilleniş de…" (s. 183)

Üvey annesinin bakımıyla ilgilenen Gülhatmi'nin bakım esnasında hissettiği duyguların aktarımı da yine birinci tekil anlatıcı ile nakledilir:

"ÇORBANI yaptım. Hadi iç bakalım. Sıcacık… Ağlama… Artık ağlama… Bak ben artık ağlamıyorum. Neden biliyor musun? İnsan sadece aşk için ağlamalıymış meğer. Evet, bende âşık oldum. Olunuyormuş. Hadi çorbanı bitir önce. Zaten artık senden başka konuşacağım kimse yok.

-…

- Ağlama… Üzül diye demedim ki… İyileş sen yeter ki istemezsen giderim ben. Nereye giderim bilmem, ama giderim. Dur demezsen durmam yanında…

-…

- Neden sevmedi beni bilmem. Hep gitmemi isterdin, ama görüyorsun ya kaderin tecellisini… Üzülme! Ben hiç üzgün değilim. Ağlamıyorum da… Çorba da ne güzel olmuş. Sen daha güzel yapardın aslında… Buharını içime çeke çeke içerdim. Beni sevseydin daha çok içebilirdim aslında, bir kase daha… Henüz doymamışken kalkmazdım sofradan." (s. 187)

Romanın bir diğer izleği olan Gülhatmi'nin yaşam serüvenindeki detayların aktarımı yazar-anlatıcı tarafından yapılır. Gülhatmi'nin defterinde yazdığı hayalî kahramanı olan kızıl saçlı kız efsanesinin sonlandırma tercihi ile ilgili yaşadığı iç çatışma da, Gülhatmi'nin izleniminden yazar anlatıcı vasıtasıyla yansıtılır:

" "Nasıl bir son yazmalıyım? Ah sonlar… Son… Tek hece halbuki, söylemesi de kolay üstelik. Ortası oyuk, kurşun yarası gibi… Tek hamlede söylendi, bitti: son. Efsane nasıl bitse? Kızıl saçlı kız öldü desem… Güzellik ölse… Aşk ölse… Kim üzülecek, yine ben… Son… Ölüm… Ayrılık… Yalnızlık… Sonun da bir sonu olmalı o halde! Tüm sonların sonu… Kavuşmalar… Allah'ım ya bu aşkı al yüreğimden ya da o adamla yollarımızı bir daha kesiştir."diyen kız damlalarla istila olup görüş netliğini yitirmiş gözlerini hızlı hızlı kırpıştırdı. Aşkı aşamadığı yüksek eşik, yâri derin yara… Defterini kapattı. Aşkı yüreğine

bahşeden o adamı özlemişti. Ağlıyordu. Sessiz ağlardı pişmanlar ve gürültülü gömülürdü pişmanlıklar." (s. 21)

Gülhatmi'nin fiziksel portresine dair detaylarda yazar anlatıcının izlenimiyle aktarılır:

"Ensesi hizasında kestirdiği saçları, salkım söğütlerin körpe yaprakları gibi dökülmüştü ipek pürüzsüzlüğündeki kuğuyu andıran zarif boynuna; yanakları o sabah taze patlamış çiçeklerin özü kadar pembe… Parmaklarını avuçlarına sımsıkı batırırken alt dudağını ısırıyordu. İçinde seherin kavruk yıldızları ışıl ışıl… Benliğinde bahar tütüyor… Derisi çatlamış, yarısı boş bavuluna sımsıkı sarıldı. Biraz daha sıksa kollarının kenedi ebediyen açılmazdı, o denli esastı sarılışı; o denli izahtan uzaktı sevinci." (s. 26)

Ev sahibesinin yeğeni Kına tarafından Gülhatmi şeklinde adlandırılan Kızın yeni ismi ile ilgili yazar-anlatıcı görüşünü yansıtmaktadır:

"Artık Gülhatmi'ydi. İnsanların burunlarının ucunda dahi olsa fark edemeyecekleri gülhatmi… Beş yapraklı gülhatmi… Beş yürekli… Nice renkli! Oysa kuru upuzun kökü rüzgarda bile eğilip bükülmez. Toprağa tutunduğu eli, kolu, kökü çirkin… Çiçek mi, kök mü, yoksa bir kuru dal mı... El niyetine açılmış semaya üç beş çiçek… Ya duacı ya dilenci… Gühatmi…" (s. 57)

İncelemeden hareketle Yılmaz'ın I. Tekil (Ben) anlatıcı, yazar-anlatıcı olarak karma anlatıcı tipini tercih ettiği saptanır. Yazarın, bu hususiyette eserinde genellikle sözlü aktarımını emanet ettiği diğer anlatıcı tipleriyle de bir bütünlük içindedir. Diğer nokta da ise yazar, kahraman anlatıcı aracılığıyla araya girerek bilgiler aktarmaktadır.

2.1.3.3.3. Bakış Açısı

Romanda, olayların anlatımında birden fazla bakış açısına yer verilir. Yazar, olayların aktarımında hem her şeyi bilme, sezme gücüyle ilahi karakterli olarak hem de beşeri portelerin perspektifinden istifade ederek okurun karşısına çıkar. Eserde anlatıcı ve anlatılan konumunda yer alan Gülhatmi'nin çevresi tarafından

eleştirilmesi sonrasında fiziksel görünüşü ile ilgili yansıttı duyguları tekil bakış açısından okuyucuya yansır:

"Gevşeyen şahsiliğim, yüz çizgilerimi belirginleştirip yaşı kemale doğru sürükledikçe göze çarpmaya dahası göze batmaya başladı. Dünya hayatı genişçe kaptan damlayan tek bir damla iken bu damlayı okyanus sanma susuzluğuna kapılmış olanlardanım. Oysa bu damla kimileyin henüz toprağa değmeden rüzgar ile savrulup güneşle kavrularak yok olur. Yok oluyorum. Ömür gençlikte bakan göz ki dalıyor… Oysa kapıda ihtiyarlık… Tüm hayatınsa ihtiyarlığın omuzlarında birikmiş yadigar mezarı tahta bir sandık…" (s. 37)

Yazar kahramanların vak'ada ki konumu itibariyle olayların aktarımında gözlemci figürün bakış açısından da yararlanır. Dergi müdürünün Gülhatmi ile geçmişten günümüze değin edebiyata gösterilen değer gözlemci figürün bakış açısıyla açıklanır:

"- Eskiden edebiyata itibar hat safhadaydı. Ayakaltı değildi henüz kabiliyet; amma dargınlıklar, ötelemeler, sataşmalar da hiç tükenmezdi. Dergiler, gazetelerin tefrika kısımları adeta okul vasfı taşırdı. Hatta o vakitler bizim dergide tek yazısı çıkana 'usta sınıfına yaklaştı' denirdi. Artık öyle değil. Şiirde yenilik dediler iyi hoş, ama sapla saman tez karıştı.

-…

- Diğer yandan kendini kanıtlamışlar vardır ki çekilmezdi nazları, ama tatlı insanlardı. Kalem ustası olmak için ömürlerini edebiyata yatırmaları gerekirdi; dikkat et edebiyatla yatıp kalkmaları demiyorum. Edebiyata yatırmaları yani bir olmaları… Şimdiki gibi üç günde beş kitap yazılıp da orada burada hatır gönülle reklam yaptırılmazdı. Her şey adaletliydi. Halk da bu nedenle edebiyata, yazara, şaire saygılıydı." (s. 42)

Yine romanın başkişisi Gülhatmi'nin dergi binasında editör odasının mekân tahlili kahraman bakış açısıyla yansıtılır:

"ODASINA ilk adımında etrafa hızla göz gezdirdi. Gülkurusunun kahverengi tonuna yakın oda epey geniş. Fildişi renkte pürüzsüz masada elini gezdirdi, koyu yeşil halı ile mühim bir uyum yakalamış kimyonî koltuklar, koyu renk döşeme üzerine serilmiş dokuma bir halı.

Birkaç haber kupürü iliştirilmiş mantar pano, çalışmalara tepeden bakmaya kararlı siyah metalden masa lambası, rengarenk kapaklarıyla dikkat celbeden onlarca kalemle tepeleme doldurulmuş kalem kutusu; ataç, yapıştırıcı, mini renkli not kağıtlarının farklı bölmelerini süslediği üç gözlü set… Siyah deri ense destekli döner koltuk, iri başlı pervane, saten perdeli geniş pencere, duvarda tik takları işitilmeyen zamanda kaybolmuş kadar sessiz oval gri saat, masanın hemen dibine yerleştirilmiş üç çekmeceli pahalı bir komedin… Komedinin üzerine yığılmış dosyalar, yatağından henüz kalkmış sedef gerdanlı bir kadının beline dek uzun koyu kahverengi saçları gibi hoş ve cazip bir görüntüye sahip." (s. 47)

Bir başka bölümde yine Gülhatmi'nin Ihlamur Abla'yı ziyareti esnasında evinde bulunan antika eşyalarla ilgili izlenimi kahraman bakış açısı ile açıklanır:

"- Antikalar zamanın değer ve güzellik kattığı şeylerdir. Halbuki biz insanların saflığını ve değerini zaman kaybettirir. Zamanı nasıl kullandığımızla ilgilidir tüm hikayemiz." (s. 85)

Vak'a aktarımında kullanılan bir diğer unsur da her şeyi bilme, sezme gücüne sahip ilahi karakterli bakış açısıdır. Yazar, Gülhatmi'nin editörlük alanında çalışmalarını yürüteceği çalışma odasını önünde yaşadığı iç çatışmayı hâkim bakış açısından okura yansıtır:

"Sesi, ses tellerine tırnaklarını geçirmiş gibi cızırdadı ve onu boğmak istercesine geri dönüp boğaz boşluğuna doldu. Editör kapısı önünde düşündüğü eksiklik ve yanlışlığı bulmuştu. Her ikisi de kendisiydi. Başsekreter, yerine kurulurken kıza attığı soykırım emri vermiş bir diktatörden miras net bakışı 'Sen buraya ait değilsin, bir an evvel git' diyordu." (s. 35)

Başka bir bölümde yazar, Gülhatmi'nin izleniminden dergi müdürünün profilini hâkim bakış açısıyla aktarır:

"Masaya kollarına yaslamış iri yarı adama ihsan, in'am, lütuf ve keremin temsilcisiymişçesine bir süre baktı. Onun karşısında kendini içi boşalmış, meskenete bulanmış bir ağaç kütüğü gibi hissetti. Sonra müdürün taltif beklemeksizin işine duyduğu aşkı, anlatışında izlemeye koyuldu. 'İnsan ne iş yapıyor olursa olsun, bu kadar sevmeli ki karşımdaki bu adam gibi sürdüğü ömürden razı olsun…' diye düşündü." (s. 41)

Diğer bir örnekte Gülhatmi'nin müdürüne karşı minnet ve şükran duygularıyla birlikte içinden geçirdiği düşüncelerin okura yansıtılması da her şeyi bilen, sezen yazarın hâkim bakış açısı tarafından gerçekleşmektedir:

"Kız minnete daha yakın olan teşekkürünü sunarken bir yandan da düşünüyordu: insanın ehlileşmesi her türlü insanî zaafı en aza indirmekleydi. Mor kristal bir dağ içre kurulmuş gibi tahayyül ettiği derginin düştüğü halden öğrendi ki fildişi kulelere ulaşılsa bile orada ebediyen barınılamaz ve kader envai çeşit öğretiden, dilekten bağımsız…" (s. 44)

Bu romanda, birinci tekil bakış açısı, hâkim bakış açısı ve kahraman bakış açısının imkânlarından faydalanılarak vak'anın ve kişilerin görünen ve görülmeyen yönleri tüm gerçekliğiyle ortaya koyulmaktadır.

2.1.3.3.4. Şahıs Kadrosu

i. Aslî Kişiler

Gülhatmi: Orobanhiyye eserinin şahıs kadrosunda bulunan başkişi kızdır. Dergi editörlüğü teklifi üzerine bu romanda görevine başlar. Çevresi tarafından hor görülen, fakat inancını, umudunu kaybetmeyen ve dik duruşu ve gösterdiği azim ile hayallerini gerçekleştiren bir karaktere sahiptir. Derginin çay ocağında çalışan bayanın evinde ikamet eder. Ev sahibesinin yeğeni Kına tarafından Gülhatmi olarak adlandırılır:

"…

- Burnunuzdaki ibik… O çiçeğin adını biliyor musun?

- Hayır!

- Gülhatmi…

- Gülhatmi mi?

- Bizim evin her yanında vardır onlardan. Gülhatmini çok sevdiğimiz için değil elbette. Su istemez, emek istemez. Kendi kendine büyür gider.

- Benim gibi…

-…

- Şey yani… Ne güzel ismi var!

- Size Gülhatmi diyelim o halde!

- Ne?

- Burada insanlara çiçek isimleri veriyoruz. Kuzenimin tedavisi için tavsiye edildi. Mesela bana Kına çiçeği diyorlardı, sonra çiçeği gitti Kına'sı kaldı." (s. 57)

Üvey annesinin rahatsızlığından dolayı hayallerinden vazgeçerek evine geri döner. Orobanhiyye romanında tanıştığı sahafın sahibi ile karanlığının aydınlık olduğu belirtilir. (s. 197)

ii. Roman Kahramanının Kurguladığı (Kurgusal) Kişi

Kızıl Saçlı Kız: Gülhatmi'nin defterine yazdığı efsanede kurguladığı hayalî bir kahramandır. Efsaneye göre doğumundan sonra saçı, kırk kadın tarafından kırk saatte yunarak tarandığı ile ilgili bilgi verilir. Saç beliğine nazar boncukları dizildiğinde yüzündeki gülücükleri süt gibi kabardığı anlatılır. Kaderinin kırk günün sonundaki gecede çizildiği aktarılır. (s. 11) Kırk anadan emdiği sütten kesildikten sonra, ismi belirtilmeyen ulu bir ozan tarafından kimsenin görmediği bir yerde yetiştirilir. (s. 13) Ulu ozanın ölümü sonrasında yine ismi belirtilmeyen bir hatun kişi tarafından kırk kapılı ine kapatılır. Gözleri iri, beyazı bembeyaz siyahı simsiyah; gün görmeyen yüzü süt gibi taze, bedeni elif gibi ve ilkbahar gibi eşsiz koktuğu; bakanın doyamayacağı emsalsiz bir güzellikte olan profil sergilemektedir. (s. 15)

iii. Yardımcı Kişiler

Dergide çay ve temizlik görevlisi kadın: Dergide çay ve temizlik hizmetlerinde görevlidir. Örgülü ak saçları ve kamburu olan; uzun boyunlu, yorgun ve yaşlı görünen bir profildedir. (s. 27) Deribiçen diye adlandırılan tekinsiz bir muhitte ikamet eder. Kızı ve yeğeni ile birlikte yaşar. Evindeki bir odası kiralıktır. (s. 29-30)

Eşini adını bilmediği bir hastalık yüzünden kaybederek, sakat bir kız çocuğuyla gencecik döneminde beş parasız dul kalmıştır. (s. 158)

Kına: Eniştesinin vefatından sonra teyzesi ile yaşadığı ifade edilir. (s. 158) Simsiyah ve kıvırcık saçlı, beyaz yüzlü; gözlerinin rengi ayırt edilemeyen bir çehreye sahiptir. (s. 54) Osmanlı Dönemi grubunda eski kelime ezberleyen seçilen dört ekip arasında öğrenim görmektedir. (s. 98) Hocasına ilgi duyan ve eserin sonunda hocasıyla evlendiği aktarılır. (s. 195)

Dergide görevli başsekreter bayan: Dergide başsekreter olarak görevlidir. Başsekreter bayanın, dergideki konumu ve fiziksel portresiyle ilgili bilgi şu şekilde aktarılır: *İrkilerek başını defterinden kaldıran kız; kemik rengi gömlek üzerinde omuzlarında apoleti andıran altın sarısı süslemeler bulunan siyah kısa ceket, onun altınaysa dizüstü horozibiği rengi kalem etek ve ayaklarına gıcırtıları homurtulara benzeyen ince topuklu siyah ruganlarını geçirmiş adeta buranın hâkimi benim diyen kadına bakakaldı."* (s. 33)

Derginin Müdürü: Derginin yöneticisidir. Müdürün fiziksel portresi ile ilgili bilgi yazar tarafından verilmektedir: *" Kapıda iri yarı, saçları dökülmüş, kahverengi kemik gözlük çerçevesinden gayet ciddi ve hâkim bakışlarla çevreyi kolaçan eden, göbeği beyaz gömleğinin düğmelerini zorlamış, siyah takım elbiseli yaşlı bir adam…"* (s. 38) Yine müdürün ruhsal portresi ile ilgili bilgi Gülhatmi'nin perspektifinden aktarılır: *" Karşısındaki adamın yarını bugünden kestirilemeyen bıçak geçmez iradede biri olduğunu hep duymuştu da ceylan ile aslanı dost edip bir dizde uyutacak babacan tavra sahip olduğunu hiç bilmiyordu."* (s. 44)

Kiracı Kız: Gülhatmi'nin kiracı olarak kaldığı evdeki diğer odada kiracıdır. Doktorların özürlü bir çocuğa hamile olduğunu ifade etmelerinden sonra ev sahibesinin kızı ile olan geçirdiği yaşamı gözlemlemek için kiracı olduğu hakkında bilgi verilir. (s. 171) Fiziksel portresi ile ilgili bilgiye sınırlı olarak yer verilir: *"ZERRE tebessümsüz, boyadan iyice yıpranmış omuzlarına yığılmış sarı saçları geçkin bir aslanın yelelerini andıran yeni kiracı, içeri giriyorken ayakkabılarını çıkarması konusunda kendisine kapıyı açan ev sahibesinin yeğeni tarafından gayet*

sert bir şekilde uyarıldı." (s. 94) Hırçın davranışlarından ötürü ev sahibesinin yeğeni Kına tarafından "Kengel" olarak adlandırılır. (s. 146) Eser sonunda bir kızı olduğu ve bebekte sağlık sorunlarının olduğu belirtilir. (s. 195)

iv. Dekoratif Kişi

Hakikat: Gülhatmi'nin dergide "editör" yazılı kapıyı görmesi sonrasında hayatı ve hayallerinin tanışması sonrasında gerçekleştirdiği diyalogdur. Hakikat unsuruna dair bilgiler, hem Hayal unsuru tarafından hem de Hakikat unsurunun kendisi tarafından münazara şeklinde yansıtılır. Hakikat, taştan savaş, kökten orman, odundan ateş yaptırdığını; alkışları duyanın kendisi olduğunu ve ateşin de közü olduğunu ifade eder. Hakikat'in olduğu yerde Hayal'e gerek kalmadığını belirtir. Hayal'e göre Hakikat unsuru, zavallı ve yakıcı bir unsur olarak ifade edilir. (s. 31-32)

Hayal: Gülhatmi'nin dergide "editör" yazılı kapıyı görmesi sonrasında hayatı ve hayallerinin tanışması sonrasında gerçekleştirdiği diyalogdur. Hayal unsuruna dair bilgiler, hem Hakikat unsuru tarafından hem de Hayal unsurunun kendisi tarafından münazara şeklinde yansıtılır. Hayal, *meserre*t temin ettiğini belirtir. Taştan sanat, kökten boya, odundan sahan yaptırdığını; alkışlara ulaştıran yolun kendisi olduğunu, ilim çekirdeği olduğunu ve çekirdeğin düşmesine vesile olarak ağacı düşündürdüğünü ifade eder. Hakikat, Hayal unsurunu, bencil, hayata kafa yormadan; fırsat, imkan gözetmeden sadece istemeyi bilen olarak nitelemektedir. (s. 31-32)

Dergide Çalışan Bayan: Dergide çalıştığı departman hakkında bilgi verilmemektedir. Gövdesinin bükük, ses tonunun odun gıcırtısında olduğu, korse kullandığı ve bu yüzden koltuk altlarındaki yağ yığınlarının fark edilir belirginlikte olduğu ifade edilir. Rahatsızlığından dolayı yanaklarının çene kemiğine doğru sarktığı; ayrıca göz kapakların da sarı renkte far, dudaklarında bordo renkte ruj kullandığı açıklanarak fiziksel portresi ile bilgi verilir. (s. 36)

Dergide Çalışan Bay: Dergide çalıştığı departman hakkında bilgi verilmemektedir. Yüzündeki sivilce lekelerini gidermek için fondöten kullandığı, ince siyah bıyıkları olan bir delikanlı olduğu ile ilgili fiziksel portresine dair bilgi verilir. Bıyık altından alaycı gülüşü olduğu ve boynunda fotoğraf makinesiyle dolaştığı ifade edilir. (s. 36)

Özürlü kız: Dergide çay ve temizlik görevlisi bayanın kızı, Kına'nın da kuzenidir. Konuşma özrünün olduğu belirtilir.(s. 57) Çiçekleri çok sevdiği ve doktorların da tedavisi için çiçekler ile ilgilenmesini tavsiye ettiği ifade edilir. (s. 65) Eser sonunda küçük kızın konuştuğu ve yakaladığı kişiye masal anlattığı aktarılır. (s. 195)

Ihlamur Abla: Gülhatmi ile aynı sokakta Deribiçen olarak adlandırılan mevkii de bulunan bir konakta tek başına ikamet eder. Gençliğinde bir hekimle nişanlandığı ama hekimin derisinin yüzülerek öldürülmesi sonrasında bir daha evlenmeyi düşünmediği belirtilir. Ihlamur Hanım, evleneceği hekimin, ilk başta kendi annesi ve babası olmak üzere tüm köye ölümcül salgın hastalık yaydığını ifade eder. (s. 136) Hekimi köye getirdiği gerekçesiyle komşuları tarafından dışlandığı için hayatı yalnız geçmektedir. Gülhatmi'nin Ihlamur Hanım hakkındaki izlenimi, yazar tarafından tasvir edilir: *" Köşkün uçsuz bucaksız gibi görünen korkulukları ardından bahçedeki; zarif bedenini saran çiçekli bir elbise giymiş, ak saçları ensesinde kırmızı bir topuz tokasıyla toplanmış, ayaklarında pembe terlikler, bilekleri suladığı gül fidanlarından ince birine dikkat kesildi."* (s. 79) Evinde antika eşyaları olduğu ve antikacı ve aktarlar tarafından Ihlamur Abla olarak adlandırıldığı ile ilgili bilgi paylaşılır. (s. 86) Eser sonunda Orobanhiyye Derneği'nin görevlisi ile evlendiği açıklanır. (s. 195)

Orobanhiyye Derneği'nin görevlisi: Orobanhiyye Derneği'nin kapatılması sonrasında çalışmayan, vaktini evde yalnız geçiren ve dernekteki düzenini bahçesine ektiği orobanhiyye çiçekleriyle devam ettirdiği belirtilir. Şakaklarında aksız saç görünmediği omuzlarında battaniye ile dolaştığı ve yüzünde intibaksız tebessümü olduğuna dair fiziksel özellikleri tasvir edilir. (s. 107) Eser sonunda ödünç verdiği kitabı geri almaya gittiğinde tanıştığı Ihlamur Hanım ile evlendiği ifade edilir. (s. 195)

2.1.3.3.5. Zaman

Eserde vak'a zamanına dair hiçbir bilgiye değinilmemektedir. Romanda geçen "Sonbaharın koyu soğuğu, yazın en azılı sıcağı" gibi ifadelerle kozmik zamana ait unsurlara yer verilir. (s. 25;192) Sonbahar serinliği sabahında başlatılan eserin anlatma zamanı, yazın en azılı sıcağının yaşandığı mevsimde bir akşam vaktiyle sonlanan yaklaşık olarak dokuz-on bir aylık bir dönemi kapsar.

Sonuç olarak, bir kahramanın düşünceleri üzerine kurulu olan roman, editör olarak görevlendirildiği işi ile dört kadının bir arada yaşadığı evde geçirdiği ve net olarak belirtilmeyen bir zaman dilimi arasında geçer.

2.1.3.3.6. Mekân

Gülhatmi romanında dış mekân olarak Deribiçen sokağı ve Orobanhiyye Derneği'nde çalışan görevlinin evinin bulunduğu ismi belirtilmeyen sokağın etrafı kullanılmaktadır. Roman başkişisinin ikamet ettiği sokak ile ilgili sadece Deribiçen sokak şeklinde belirtilerek, sokağa dair tasvir unsuru görülmemektedir. (s. 29) Ancak, Orobanhiyye Derneği'nin görevlisinin evinin bulunduğu ismi belirtilmeyen sokağın etrafına dair bilgiler tasvir edilerek aktarılır: *"Dar bir sokak… Müstakil evler, naylon ipe dizilmiş cam boncuklara benziyordu, rengarenk; ama az kımıldasalar ip kesilecek de saçılıverecekler… Önü sıra uzanarak yükselen dar merdivenler… Her basamak farklı renk… Kız bu haliyle merdiveni ömre benzetti, zengin bir ömre: acılar, sevinçler, tefekkürler, özlemler, öfkeler yönünden epeyce zengin,,,"* (s. 106)

Romanda iç mekân olarak dergi binası, editör odası, Gülhatmi'nin ikamet ettiği ev ve bu evde kiraladığı oda, Ihlamur Hanım'ın ahşap konağı, Orobanhiyye Derneği'ndeki görevlinin evi, Gülhatmi'nin babasının evi kullanılır. İç mekân olarak kullanılan yerlerin tamamında tasvir yapıldığı görülür. Gülhatmi için dergi binası, dikenli bir çalıya benzettiği hayatının yanında sultan böğürtlenine benzetilerek binaya dair tasvir özellikleri detaylı olarak verilir: *"Avlunun yanında üç dev bina… Üç bina da tek katlı… Yayla havası, çam kokusu, suda uyuyan beyaz kuşların huzuru… Üç binada da saksı içinden sarkmış sümbüllerle bezeli duvar süslemeleri… Hepsinden enli beş merdiven basamağı…"* (s. 27-28)

Eserde diğer önemli iç mekânlardan biri de Gülhatmi'nin dergi binasındaki editör odasıdır. Editör odasının özellikleri şu şekilde aktarılır: *"ODASINA ilk adımında etrafa hızla göz gezdirdi. Gülkurusunun kahverengi tonuna yakın oda epey geniş. Fildişi renkte pürüzsüz masada elini gezdirdi, koyu yeşil halı ile mühim bir uyum yakalamış kimyonî koltuklar, koyu renk döşeme üzerine serilmiş dokuma bir halı."* (s. 47) Gülhatmi'nin derin düşüncelere daldığı bu mekân, doğrusu ve yanlışı ile verdiği mücadelenin muhasebesini yaptığı mekândır:

"ONA, ağlamak için hayatın ayırdığı yeni köşe olan bu odada yüreğindeki gediklere aşkını taş bilip basacak, kanamasını durduracaktı; ama taş sandığı aşk çerçöple güçlenmiş kerpiçti de eriyerek kanına karışmış, çoktan tüm damarlarına ulaşmıştı." (s. 121)

Gülhatmi'nin evin tasviri de şu şekilde aktarılmaktadır: *"Tarif edilen evde: müstakil, fakir tıka basa çiçek… Çiğdem sarısı boyası kabarmış, balkonuna iki boş çuval ve çuvalların üzerine birkaç çul atılmış. Demir korkuluklu harımdan evin girişine dek bahçeyi ikiye bölen dar bir taş yol uzanıyor. Her iki yanda sonbaharın tesiriyle tohumlanmış ve neşesini yitirmiş çiçekler…"* (s. 53)

İç mekân bir diğeri olarak da Gülhatmi'nin kiraladığı oda tasvir edilir: *"DERLİ toplu bir oda… Yerler az evvel silinmiş olmalıydı ki ıslak bezin bıraktığı kurumuş su izleri kahverengi, eski tahta döşemede boz lekeler bırakmıştı. Oda neredeyse boştu, küçük pencere dibinde bir yatak ve duvara yaslı buraya gelecek ikinci kişi için olsa gerek bir döşek… Yatağın yanında yüzeyi siyah-beyaz damalı, yaşlı kenar masası… Ortada kızılı yeşille dilimlenmiş kısacık yolluk… Duvarda birkaç boş çivi… Dolmadığından sağa sola meyletmiş temiz, fakat solmuş bez bir gardırop…"* (s. 59)

Yine eserde bir başka iç mekân olarak Ihlamur isimli bir hanımın konağına yer verilir: *"Amper üslubunda ahşaptan imar edilmiş köşkün, üzeri kabartma süslü cepheleri var. Köşkün üzerinde on dilimli bir külah ve altında kubbe… Bu örtü geniş ve dışarı çıkıntılı saçaklarıyla yapı ile birleşmiş. Köşkün iki kanatlı geniş giriş kapısında yazılı bir levha…"* (s. 79)

Genel itibariyle mekân unsuru kahramanların ruhsal durumuna göre bazen umudu, bazen karamsarlığı bazen de korkuları bunun yanında tüm yaşanılmışlar için verilen mücadelede izler taşıyan alanlardır.

2.1.3.3.7. Dil ve Üslup

Gülhatmi romanı, Yılmaz'ın dil ve üslubu kullanışı açısından başarılı olan bir diğer eseridir. Özellikle başkişi Gülhatmi'nin iç çözümlemelerinin edebi bir mahiyette olduğundan bahsedilebilir. Karakterin yaşadığı duyguların yansıtılmasında Yılmaz'ın yazarlık kabiliyetindeki hüneri belirgindir: *"Buraya gömeceğim saatlere rastlayıp da Tanrı'nın selamını vermemek mukabil değil. Teskin, telkin, terettüp, tereddüt,*

teslimiyet bir arada salınıyor etrafıma lügatimden; hepsi kulağımı cephe seçmiş. Tüm duyduklarım alışılagelmiş donu giymiş, ton hep aynı. Ben sıfıra eş, bu dünya eşilmemiş mezar… Tırnaklarımı zulmete geçirip en can alıcı noktasına varana dek yolmak istiyorum. Hayatımda ilk kez olduğum noktada kalmak istiyorum. Sıfırken, sıfırda…" (s. 54)

Yılmaz, önceki eserleri olan Orobanhiyye ve Ruh'da küfür veya argo niteliğinde sözler kullanmazken Gülhatmi eserinin sadece bir yerinde argo ifade kullandığı görülür: *"Dünyasını başına yıkarım o kahpenin…"* (s.50) Argo ifade kullanımı, bir yanıyla esere inandırıcı bir boyut kazandırırken diğer yanıyla yazarın önceki eserlerinde görülmemiş küfür/argo niteliğindeki sözün, *Gülhatmi* için bu bir kusur sayılabilir.

Genel anlamda Yılmaz'ın, dil ve üslupta basitliğe düşmediğini belirtmek gerekir. Zaman zaman yalın üslup tercih etse de genel olarak bakıldığında sanatlı ifadelere yer vermektedir.

2.1.3.3.8. Fikir

Yazar, kişiliği dış görünüşe göre değerlendirmeden, soyutlamaya; insanların hemcinsine yaptığı zulümden, samimiyetsiz arkadaşlıklara; yalnızlık ve hayat mücadelesinden, merhamet etmekten, vefaya kadar birçok temaya eserinde yer verir.

Yazarın, eserdeki yoğun anlatımı ve konu bakımından evrensel bir çağrışımda bulunması; anlam, zihniyet ve yorum boyutundan çok geniş kitlelerin okumalarına kapı aralayacak niteliktedir.

Sonuç olarak yazar Gülhatmi'nde; kişisel tercihler, ilişkilerdeki samimiyetsizlik, fikir ayrılıkları, komplolar, ezilmişlik, umut, aşk ve vefaya kadar birçok temaya yer verir.

2.1.3.4. Teknik Unsurlar

2.1.3.4.1. Anlatma-Gösterme Tekniği

Anlatıcının varlığıyla teşekkül eden ve anlatma tekniğinin tekdüzeliğinden kurtulma maksadıyla gösterme tekniğinin de desteğini alan yazar, bu tekniği eserinde

genel akışa uygun bir biçimde sunmaktadır. Yazar bu tekniği eserinde bir arada şu şekilde kullanır:

"Kahvaltı masasına yeniden oturmak yerine hızla giyinmeye koyuldu. Sert kumaştan pantolonunu ve yakası pembe çiçekli siyah gömleğini giydi. Üzerine montunu alıp, ayaklarına kalın topuklu, uzun boyunlu botlarını geçirdi. Onu dış kapıya dek uğurlayan ev sahibesinin yeğeni, henüz tamamen gözden kaybolmadan, yüksek sesle bağırdı:

- Gülhatmi, sen gelene kadar ders çalışacağım.

- Sana güveniyorum.

- Zaten sadece sen güveniyorsun.

- Ne dedin…

- Yok bir şey… Hadi hemen git, erken dön.

Kızın ardından bakan ev sahibesinin yeğeni: "Neden güveniyorsun bana Gülhatmi, yoksa beni mi oyalıyorsun?" dedi yılgın bir sesle ve "Başaracağım, evet… Başaracağım." Diye devam ederken hayatında ilk kez bu kadar kararlıydı, kararlılığından kendisi bile umutlandı. Bu kez, ilk kez başarmalıydı." (s. 151-152)

Genel itibariyle anlatma yöntemi, gösterme tekniği ile birleştiğinde esere gerçekçi bir boyut kazanmaktadır.

2.1.3.4.2. Tasvir (Betimleme) Tekniği

Yılmaz'ın romanlarında tasvir, bazen bir ortam hakkındaki izlenimin aktarımında, bazen de bir karaktere ilişkin bilgiler verilirken kullanılır. Roman kahramanın kurguladığı Kızıl Saçlı Kızın profili benzetmeler ile desteklenerek tasvir edilir: *"Gözleri iri, beyazı bembeyaz siyahı simsiyah… Gün görmeyen yüzü süt gibi taze, ilkbahar gibi kokmakta eşsiz elif bedeni… Burnu beyaz gül üzerinde titreyen pürüzsüz jale, kaşları hilal gibi tatlı çift kavis, dudakları her kımıldayışta cansıza can üfüren kırmızının isim verilmemiş bir tonu, sihirli kıvrımlar var dudaklarında… Her gülüşünde her iki yanağına doğru adeta genişleyen bir neşe ırmağı… Alnı ışık saçmakta, yanakları gül renkli*

nur… Dişlerinin incisi geceyi aydınlatır, elleri ve ayakları çizgisiz ak pak… Bakanın doyamayacağı saçları hele… Hele o saçlar… Rengi ateşten kızıl, iri dalgaları hayatın gelgitli çilesinden daha karışık; kokusu bir rivayete göre bütün çiçekleri barındırmakta ve aşka ağlayan her delikanlının yüreğini bastıracak kadar tesirli rahatlatıcılığı…" (s. 15) Mekân-insan ilişkisi kurmak için tasvir tekniğini kullanan yazar, tasvirde görüntünün karakter üzerindeki etkisini yansıtmak istemiş ve bu düşüncesini yaptığı teşbihlerle de ispatlamak istemiştir: *"Salona girdiklerinde abanoz yazı takımlarına sırt vermiş aslan ayak masayı, yerde kare desenleri birlenmiş kök boyalı yün dokuma halıyı, karşıdaki Paris sıvalı şömineyi seyreyledi. Köşede duran kadın heykeli okşadı gözlerini, sanattaki estetik bir kâse su gibi benliğine sızdı. Heykelin eli omzunda, saçları bir akarsu berraklığında omuzlarına salınmış; pelerine benzer bir şal var saçlarının altında, sanki saçları kor gibi yakacak tenini, tenine temas etse… Ak ve uzun parmakları omzuna dokunmakta saçlarını okşar gibi, saçlarının yakıcılığını hafifletmeyi diler gibi, avucundaki kaderi saç telleriyle alnına yazar gibi tekrar tekrar…*

Bu nefaset kadın heykelinin yanında yeşil bir testi, testinin belindeki kırmızı çiçek boyamaları çatlayarak dökülmüş kısmen… Diğer köşede geniş bir yağlı boya tabloda üç tarafı revakla çevrili, bir tarafı caddeye bakan şehrin ana yolları agoraya açılmış, orta yerde seyyar satıcıları portatif tezgahlarında bekleşen çocuklar… Tuvalin hemen altında bir küçük masa, o kadar küçük ki sanki dile gelse ben masa değilim diyecek. Üst tezgâhta tahta bardak, kenarında derin bir yarık… Gümüş bir tarak, mine gibi toplarıyla tokalar… Duvara asılmış altın varaklı aynada kolyeler; kimi tahta boncuklu, kimi pırlanta…

Yere bir karış yükseklikte yapılmış rafta sırtları iyice yıpranmış kitaplar... Kapıya yakın boş köşede bir fil, sırtını yalayan bir kedi ve dinlenmek ümidiyle tespihböceği gibi kıvrılmış bir de köpek heykeli… Sonra küçük bakır ibrikler, buhurdanlık, ince boynu is bağlamış birkaç gaz lambası ben de varım demek için orada bekliyor gibi duran bir dibek… Evin iki köşesinde at kulağı içine konmuş çiçekler, solmuş…" (s. 81)

Sonuç olarak Yılmaz, bu tekniği kullanarak, insanın iç dünyasının farkına varması ve duygularını sorgulama da mekânın da katkıda bulunmasını sağlar. Mekân tasviri, yazarın gözlemciliğini gösterir. Tasvir, romanda, insan, yazar veya kahramanın dış dünya ile olan iliksilerindeki önemi ifade eder. Yazarın gözlem yeteneği, eserlerdeki kahramanların mekânda hissettikleriyle birleşerek eserin akısını canlandırmıştır.

2.1.3.4.3. Özetleme Tekniği

Yılmaz, olayı ve kişileri tanıtırken geniş açıklamalar yapmak yerine bazı bölümleri kısa bir şekilde açıklayarak, bazı kısımları da özetleyerek aktarmaktadır. Gülhatmi'nin derin düşünceler ile geçen gecenin yeni güne geçişi bu teknik ile aktarılır: *"BİN zahmetle uyuduğu gece nihayet bulmuştu, uzak meçhul bir dünyanın ekseninde yeni bir sabah…"* (s. 172)

Üç dişi yürek Gülhatmi, Kengel ve Kına'nın derinliklerinde sakladıklarını açıkladıkları sohbet ortamı bu teknikle anlatılır: *"İKİNDİ tavında, çay demli… Tatlı kızıl… Deniz kenarına şehrin ışıkları vurmuş. Işıklar suyun derinlerine doğru uzanmış; en derinlerine temas etmek, derinlerindekini keşfetmek için adeta…"* (s. 177)

Genel manada özetleme tekniği lüzumsuz detaylara yer verilmeyerek, sayfalarca sürecek anlatımı birkaç cümle ile çözümlenmesini sağlar.

2.1.3.4.4. Geriye Dönüş Tekniği

Yazarın eserinde sıklıkla başvurduğu yöntemlerden biri olan geriye dönüş tekniği; kahramanların hayatlarından kesitler ile geçmiş yaşamında sahip oldukları ve yaşadıkları hakkında okura bilgiler aktarmaktır. Bu teknikle karakterlerin mazilerini açıklamak ve hayata bakış açılarını belirlemek için kısmî geriye dönüşlerden yararlandığı görülür: *"Aklına eskiler gelmeye başladı film şeridi gibi; ama kısa metrajlı, birkaç saniye belki… Çocukluğu, evlenişi, tek evladının özürlü doğuşu ve kocasının ölümü… Yanıp tozu dumana, kıvılcımı ateşe, öfkeyi nefrete dönüştürdüğü zamanların geride kalacağı ümidi ışıyordu."* (s. 129)

Yine yazar, yaşanmakta olan bir durum ve düşünceye dikkat çekmek için güncel olan ile mâzi arasında bağ kurarak kahramanlardan Ihlamur Abla'nın Gülhatmi'nin üzerinde gördüğü elbise ile olan anısı bu teknik ile aktarılır:

"Konağın hanımı ateşe döndü yüzünü ki belli olmasın gözyaşları, reçineli çam dalları kül oldukça etrafı hoş bir rayiha sarıyor… Isındıkça dondu kaldı bu elbiseyi giydiği günde hafızası. Ne bir saniye ilerisi ne gerisi… O akşam vakti gözlerinin önünde… Bahçede toplanmış kalabalığa bir kez daha bakıyor, kaygılı… Ellerinden tutan arkadaşı: "Bugün senin günün, bugün senin en mutlu günün. Gül biraz, hadi gülümse…" diyor. Gülümserken

bir gürültü kopuyor az önceki kalabalıktan, pencereden bir kere daha bakıyor. Kanlar içinde bir adam… Linç edilen… "Aman Allah'ım ne oluyor böyle… Sen burada bekle, ben gelene dek sakın çıkma dışarı. Bekle…" deyip basamakları üçer beşer inerek bahçeye koşan arkadaşı bir daha dönmüyor. Kalabalık, polisler, bahçeye boylu boyunca uzanmış o ceset…" (s. 135)

Sonuç itibariyle yazar, çağrışımlar vasıtasıyla zamanda sıçrama yaparak, bu tekniği karakterlerin hayatlarını özetlemek, kahramanların ruh dünyalarına inerek geçmişi ile geleceği arasında köprü konumunda bulunarak geriye dönüş tekniğini kullanır.

2.1.3.4.5. Leitmotiv Tekniği

Yılmaz'ın romanlarında, leitmotiv tekniğini ehemmiyet teşkil eden durumların ön plana çıkarılması için kullandığı görülür. Gülhatmi romanında bu tekniği roman kahramanı kızın kurguladığı Kızıl Saçlı Kız efsanesinde geçen sözcükleri destansı bir ortam oluşturmak amacıyla kullanır: *"Kızıl saçlı bebeğin saçını kırk kadın kırk saatte yudu, taradı. Süt gibi yüzünde gülücükler kabardı nazar boncukları dizilirken kırk saç beliğine. Şifa kulağının ardında da olsa şirk olur diye elini uzatıp almayacak olan ulu ozan, hiç ağlamamış bebeğin kırkı çıkarken şu ağıdı yazdı ormandaki kırk ağaç gövdesine:*

Güzel kaderler çile sevenlere yazılır.

Çile yumrudur gah döve döve uslandırır,

Gah da yüreğe oturur, cennete oturtur.

Bilesin kimsesizleri iki melek korur,

Çaresizlerin gönlündeyse Tanrı durur.

Bebeğin kaderi kırk günün sonundaki gecede çizildi. Ona diri bir aile, dirlikli bir mesken, dingin bir ömür gerekti.

Beş karaya aşina rüzgar haber iletti dünyanın beş köşesine. Beş karanın beş şanslı beyi talip oldu bu kızıl gülü büyütmeye. Aralarında bir yarış yapılmasına ikrar verdi ezelî

ozanlar. Beş bey, beş ateş yakacaktı kalelerinde ve hangisinin yaktığı ateş en geç sönerse kızıl saçlı bebek, onun evladı olacaktı." (s. 11)

Sonuç itibarıyla Kudret Ayşe Yılmaz'ın romanlarında, verilmek istenen mesajı vurgulamak amacıyla leitmotivden yararlandığı saptanır.

2.1.3.4.6. İç Diyalog Tekniği

Yazar, kahramanların aklından geçenleri, kendi kendisiyle konuşmalarında dile getirdikleri iç dünyasını bu teknik ile sergilemek fırsatı yakalamaktadır. Eser kahramanlarından dergi müdürünün iç konuşması bu teknik ile açıklanır: *"Utangaçlığa gülünürdü, halbuki utanabilmek ne büyük erdemdi. Utanmış gözlerini yere diken insanın allaşan yanağı neye teşbih edilse eksikti. Utanmayan bir nefse nefes az, güzellik az gelirdi. Utanmaz bir vicdana her şey uygundu, müdür sordu kendine: "Nereden nereye… Bir gün öleceksin bu yükleniş ne, güvenin neye ya da son yolculuk nereye?". Yanıtı tekti de müdür bir türlü eğrilip giremedi doğrunun türbesine."* (s. 45)

Bir diğer bölümde ise roman başkişisi Gülhatmi'nin duaların karşılık bulması ile ilgili fikirlerine bu teknik aracılığıyla yer verilir: *"Hiçbir dua yere mail değildi, bundandı sahibini de yükseltişi. Duanın yanıtını hızlandıranı düşünmeye başladı nihayet, ya kalabalık ya naçarlık ya da kuraklık… Duanın kabul olması için "İyice kurumak mı, tüm teri kıraç toprağa saçmak mı gerek?" dedi."* (s. 78)

Genel anlamda bu teknik vasıtasıyla Yılmaz, okuru kahramanların iç dünyalarına ulaşmalarına yardımcı olmaktadır. Bu sayede kahramanların o andaki fikir ve psikolojik durumları şeffaf bir şekilde okura aktarılır.

2.1.3.4.7. Diyalog Tekniği

Yazarın romanlarında diyalog tekniği, önemli bir yer tutar. Kahramanlara ilişkin ayrıntılı bilgi vermek yerine onları konuşturarak okura aktarmayı tercih eder. Şahıslar arasındaki diyalog, kahramanların kişilikleri, düşünceleri hakkında akıl yürütmeyi sağlar. Editörlük görevi için dergiye gelen Gülhatmi ve yardımsever yaklaşımıyla dergi binasında ilk tanıştığı temizlik görevlisi arasındaki konuşma bu teknik ile okura yansıtılır:

"- BUYURUN, birine mi bakmıştınız?

- Ben…

- …

- Burada işe başladım da…

- Hayırlı olsun hanım kız!

- …

- Bu saatte kimseler gelmez. Donmuşsun. İçeri gel, ısın da anlatırsın.

- …" (s. 27)

Bir başka bölümde ise kibirli bir karaktere sahip olan ve küstah tavırlar sergileyen derginin başsekreteri ile Gülhatmi arasında geçen konuşma bu teknik ile sunulur:

"- Sen kimsin ya?

- …

- Kimsin dedim ya…

- Yeni editörüm.

- Nasıl yani…

- Geçen hafta kabul mektubum geldi.

- Görebilir miyim?

- Çantamda … Bir dakika… Çay ocağındaydı. Hemen getiririm.

- *…….*

- *Hadi artık, ayakta bekliyorum! Oooooo…*

- *…….*

- *Gerçekmiş..*

- *…*

- *Neyse ben başsekreterim. Müdür de az sonra gelir. Şurada oturup bekleyebilirsiniz.*

- *Sağ olun."* (s. 33-34-35)

Sonuç itibariyle diyalog, Yılmaz'ın romanlarında tercih ettiği teknikler arasında yer almaktadır.

2.1.3.4.8. Mektup Tekniği

Gülhatmi romanında başkişinin Orobanhiyye Derneği'ni ifşa etmesi sonrasında aldığı editörlük teklifi mektubuna da yer verilir: *"Bir ay önce dergimizin genel yayın yönetmenine adınıza bırakılmış doküman, yüksek beğeni kazanmıştır. Hakkınızda yapılan ön araştırma raporları da müspet olduğundan dergi editörlüğü talebiniz kabul edilmiştir. Bir hafta içinde basın yayın binamıza resmi başvurunuzu yapınız.*

Yazı İşleri Müdürü" (s. 25)

Eserde bir başka bölümde yer verilen bu teknikte Gülhatmi'nin üvey annesinin sağlık durumuyla ilgili bilgilere yer verilir:

"Ben teyzen,

Sözü uzatacak değilim. Annen felç oldu. Öz annen değil, ama unutma üzerinde az çok emeği var. Ölmek üzere… Bir çocuk gibi bakıma muhtaç. Nicedir başındayım, artık gücüm kalmadı. Gelmezsen bakımevine yatırıp evime döneceğim. Karar senindir." (s. 178-179)

Sonuç olarak Yılmaz, eserlerinde mektup tekniğini, vak'anın seyrini değiştirecek mühim bir durumun işlevini açıklamak mahiyetiyle kullanmaktadır.

2.1.3.4.9. İç Çözümleme Tekniği

Yılmaz, bu teknik ile kişilerin iç yaşantısı ve ruhsal durumunda görülmeyen tarafları ortaya koymak için kullanır. Roman başkahramanın Orobanhiyye Derneği'nde çalıştığı dönemde tanıştığı sahafın sahibine karşı hissettiği duyguları hâlen devam ettiğine işaret eden iç çatışması bu teknik ile aktarılır: *"Çök artık gönlüme de gündönümüm ol! Ol ki bir nebze sevincimi hissedeyim." derken ağlaması birden kesildi."* (s. 27)

Yılmaz bu teknikle, eserlerinde kahramanlarının zihin içini aydınlatarak ruhsal durumundan ötürü zihin içinde akan düşüncelerini yansıtır. Kalbi ile karşı karşıya gelen Gülhatmi'nin zihninden geçenler bu teknik aracılığıyla sunulur: *"DERİN bir utanç derdi… O an göğüs kafesini delmek umuduyla kaburgalarına delice çarpan kalbi ile sayıklar gibi konuşmaya başladı: "Keşke az daha büyük olsan benden, büyük olsan da ezilsem altında. Kalbi kızı ezmiş deseler. Kalbim öldürsen beni, beni öldürürken hâlâ atıyor olsan. Sen ölme, ama beni öldür! Sen ölürsen hatıralarım da ölür, sen ölürsen annem, babam bir daha ölür. O adama aşkım… Kalbim sen ölme… Ölme…"* (s. 34)

Diğer bölümde Gülhatmi'nin çocukluğunda üvey annesinden gördüğü şiddeti anımsaması ile geçmişte yaşadıkları karşısındaki duygularını dile getirmesi bu teknik ile aktarılır: *"Kan rengi diye mi girişteki halıya basmadım! O günleri, çaresizliğimi mi anımsattı…" dedikten hemen sonra irine batırılmış iğne gibi şu cümle temizledi fikir âlemini: "Ben bu derginin editörüyüm!"* (s. 34)

Gülhatmi'nin dergi müdürünün odasına kabulü sonrasında zihninde geçirdiği fikirleri bu teknik ile yansıtılır: *"Müdür odasına ilerlerken başsekreter de diğer iki çalışanın gülüşmelerine katılmıştı. Kapıyı tıklattı ve içeri başı eğik girdi. Sabahki sevincinin yerinde esen yellere tutulmuştu işte. 'Bu oda benimki kadar zavallı bir çehre gördü mü ki…' diye düşünürken titriyordu."* (s. 41)

Bir başka örnekte de Gülhatmi'nin dergide çalışan hemcinslerinin dışlayıcı davranışları karşısında kahramanın iç çatışması bu teknik ile anlatılır: *"ÇİLEN*

bebekken başlamış. Hayat rızkını bebekken kıskanmış da annenin sütü kesilmiş. Açlıktan sesin kısılıncaya dek ağlamışsın, annen de seninle birlikte gün ağarana dek ağlamış. Yoksa basiretin mi bağlı ya da uğursuzun teki misin?" derken çift şeritli yolun sağındaki yığma kaldırımında yürümeye koyuldu." (s. 52)

Bir diğer örnekte de yazar, Gülhatmi'nin ismini aldığı çiçeğin görünüşünden etkilenmesi sonrasında yaşamı ile ilişki kurmasında zihninden geçen düşünceler bu teknik ile yansıtılır: *"Çiçeğin göbeğinden başlayan koyu renk çizgiler, yaprak dışa doğru genişledikçe açılıyor. Çiçeğin ortasında sarımsı taneciklerle kaplı bir çıkıntı… Pembe yapraklarından birini koparınca yaprağın kalbe olan benzerliğine hayli şaşırdı. "Beş yaprak, beş kalp, beş taç yaprak… Her kalbe bir zemin… Yaratılış sırrı bu işte, Hakk hiçbir kalbi zeminsiz yaratmaz. Her kalbi daha sağlam bir kalbe bağlar mutlaka… Kimse yalnız değildir o halde! Yalnızlık dediğimiz hayatın bir parçasıdır sadece ve her parça zaten bütüne aittir. Peki ben… Ben nereye aidim? Ne olacak şimdi? İş arkadaşı olmak lazım gelirken nasıl bakarım yüzlerine tekrar, hiçbir şey duymamış gibi nasıl davranırım?" diye mırıldanırken burnuna yapıştırdığı çiçeğin kokusuzluğu dikkatinden kaçmıyordu, bu çiçek kokmuyordu."* (s. 53-54)

Bir başka bölümde ise derginin yeni sayısı için editör odasında çalışmakta olan Gülhatmi'nin zihin akışı, bu teknik ile okura aktarılır: *"BU YAZI güzelmiş doğrusu, bunu da koymalı bu sayıya. Yıldız aberasyonunun hayattaki aksi… Olunan ile görünen arasındaki fark… Evet şunların arasına da şu şiiri eklersek… Offf saat kaç olmuş? Eve giderken bir pasta almalı… Hem Kına'nın başarılı geçen imtihanını da kutlamış oluruz." diyen kız çamuru dahi yatıp kırk yılda kuruyan insana ahkam-ı şer'iyyede er geç gelecek kolaylıklardan dem vuran metni bir kez daha okudu, içi ferahladı."* (s. 159)

Üvey teyzesinden gelen mektup sonrasında Gülhatmi'nin mektupta yazılanlar ile zihninden geçen düşünceleri de yine bu teknik ile açıklanır: *"Olmuyorsa olmuyor. Ne yapalım! Şimdi sadece şunu düşünmeli… Gitmeli miyim? Oysa bana ne… Ama ya ölürse… Nasıl rahat eder vicdanım! Ne yapmalı…" deyip sahilin az ilerisindeki çay bahçesinin kenarında oynayan çocukları izlemeye koyulmuşken "Artık yeter." neticesi dudaklarından dökülüverdi."* (s. 180)

Sonuç olarak Yılmaz bu teknikle, eserlerinde kahramanın iç dünyasında geçen duygu ve düşüncelerin anlatıcı tarafından gözlenip tahlil edilerek, dışa vurulamayan

hislerin çözümlenmesi açısından ele alınan durumları ön planda tutarak okuyucuya aktarır.

2.1.4. Mühür Kuyusu

2.1.4.1. İçerik

Mühür Kuyusu'nun[31] muhtevasında, son halife döneminde kaybolduğu ifade edilen Peygamberlik mührünün hikâyesinden bahsedilir. Eser, "Sarsıcı, Takipçi ve Ölüm" başlıklarıyla üç bölümden teşekkül etmektedir. Bu bölümlerde, kayıp mührü bulmak için çeşitli konularda yapılan münazaralar ile ilgili bilgi verilmektedir. Roman şu şekilde özetlenebilir: Eserin girişinde yazarın okuyucuya yönelik bir hadis paylaşımı görülmektedir. On beş asır öncesi Medine, yazar-anlatıcı tarafından geriye dönüş tekniği ile tasvir edilerek okuyucuya aktarılmaktadır. Eserde, yeryüzüne gönderilen diğer kutsal kitaplarda müjdesinin verildiği, son dinin peygamberi olan Hz. Muhammed'i(s.a.v), (Köksal, 2017) doğumundaki mucizeleri, çocukluğu, gençliği ve nebi olarak müjdelenmesi; vefatından sonra da, İslâm dininde devam eden hilafetten ve peygamberlik mührünün kaybolmasına kadar geçen olaylar silsilesi aktarılmaktadır.

Sarsıcı bölümünde, zamanda geriye sıçrayış yapılarak son halife Osman(r.a.) devrinde kuyuya düşen ve günümüze kadar bulunmadığı belirtilen peygamberlik mühründen bahsedilmektedir. Mührün kaybolması ile başladığı görülen fitne ve akabinde peygamberin halifesi Osman(r.a.)'ın şehit edilmesi anlatılır.

Takipçi bölümünde ise, kayıp mührü bulmak için görevlendirilen dört âlimin Medine'de kuyu başında rastlaşması ve kuyudan mührü geri alma çabaları hakkında bilgi verilmektedir. Âlimlerin mührü kuyudan çıkarmaları için verilen süre bir gece olarak belirlenmektedir. Gece boyunca mührü bulmak için âlimlerin çeşitli konular üzerine yaptıkları münazara okuyucuya sunulur. Eser bütününde olayların geçtiği zamansal süre bir gece ile sınırlandırılmaktadır. Eserde zamana dair başka bir bilgi bulunmadığı görülür.

[31] Kudret Ayşe Yılmaz, Mühür Kuyusu, Ötüken Yayınları, İstanbul 2016.

Ölüm bölümünde, âlimler için belirlenen sürenin dolduğu ifade edilmekle birlikte, yapılan tezatlarda ölüme dair farklı fikirler de belirtilir. Dört âlimin mührü almak için verdikleri çabanın ölüm karşısında yetersiz kaldığı ifade edilmektedir. Âlimler son kez mührü kuyudan çıkarmak için ölümle ilgili münazara yapar. Yapılan son münazara sonunda ise, âlimlerin birlik olduğu ve her şeyin nizam üzerinde oluştuğu vurgulanır. Yazar, mührü de her müminin kendi gönül kuyusunda arayıp bulacağını ifade etmektedir. Eserin sonunda yazar, âlimlerin çabalarına karşılık gecenin sonunu da şahitli bitirmektedir.

2.1.4.2. Bibliyografik Künye

Mühür Kuyusu, Kudret Ayşe Yılmaz'ın dördüncü romanıdır. Eser, çağdaş romanda münazara roman tekniği ile kaleme alınmış ilk örnek olması nedeniyle, 2015 Kültür Bakanlığı Edebiyat Eserlerini Destekleme Projesi'ni kazanmıştır. Ötüken Neşriyat tarafından 2016'da neşredilir. Roman, 247 sayfadan meydana gelir. Üç bölümden teşekkül eden Mühür Kuyusu, tematik açıdan evrensel bir özellik taşır.

Prof. Dr. Ali Ulvi MEHMEDOĞLU da eser hakkında***;*** *"Hangi mühür varlıktan daha girift ve daha muhteşemdir? Ve hangi kuyu insandan daha karanlık ve daha derin olabilir ki? Hüzün nedir, insan neye hüzünlenir ve hüzün insanı hangi yöne götürür; geçmişe mi, geleceğe mi? Mühür Kuyusu, başarılı üslubu ve müstesna konusuyla insanı geçmişten alıp geleceğe götüren ama hep şimdi ve daima burada gerçekleşen bir oluş, bir yürüyüş, bir serencam. O, hem Son Elçi'nin derin ve güzide örnekliğinin, benzersiz söz ve davranışlarının tanıklığı, hem O'ndan önceki elçilerin kutlu hikâyesi; hem O'nun dört eşsiz dostunun, cihâr-ı yâr-ı güzînin hüsnü ve hüznü… Bilgelerin ve şairlerin eşliğinde insana dair bir sorgulama, ışığa ve aşka yolculuk. Kıymetli sözler ve kudretli ifadelerle Mühür Kuyusu, edebiyatımızın en güzel metinlerden biri. Okudukça içimdeki kuyu aydınlandı, duygularım zenginleşti ve imanım ziyadeleşti!"* şeklinde açıklamalarda bulunur.

Prof. Dr. Nurullah ÇETİN ise***;*** *"Bir bütün olarak değerlendirilecek olursa Mühür Kuyusu, geleneksel Türk-İslam kültür ve edebiyat birikimini, hikmetini, felsefesini, dünya görüşünü, tekniğini modern bir roman kurgusu ve üslubu ile güncele uyarlayarak yeniden üretmiştir. Özellikle geleneksel münazara tekniğinin modern romana nasıl uyarlanabileceğinin güzel ve etkili bir örneğini vermiştir."* eser hakkında görüşlerini belirtir.

Prof. Dr. Murat KOÇ da; *"Kudret Ayşe Yılmaz'ın, geleneği veya seçtiği konuyu geniş bir şekilde işleyecek muhayyile zenginliği vardır. Bütün bunları yazıya dökecek şahsî bir üslûba da sahiptir. Her romanında seçtiği konuyu en iyi şekilde anlatacak bir üslûbu denemiştir. Mühür Kuyusu da bunun en olgun örneğidir. Tasavvufun düşünce ve sembolleriyle zenginleşen konusunu anlatacak, yer yer mensur şiirin ifade imkânlarını kullanan bir üslûp bulmuştur. Yılmaz, ayrıca roman üzerinde de düşünmekte ve türe yeni bir teklif getirmektedir. Bu eserini "Münazara Roman" olarak sunmuştur. Bunun da tartışılarak her devirde kendini yenileyen roman türü içerisinde değerlendirilmesi gerekmektedir. Eser hem konusu hem de üslûbu itibariyle yüksek bir düşünce ve romancılık emeğinin ürünüdür."* şeklindeki açıklamalarıyla hem yazar yazış tarzı ve üslubuna hem de eserine yönelik kısa bir analizde bulunur.

Edebiyat, Sanat ve Kültür Araştırmaları Derneği (Eskâder) Başkanı Şerif AYDEMİR ise Yılmaz'ın Mühür Kuyusu eseri için***;*** *"O sözün mü altını çizeyim bu sözün mü, baktım elimde kırmızı kalem kitabı karalayıp duruyorum; vazgeçtim. Hatırlarsak Cemal Süreya, Turgut Uyar için yazmıştı. "O ölünce hepimizi işten kovdular." Anlaşılan Kudret Hanım da hepimizi işten kovduracak. Ayrıca bu nice bir emek, nice sözü sultan eylemek. Kudret Hanım bu romanını yazmak için ilim tahsil etmiş."* sözleriyle farklı tespitlerde bulunur.

2.1.4.3. Materyal Unsurlar

2.1.4.3.1. Vak'a- Olay Örgüsü

Mühür Kuyusu eserinde bir kuyunun hikayesi anlatılmaktadır. Vak'a, Medine'de bir kuyunun başında başlatılmaktadır. Kuyunun hayatı, Medine'de yaşananların bir tezahürüdür. Mühür Kuyusu, Medine'de bulunan peygamberlik mührünün düştüğü kuyu olarak belirtilir. Mührü su yüzüne çıkarmak için dört âlim seçilmiştir; Toprak, hava, ateş ve su. Bu karakterler, gerçeklerin dile getirilmesinde yansıtıcı bir özellik taşımaktadır. Dört âlimin tercihleri, şuurlu bir bilgenin kararları olarak idealize edilebilir. Yazar, romanın kurgusunu üç ana halkayla teşkil eder. Eser başlangıcında sunulan bilgiler ile de münazara öncesinde okur bilgilendirilmektedir.

Romanın metin halkaları, şu şekildedir;

- Kuyu suyunun uyuması ve uyanması ile başlayan iç hesaplaşmanın yaşanması,

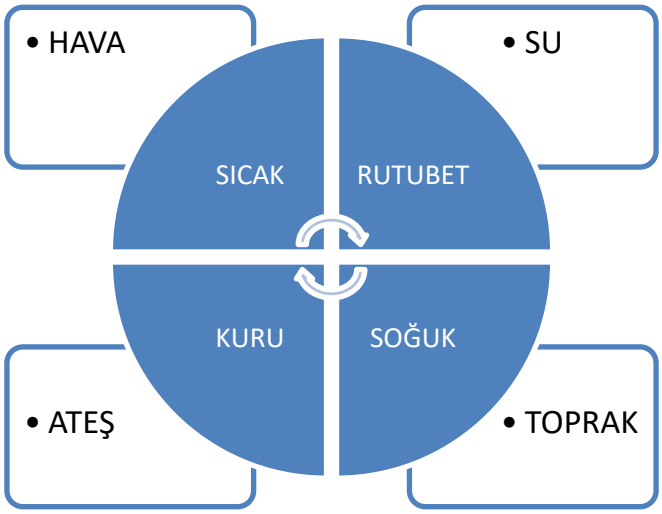
- Emanetini alamayan Osman'ın(r.a.) elemi ve o dönemi sarsacak olayların gelişmesi ile birlikte şahadeti,

- Osman'dan(r.a.) sonra kaybolan peygamberlik mührünün, dört âlim tarafından takibe alınması ve âlimlerin münazarası.

- Dört âlimin bir olmaları ve ilahi iradeye teslim olmaları aktarılır.

Roman kurgusal özellikleri yönüyle Medine'de on beş asır öncesine gidilerek İslâm dinini tebliğ etmek için tüm insanlığa gönderilen ve evrensel olarak da kabul görülen son peygamber Hz. Muhammed'in(s.a.v) hilafet döneminde kaybolan peygamberlik nişanesi yüzüğün kaybını anlatır. Peygamberin vefatından sonra devam hilafet süreci Hz. Osman'ın halifeliği döneminde sarsıcı bir dönem geçirdiği için peygamberlik mührü de bu dönemde kaybolur. Eserde kaybolan mühür bir kuyuya düşmektedir. Bu kuyu eser kurgusunda Mühür Kuyusu olarak adlandırılır. Sonraki süreçte kayıp olan mührü bulmak için bir münazara ortamı oluşur. Toprak, hava, ateş ve sudan oluşan dört unsur, teşhis sanatından yararlanılarak dört âlim olarak simgelenir ve bu dört âlim, hakîmane sohbetler eşliğinde münazara yaparlar. Bu dört unsur, geleneksel Türk edebiyatı ve kültürünün bir boyutunu oluşturan anâsır-ı erbaayı temsil eder. Anâsır-ı Erbaa[32], İlkçağ Yunan, Ortaçağ İslâm ve Hıristiyan felsefesinde tabii varlıkların ilkesi sayılan dört madde olarak kabul görmektedir. Eserde bu dört öğe, evrenin maddesel tabanını meydana getirdiği gibi insanoğlunun da değişik manevi istikametini, seciyesi ve şahsiyetini de belirlediği konusunda münazara yaparlar. Âlimlere göre ateş sıcaklık; su, yaşlık; hava, nemli ve toprak da kuruluk olarak etkilemektedir. Yaşamın tamlığı ve bütünlüğü dört unsurun birliğine bağlı olarak gerçekleşir:

[32] "Anâsır-ı Erbaa", İslâm Ansiklopedisi c. 3, s. 149-151.



Şekil 3.2 Kudret Ayşe Yılmaz'ın Mühür Kuyusu Romanındaki Anasır- Erbaa Döngüsünün Tasnifi

Bu dört unsur, aynı zamanda çoklukta birliği temsil eder. *"Dört âlim bir olmuştu. Toprak ateşe yuva, hava suya habab, su toprağa bereket, ateş havaya nimet… Her şey nizam üzerineydi."* (s. 246)

Sonuç olarak, vak'a da Hz. Muhammed'in hayatı, şahsiyeti düşünceleri ve yaşantısında beşeriyete getirdiği evrensel insanlık değerleri örnek teşkil edecek biyografisi konu edilir. Diğer taraftan âlimlerin perspektifinden İslâm hakikatinin, çağın idrakine sunulması ve modern zamanın sorunlarına gerçek çözüm niteliği taşıdığı vurgulanmaktadır.

2.1.4.3.2. Anlatıcı

Eserde olayların aktarımı yazar anlatıcının gözlemci tutumu ile yansıtılmaktadır. Yazar anlatıcı, olaylar ve kişiler karşısında zaman zaman öznel tutumu ile karakterleri yönlendirmek isterken objektif bir tutum tercih ederek seyirci gibi vak'ayı aktarır. Kuyunun konuğu ile karşılaştığı sahne de yazar anlatıcının öznel tutumu ile sunulur:

"Su uyur, âlem duyar; su uyar, âlem uyar; fakat aşka düşen kuyu hem duyuyor hem uyuyordu.

Kuyu, bakışa son vermeli…

Tir tir titredi.

İz iz izledi." (s. 16)

Yazar bir diğer örnekte de hem öznel hem nesnel tutumunu bir arada kullanarak kuyunun davranışları hakkında bilgi verir:

"Kuyu; sakinliği öğrendi, serinliği, sebatı ve dahi minneti… Gönül gözü açık olan bu ulu konuğa, kimsenin neden özden öfke besleyemediğini de şimdi iyiden iyiye anladı ve endişeye kapıldı. O'na baktığını, O da fark ediyor olmalıydı. Bakmamalıydı daha fazla baka baka yanacaktı; bakmamalıydı, bakmazsa yanacaktı.

Âşık olmuştu.

Aşk bir olurdu.

Aşkta ikilik yoktu.

Aşk buydu.

Âşık olmuştu." (s. 19)

Anasır-ı Erbaa'nın kişileştirilmiş hâli olan dört âlimin, maddenin hâllerine göre adlandırıldıkları boyutların açıklanması da yine yazar anlatıcı tarafından yapılır:

"Şerire yavaş yavaş sinmekte… Sarısı ölüme yatmayı, hastalığı; turuncusu sekerata geçmeyi, canı bir ucundan çekiştirip durmayı; kırmızısı ölüm meleğinin kazanma sancağını, dön fermanına eklemesini temsil eder diyen de var, son rengi katran karası diyen de… Tüm evlerin ocaklarını tutuşturur diyen de var, aşk kavuruculuğu diyen de… Güneşin nuru diyen de var, güneşin yakıcılığı diyen de…

Su; saki, varlığını gezdirsin ister yudum yudum yudumlanmaya… Sıcak ister buharlaşmaya, göğe ulaşmaya, bulut olmaya ve soğuk ister yoğunlaşmaya, damla olmaya, yağmaya…

Hakk'ın secde için yarattığı toprak… Ayaklar altında ezilse dahi secde olmayı sabırla bekleyen tevazu simgesi…

Havaysa hem rüzgâra hem hevese işaret eder. En tez ve net ifadesiyle denilir ki nefestir. Nefes hayattır, nefes ölüme karşı pes etmemişliğin göstergesidir; varlığın sancağıdır, gökte salınır durur. Rüzgarlığıysa bağımsızlığın tarifidir, mekân ve zaman kavramlarının çok ötesine geçebilmiştir. Havanın hem en tehlikeli hem en mürtefi hali, hevestir." (s. 185-186)

Vak'a'daki metin halkalarının yansıtılmasında anlatıcı olarak âlimlerin anlatımına da yer verilmektedir. Zerre'nin tabiat özelliğinin aktarımı birinci tekil (ben) anlatıcı tarafından uygulanır:

"Bu âlem-i maksutta bir Zerre'yim. Sırtımda dağlardan kazık, sinem demet demet bereket demek olan ovalardır; çölde fırtınaların yoldaşı, deniz kenarında suyun içini döküp durduğu benim. Benim toprağın her türlüsü. Benim toprağın her türlüsü, toprağın her türlüsü bu yüzden sadece benim." (s. 46)

Genel itibariyle Yılmaz, kısmen siyer hüviyeti taşıyan eserin gerek metin halkaları arasındaki bütünlüğünü daha etkili sunmak, gerek anlatımın tekdüze olmasının önüne geçmek amacıyla eserde birden fazla anlatıcı kullanımı ile çok sesliliği tercih etmektedir.

2.1.4.3.3. Bakış Açısı

Romanın kurgusal tekniğinde yer verilen münazara ortamında dört âlimin aralarında yaptıkları hakîmane sohbette sundukları fikirler, kahraman bakış açısıyla, yazarın karakterler hakkındaki izlenimi de hâkim bakış açısından yansıtılır. Yazarın perspektifine münazara öncesinde ve âlimlerin münazarayı sonlandırması ile sunulurken, âlimlerin birbirleri hakkındaki izlenimi ve münazara konularına olan fikirleri ise kahraman bakış açısına yer verilerek aktarılır. Âlimlerden Katre ve Şerire'nin gözyaşı hakkında yorumları kahraman bakış açısıyla verilir:

"KATRE: Gözyaşı; kıskıvrak yakalayan şiddetli azap sahibi, öfkesinden ancak kendisine sığınabileceğimiz Hakkı'ın değer verdiğidir. Edilen duaların yazıldığı adrestir,

sevgiliye saçılan bereket darısıdır; sözün bittiği yerde söz, efkârın olduğu yerde sırdaş, günahın olduğu yerde ruhu da ameli de temizleyendir.

ŞERİRE: Gözyaşı görüldüğünce sudur, dinlendiğince ateş… Aşk ateş, efkâr ateş, günah ateş… Su su dersin de buzu, suya çeviren de ateş!" (s. 38)

Yine Şerire ve Katre'nin sanatın işlevi hakkındaki konuşmaları da aynı bakış açısıyla sunulur:

"KATRE: Kitre üzerine serpilen lale tarlalarının adı ebru olur.

ŞERİRE: Cam ateşe verildi mi oluşur asıl sanat. Beyaz kilden yapılan çinilere ne demeli? O çiniler ki bir yüzü resimlenir, sırlanır da ateşi iştahlı fırınlara atılır. Sonra doyulmaz bakılmalara…" (s. 39)

Katre'nin aşk ile ilgili izlenimi de kahraman bakış açısıyla aktarılır:

"Hiçbir sevme itikâf bilinmemeli! Sevmek de nefes gibi Hakk ikramı diyerek aradan aracıları kaldıran aşk, o aşktır. Safdil bir cezbedir gönülde tesiri; gerisi beyhude…" (s. 81)

Dört âlimden biri olan Habbe'nin korku, öfke ve keder üzerine düşünceleri de yine kahraman bakış açısından yansıtılır:

"En dehşet verici ölüm, toprak ve suyla birlenirse korku olur. Öfke is gibidir hızla karartır dimağı, sonra seyrelir gider. Keder ise; hem ateşe düşmüş gönül hem toprağa karılmış ömür hem de sellere kaptırılmış bir avuç kurşuni cansız kül." (s. 92)

Âlimlerin fıtrat özelliklerine göre kadınların tasnifiyle ilgili yorumları da aynı bakış açısı kullanılarak izah edilir:

"ZERRE: Gelgelelim divan durulan her çileye tahakküm eder kadın! Anadır zira, ötesine yalan derler yahut palavra… Has kadın toprak tabiatlı olandır. Güzeldir o, güzelliği geç görülür. Tatlı dillidir, tadını güzelliğini keşfeden bilir. Ondan olur has ana, has evlat, has kul!

KATRE: Su tabiatlı kadın bal dudaklıdır, siması hoştur. Gönlü takılmaz tek ere, acı verenden akar da gider. Gözlerinden akmayan yaşlar yüreğini basar, söylediği sözler karşısındaki gönle batar. Ondan iyi ana olmaz belki, ama fevkalade bir sevgili olur.

ŞERİRE: Ateş tabiatlı kadınsa biri ikisi değil hepsinin peşindedir. Hangi gönül evine girmişse yakıp talan etmiştir. Nadide güzelliğe, eşsiz edaya hem de sıcacık yanıp tutuşan tene mâliktir. Dudaklarına değenin bahtı kararır, gerdanına dokunan ölene dek eksilmeyecek ateşle donanır. Ateşle nakşolunmuş işvebaz dilber, erkeği aç bir aslan gibi parçalar.

HABBE: Hava tabiatlı kadın âşık olamaz. Şehvete meyletmez, sabırlı ve çalışkandır. Siniri hızla gelip hızla geçer. Edep, başında eksik olmayan himmet-i ekberdir. Gözleri sert baksa da gönlü tüy gibi hafif, dudakları kan kırmızı olmasa da öpüşleri şifalı… İyi anadır, babayı aramaz büyüttüğü bebek." (s. 164-165)

Fıtrat özelliklerine göre erkeklerin tasnifi ile ilgili âlimlerin yorumu aynı bakış açısından aktarılır:

"ŞERİRE: Erkeğin ateş tabiatlısı öfkelidir. İçinde tâ yüreğinin süveydasında bir katil taşır. Umutları gerçek olmamış, savundukları yüze gelmemiştir. Kadına değer vermez, fakat kadın bunu asla sezmez.

KATRE: Su gibi olan erkek duygu doludur. Annesine gönülden bağlı, annesine benzer bir kadına âşık olmaya erer aklı. Güçlü bir eşe omuz verirse çok uzun yaşar, hatta bıktırıncaya… Gelgelelim dili uzuncadır, her yere dönüverir. Hesapsız sözleri su gibi akar gider ağzından, nereyi yurt edineceği önemli değildir.

HABBE: Erkeğin çapkını hava tabiatlıdır. Tanıdığı en üstün kadınla evlenir, derin bir nefes alır. Sonra eriştiği her kadına yanaşır. Her kadında farklı bir tat bulacağım sanır. Usanmadan, yılmadan evde beklettiği kadından kaçar ha kaçar! Baba da olmaz ondan koca da, fakat tutkulu bir âşıktır.

ZERRE: Toprak tabiatlı er kişi lekesiz anadan doğmuş, helal süt emmiştir. Alnına; nazı gizli, sözü sihirli, gülüşü hisli kadın yazılmışsa onların yan yana oluşudur işte can cana oluş… Yeryüzünde ikbal bu çifte inmiş. Amma düşmezse dengine adına deli de, divane de, beyhude de…" (s. 165)

Yapılan münazarada bir sonuca varamayan âlimlerin duygu ve düşünceleri ise hâkim bakış açısıyla okura aktarılır:

"Dört âlim de tedbire rağmen takdir farklı olabilir ilmiyle Mevla'ya arz edilmesi gereken meramlarını, gönül bağlarının koruğa durmuş asmalarına sundular. Ne yendi ne içildi… Müreffeh bir ömrün reçetesi rahat bir vicdandır, diye düşünüp yeni baştan; lakin bu kez tamahtan aralanıp söze köstek vurdular.

Cendereye sıkışmış bu dört âlimin geldikleri onca yola, bin yılların verdiği sıkıntıya aldırmamış yüreklerinde boylu boyunca yer etmiş Hakk sevgisinden derini, Hakk korkusuydu." (s. 232)

Münazaranın son bulması ile âlimlerin aldığı kararın neticesi de yazarın hâkim bakış açısından okura yansıtılır:

"Ateme vakti dizler kumlar üzerinde eller semada bir rahim gibi genişleyen Mina'dan yola çıkan bu dört âlimden yalnızca birisinin, insanlığı kavuran fitneyi bitirecek şefaat vesilesi mühre erişebileceğine itimat bitmişti. Birlik olmak, düzen bozmaktan daha kolay geldi. Dizleri birbirine öyle yakındı ki nefesleri yüzlerine değdi. Her nefes karşıdakinin nefsine "Sen tek değilsin, ben de varım" demekti." (s. 241)

Sonuç olarak yazar karma bakış açısından faydalanarak olay örgüsünü farklı boyutlarda ve çoklu bir izlenimle aktarmayı tercih etmektedir. Bu da metne farklı açılardan yaklaşılmasını sağlayarak olay örgüsündeki anlam derinliğini basitlikten kurtarmaktadır.

2.1.4.3.4. Şahıs Kadrosu

i. Aslî Kişiler

Katre: Kayıp mührü bulmak için görevlendirilen âlimler içinde yer alır. Damla olarak bilinir. Suyu temsil etmektedir. Suyun tabiatı ile ilgili portre tasvir edilir: *Kaşları ortasında nemli bir dördün... Saçları sırtını aşmış, uçlarından damlalar süzülmekte. Duru beyaz dudakları çöl yolculuğunun zahmetinden dolayı yer yer çatlamış. Çatlamış yerlerinde titreşen kan damlaları görünmekte. Elleri müddetsiz bir nehir gibi pürüzsüz... Gözleri denize emsal dalgalı ve heybetli... Aklında hedefi, yüreğinde aman vermeyeceği*

inancıyla kuyunun dibine diz çöktü. Etrafındaki kumlar saçlarından saçılan sularla ıslandı. Başını yere eğdi. Mührü nasıl alabilirdi?" (s. 34)

Bereketin tadıdır. (s. 42) Suyun dili olarak münazaraya katılır. (s. 56) Temizliğin simgesidir. (s. 59) Aşkın umududur. (s. 143) Su, insan ömründe çocukluğu temsil eder. (s. 168)

Şerire: Mührü bulmak için görevlendirilen âlimler içinde yer alır. Ateşi temsil eder: *"Âlimin elleri ateş gibi kızıl, sıcak... Saçsız başı üzerinde iri damarlar titreşmekte. Omuzlarından aşmış kaftanını fırlatıp attı yere. Sabırsız ve öfkeli, ani ve süratliydi."* (s. 35)

Münazaraya ateşin sesi olarak katılır. (s. 56) Kötü kadın, şerli fıtrata sahip kadın, ateşin tabiatından özellikler taşımaktadır. (s. 164) Ateş, insan ömründe yetişkinlik dönemidir. (s.168)

Zerre: Kayıp mührü bulmak için görevlendirilen bir diğer âlimdir. Zerre'nin fiziki portesi ilgili bilgi de verilir: *"Taze kırların hükümdarı gibi dimdik başını mağruriyet bürümüş kuyunun kabarmış gövdesine, şemailsiz sırtını yaslayan üçüncü âlim birkaç kez öksürdü. Ağzından saçıldı kum ile toprak... Saçları kefenlenişine emsal olmak niyetindeymiş gibi apak bir avuç kil, gözlerinde derin kederleniş ve ölümün ezberini bozmaya niyetleniş... Sırtında hiç indirmediği alacalı taştan irice bir kambur... Gözleri çakıl, tırnakları katran taşı... Gövdesinden ağırdı kapkara başı."* (s. 45-46)

Âlemde çok ufacık parçacık, moleküldür. (s. 46) Münazaraya da toprağın eli olarak katılır. (s. 56) Toprak, insan ömründe yaşlılık temsil eder. (s. 168) Toprak, secde olmayı sabrederek bekleyen tevazu simgesidir. (s. 185)

Habbe: Mührü bulmak için görevlendirilen son âlimdir; *"Sırtında bir yığın toz toprak, sap saman, çer çöp... Bin bir diyarın kokusu ayaklarında... Saçları serkeş bir rahatlıktan yadigâr gibi bırakmış kendini gaflete. Teni yılan ebesi gibi sarımtırak, üşümüş belli... Giysisi var yok gibi, suretivar yok gibi, elleri kolları var yok gibi; teni, boyu ve daha nesi varsa topyekûnu yok gibi. Soluklanmıyor, göğüs kafesi inip kalkmıyor. Aklı aklanmış, ömrü paklanmış, nefesi darlanmış hâlde gelip oturdu boş kalan son köşeye."* (s. 51)

Münazarada havanın nefesini temsil eder. (s. 56) Hava, insan ömründe gençliği temsi eder. (s. 168) Rüzgârı ve hevesin simgesidir. (s. 186)

ii. Yardımcı Kişiler

Kuyu: Yanlışı temsil eder. (s. 33) Suç işleyendir, fitne ve dalaleti temsil eder, ümmetin fitnesine fitne ekleyendir. (s. 35) Vicdansızlığın, bencilliğin, sapkınlığın, karanlığın simgesidir. (s. 50)

Mühür: Fitneyi sonlandırmayı, karanlıktan aydınlığa çıkışı, ümmetin kurtuluşuna vesile olacağı ön görülen sembolik unsurdur. (s. 58)

Sonuç olarak, bu dört sembolik figürün amacı insanlığa huzur ve barış ortamı sağlamak, müreffeh bir hayatı hak edenlere sunmaktır. Mührün amacı ise, hakikate ve kurtuluşa giden yola ulaşmada yol gösterici niteliktedir. Aslolan değerler ve mutlak hakikati ortaya çıkartma; hurafe, bid'at ve uydurmalarla karanlık kuyularda kalan sembolik olarak verilen mührün yani İslâm dininin, işlevsel hâle getirilmesi de insanlığa bırakılır.

2.1.4.3.5. Zaman

Eserin kurgusunda Hz. Muhammed'in doğumu, sahabeler ve Hz. Osman'ın vefatı geriye dönüşler yapılarak aktarılır. Hz. Muhammed'in doğumu öncesinde gerçekleşen mucizelerle kuyu suyunun uyanması arasında ilgi kurularak on beş asır öncesi dönem sunulmaktadır. Eserde geriye dönüşler ve ileriye sıçrayışlarla günümüze kadar devam eden süreçte anlatılan zaman on beş asır olarak belirtilir: *"Medine… 15 asır evveli… Derdi derin bir kuyu… Kuyuyu ruha kavuşturan o aşk, dünyaya fitneyi düşürecek…"* (s. 9) Reel zaman ise, Hz. Muhammed'in doğumu öncesinde başlayarak, Hz. Osman'ın şehit edilmesi va'kasına kadar geçen süredir. Bu da Hz. Muhammed'in doğum tarihi 571 yılı esas alınarak, Hz. Osman'ın vefat tarihi olan 656[33] yılı arasını kapsayan takribî seksen beş yıllık bir süreci kapsar ve eserde de bu süreç kronolojik olarak yansıtılır. Eserde geçen bir başka zaman unsuru olarak,

[33] "Osmân", "İlk Müslümanlardan, Hulefâ-yi Râşidîn'in üçüncüsü (644-656).", İslâm Ansiklopedisi c. 33, s. 438-443.

kayıp mührü kuyudan çıkarmak için ateme vakti[34] Mina'dan yola çıkan dört âlimin Medine'de güneşin doğuşuyla sonlanacağı ifade edilen belirsiz bir geceden bahsedilir. *"Ateme vakti dizler kumlar üzerinde eller semada bir rahim gibi genişleyen Mina'dan yola çıkan bu dört âlimden yalnızca birisinin, insanlığı kavuran fitneyi bitirecek şefaat vesilesi mühre erişebileceğine itimat bitmişti."* (s. 241)

Özetle, siyer hüviyeti taşıyan bu eserde takribî olarak seksen beş yıla tekabül eden bir zaman dilimi, geriye dönüşler ve ileriye sıçramalar ile başarılı bir şekilde aktarılmaktadır.

2.1.4.3.6. Mekân

Eserde mekân olarak Medine'deki çöl ortamı ve bir kuyudan bahsedilir. Kuyu, en önemli kapalı mekân unsurudur. Aynı zamanda âlimlerin kuyu başında toplanmadan önce yaptıkları yolculuk da çölde geçmektedir. Çöl yolculuğunun yapıldığı da, kuyu başına gelen âlimlerin fiziki portrelerinden yansıyan izlenim ile de anlaşılmaktadır: *"Kaşları ortasında nemli bir dördün... Saçları sırtını aşmış, uçlarından damlalar süzülmekte. Duru beyaz dudakları çöl yolculuğunun zahmetinden dolayı yer yer çatlamış. Çatlamış yerlerinde titreşen kan damlaları görünmekte."* (s. 34) ; *"Uzak diyarlardan gelmiş olduğu tozu dumana katışından belli…Sırtında bir yığın toz toprak, sap saman, çer çöp... Bin bir diyarın kokusu ayaklarında... Saçları serkeş bir rahatlıktan yadigâr gibi bırakmış kendini gaflete. Aklı aklanmış, ömrü paklanmış, nefesi darlanmış hâlde gelip oturdu boş kalan son köşeye."* (s. 51)

Kuyunun bulunduğu çöl ortamı da, kanatlı canlı türünden sürüngen canlıya kadar hiçbir canlı türünde yaşam belirtisi görülmeyen ıssız bir mekândır. Bu ortamda âlimlerin dışında canlı türünün bulunmadığı ile alakalı betimlemelere de yer verilmektedir: *"O devasa çölde bu iki âlim sadece bakışmakta. Etrafta ne Hakk korumasına layık göçeğen kuşu yahut hüdhüd kanat çırpmakta ne karınca, sırtındaki erzakı telaşla katılıyor katara ne halkalı haznesi nektar dolu arı, kovanına dönme amacında ne Allah'ın askerlerinden en büyüğü çekirge sıçraması ne kara yılan akıyor yuvasına ne de akrep sığınıyor toprağa…"* (s. 35) Başka bir örnekte ise çöl ortamın tenha bir bölgede

[34] "Ateme", "Gecenin bir bölümü, güneşin batışından sonra beliren kızıllığın kaybolmasıyla başlayan ve gecenin ilk üçte birinin bitimine kadar uzayan vakit, yatsı vakti.", İslâm Ansiklopedisi c. 4, s. 52.

olduğu mübalağa yapılarak vurgulanır: *"Deccal'in bile ayak basmayacağı bu yerde ecelin olurum bilesin."* (s. 33)

En önemli açık mekân unsuru olan kuyunun, Kubâ yakınlarında bulunduğu ayrıca Medine'nin kavurucu sıcağına karşın serinletici özelliği de açıklanmaktadır:*"Kubâ yakınlarındaki o kuyunun uykusu da nicedir derinleşe derinleşe sürmüşken, bir çift nurlu, ak ayak yaslandı serin sırtına ve o ayakların tozu saçıldı suyu üzerine."* (s. 9) Aynı zamanda mübalağa yapılarak kuyunun suyu ile ilgili ayırt edici özelliğine de değinilir: *"Ah edenlerin çaresi, susuzların devası olan suyu yük oldu kuyuya!"* (s. 9) *; "Kuyunun gümüş suyu dalgalandı"* (s. 28)

Sonuç olarak eserdeki mekân unsuru, karanlığı ve bilinmezliği, yaşanamaz olan gerçek dini ifade ederek; mührün düştüğü kuyu, müminlerin içlerinde taşıdıkları karanlık kuyulara benzetilerek ilişki kurulmaktadır.

2.1.4.3.7. Dil ve Üslup

Mühür Kuyusu romanında yazar, özgün, akademik ve dini içerikli kullanımıyla, okuru düşünmeye ve sorgulamaya sevk eden öğretici nitelikte bir metot geliştirmektedir. Yazar, eserde ayetler, hadisler ve Türk-İslam edebiyatı repertuvarından yararlanarak bir kurgu oluşturmaktadır. Çağdaş romanda henüz görülmeyen bu kurgu tekniğini münazara şeklinde oluşturur. Münazarada yer alan karakterler ise evrenin maddesel temelinden; beşerin karakter ve kişiliğine, manevi istikametine kadar belirleyici etkenler teşkil eden anâsır-ı erbaanın kişileştirilmiş şeklidir. Dört unsurun diyalogları ise bir münazara eşliğinde hakîmane bir üslup ile sunulmaktadır.

Sonuç olarak yazar, eserde hem materyal hem de teknik unsurlar olarak özgün bir yaklaşımda bulunmaktadır. Münazara tekniğini çağdaş romana uyarlanmasında etkili bir model oluşturarak günümüz modern dünyasına atfetmektedir.

2.1.4.3.8. Fikir

Mühür Kuyusu romanı beşeriyetin yaşam döngüsü içerisinde gerçekleştirdiği faaliyetleri genel olarak mütalaa ederken; özel manada ise İslam dinini kabul eden beşerin, fani uğraşını sembolik karakterlerle kurgusal olarak yansıtır.

Yazar romanda, sembolik olarak verilen mührün yani Peygamberlik nişanesi olan yüzüğün kuyudan çıkartılmasıyla; hakikate, adalete ve saadete erişmeye değin birçok temaya yer vermektedir. Bu amaç etrafında birleşen âlimlerin amaçlarının da, *"Fitneyi bitirmek, zulmün önüne geçmek müreffeh bir hayatı hak edenlere sunmak için geldim"* (s.37) şeklinde ifade edilir.

Sonuç olarak, insanlığa iyilik, mutluluk, doğruluk ve dirlik ile birlikte salt gerçeklik ve evrensel kurtuluş yolunun kesrette vahdet ile yani çoklukta birliğin sağlanmasıyla gerçekleşeceği vurgulanmaktadır.

2.1.4.4. Teknik Unsurlar

2.1.4.4.1. Tasvir (Betimleme) Tekniği

Eserde kayıp mührü bulmak için görevlendirilen ve kuyu başında sırayla toplanan âlimlerden Katre'nin fiziki portresi tasvir edilerek okura aktarılır:

"Kuyunun ağzında boyu, yere çökmüş dağlar heybetli... Yakışığı göğü kamaştırmakta olan bir âlim...

"Kaşları ortasında nemli bir dördün... Saçları sırtını aşmış, uçlarından damlalar süzülmekte. Duru beyaz dudakları çöl yolculuğunun zahmetinden dolayı yer yer çatlamış. Çatlamış yerlerinde titreşen kan damlaları görünmekte. Elleri müddetsiz bir nehir gibi pürüzsüz... Gözleri denize emsal dalgalı ve heybetli... Aklında hedefi, yüreğinde aman vermeyeceği inancıyla kuyunun dibine diz çöktü. Etrafındaki kumlar saçlarından saçılan sularla ıslandı. Başını yere eğdi. Mührü nasıl alabilirdi?" (s. 34)

Kuyu başında Katre ile karşılaşan bir diğer âlim Şerire'nin fiziki özellikleri de tasvir tekniği ile verilir:

"Âlimin elleri ateş gibi kızıl, sıcak… Saçsız başı üzerinde iri iri damarlar titreşmekte. Omuzlarından aşmış kaftanını fırlatıp attı yere. Sabırsız ve öfkeli, ani ve süratliydi." (s. 35)

Âlimlerin mührü bulmak için görevlendirildikleri ve âlimlerden başka hiçbir canlı türünde yaşama dair bir izin bulunmadığı mekân da betimlenerek sunulur:

"O devasa çölde bu iki âlim sadece bakışmakta. Etrafta ne Hakk korumasına layık göçeğen kuşu yahut hüdhüd kanat çırpmakta ne karınca, sırtındaki erzakı telaşla katılıyor katara ne halkalı haznesi nektar dolu arı, kovanına dönme amacında ne Allah'ın askerlerinden en büyüğü çekirge sıçraması ne kara yılan akıyor yuvasına ne de akrep sığınıyor toprağa…" (s. 35)

Kuyu başında oturan âlimlere katılan bir diğer âlim Zerre'nin fiziki görünüşü hakkındaki bilgi de bu teknik ile verilir:

"Taze kırların hükümdarı gibi dimdik başını mağruriyet bürümüş kuyunun kabarmış gövdesine, şemailsiz sırtını yaslayan üçüncü âlim birkaç kez öksürdü. Ağzından saçıldı kum ile toprak.... Saçları kefenlenişine emsal olmak niyetindeymiş gibi apak bir avuç kil, gözlerinde derin kederleniş ve ölümün ezberini bozmaya niyetleniş... Sırtında hiç indirmediği alacalı taştan irice bir kambur... Gözleri çakıl, tırnakları katran taşı... Gövdesinden ağırdı kapkara başı." (s. 45-46)

Âlimlerin yanına son katılan Habbe'nin de fiziki portresi de tsvir edilerek okura sunulur:

"Uzak diyarlardan gelmiş olduğu tozu dumana katışından belli... Sırtında bir yığın toz toprak, sap saman, çer çöp... Bin bir diyarın kokusu ayaklarında... Saçları serkeş bir rahatlıktan yadigâr gibi bırakmış kendini gaflete. Teni yılan ebesi gibi sarımtrak, üşümüş belli... Giysisi var yok gibi, sureti var yok gibi, elleri kolları var yok gibi; teni, boyu ve daha nesi varsa topyekûnu yok gibi. Soluklanmıyor, göğüs kafesi inip kalkmıyor. Aklı aklanmış, ömrü paklanmış, nefesi darlanmış hâlde gelip oturdu boş kalan son köşeye. Üç yanındaki üç âlimi izlemeye, izleyip de mimlemeye, mimleyip de dertlerini devalarını görmeye niyetteydi. Kulağı aşıp yüreğe inen sesiyle "Adım Habbe... Siz neylersiniz burada?" dediği seçildi." (s. 51)

Sonuç olarak yazarın, sembolik figürlerin kişileştirme sanatı yardımı ile soyutlaştırarak maddenin de oluşumunda önemli etkileri olan dört kavrama

uyarlanmasında ve dört sembolik figürün tasvirini eser aracılığıyla insanlığın istifadesine sunulmasında oldukça başarılı olduğu görülür.

2.1.4.4.2. Özetleme Tekniği

Eserde geriye dönüş ile on beş asır öncesi gerçekleşen vak'anın zamanda ileri sıçrayışla günümüze doğru devam etmesi durumu özetlenerek verilir:

"Yıllar yırlara birlendi...

Bir bir onlandı...

Yüzük sevdası bilendi...

Bilene bilene binlendi..." (s. 27)

Hz. Osman'ın taşıdığı peygamberlik mührü olan yüzüğün kuyuya düşmesi sonrasında yüzüğü aramada geçen zamansal süre de yine bu teknik ile sunulur:

"Üç gün...

Günler ne de kısaymış meğer...

Kuyunun bütün suyu çekilmişti.

Osman(r.a.) elinde avucunda ne varsa, hepsi ne kadarsa gözünü bile kırpmadan harcadı bu uğurda, o uğurluya. Vehn ile titreyen Osman'ı(r.a.), namazları köprücük kemiğinden geçmeyenler tenkide durdu. Yoktu. Mühre ne olmuştu? Osman(r.a.)artık daha hassas, düşünceli, kederli oluvermişti. Fitnenin başlangıcı diyordu eşraf... Ağızlarında daha nice delici, yakıcı sözler... Altın kor ateştir, diye kadınların ateşe dönecek o ziynetlerini atmaya başladığı günler tükenmişti artık; gök ile yer arasında nice salih ile saliha varsa hepsi de nasibini alacaktı bu fitneden."(s. 28)

Sonuç olarak zamanda on beş asır öncesine gidilerek aktarılan vak'anın sonuçlarının zaman ileriye sıçramalarla günümüze ulaşma durumu kısa özetlemeler yapılarak sunulur.

2.1.4.4.3. Geriye Dönüş Tekniği

Hz. Muhammed'in doğumu öncesinden başlayan ve Hz. Osman'ın vefatına kadar aktarılan vak'a, zamanda on beş asır öncesi geriye dönüş yapılarak başlatılır:

"Medine...

15 asır evveli...

Derdi derin bir kuyu...

Kuyuyu ruha kavuşturan o aşk, dünyaya fitneyi düşürecek..." (s.9)

Genel olarak geriye dönüş ve ileriye sıçrayışlar vasıtasıyla on beş asrı kapsayan reel zaman dilimi geçmiş ve geleceğe değin devam eden fitnenin sebebi ve çözüm yolları sunulmaktadır.

2.1.4.4.4. Diyalog Tekniği

Yazarın, diyalog tekniğini eserlerinde sıklıkla kullandığı görülür. Vak'a da gerçekleşen münazara içi karşılıklı konuşmalar görevli âlimlerin hakîmane sohbetleri ile sunulur:

*"**ŞERİRE:** Görünür ki âlimlerdensin. Su tabiatlısın. Bu suyun yapacağı şey mi sanırsın?*

***KATRE:** Sen de ateş tabiatlı... Ateş mi su mu desen en cahile dahi, suyu seçer. Hatırlatırım!*

***ŞERİRE:** Kime değil; kime, ne zaman sorduğun önemli her soruyu! Donmakta olana sor bakalım o soruyu...*

***KATRE:** Hakkın var. Şart, mekân, zaman elbet değiştirir işin özünü. Lakin yine de bendeki hayat verme vasfını iyi bilirsin, ondandır sevgilinin pembe dudaklarına vasfedilişim."* (s.37)

Âlimlerin iletişim hakkında ifadeleri de yine bu teknikle aktarılır:

*"**HABBE:** En iyi haberci ve rehber rüzgârdır. Haberci olmanın neresi beter?*

***ŞERİRE:** En doğru haberi ateş verir. Dumanıyla bir yerden on yere beyan gönderir.*

***KATRE:** Su içine şişe atarlar, şişe içine mektup sararlar... Yıllar geçse de bir gün ulaşır menzile suyun taşıdığı name."* (s.66)

Mührü bulma çabasında olan figürler karşılıklı olarak şiir söyleyerek yarış yaparak diyalog tarzında birbirleri ile iletişim hâlinde bulunurlar. Tür halk edebiyatında da atışma olarak bilinen geleneğin, eserde münazara ortamında verilerek çağdaş romana uyarlandığı anlaşılır.

2.1.4.4.5. İç Çözümleme Tekniği

Misafirini gören ve kendi taşlarına el sürdüğünü hisseden kuyunun yaşadığı mutluluk ve heyecanını yazar, iç çözümle tekniği ile verir:

"Derinlerinde bir yarık hasıl olmuş kadar sarsıldı kuyu. Suyu galeyanla üç beş kez çalkalandı." (s.12)

Misafirini izlemeyi sürdüren kuyunun, misafiri hakkındaki izlenimi de bu teknik vasıtasıyla okura sunulur:

"Kuyu, inledi; devriliyorum, parça pinçik eleniyorum zannetti. Sevinçten içi içine ağlarken birden ölümü hatırladı. Ölüm böylesi latif bir biçimi, nasıl biçip de alacaktı arzdan arşa? O'na kıyılır mıydı? O'nu toprağa bırakan ellerle nasıl yaşamaya devam edecekti sevenleri? İçleri o kabrin içini arzulayıp dururken nasıl sürüye sürüye sürdüreceklerdi gayri anlamsızlaşacak yeryüzünde gezmeyi..." (s.13)

Kuyunun psikolojik ve duygusal durumu ile ilgili bilgi iç çözümleme tekniği ile aktarılır:

"Birilerinin O'na geldiğini kuyu da duyuyordu.

"Senden bir parça olmadıkça ya da bir parçanı senden almadıkça ne rahat var bana, ne hayat!" diye yeminler etti kuyu. Taştan duvarlarında yaşlar yürüdü." (s. 19)

Sonuç olarak; yanlışı, dalaleti, cehaleti, sapkınlığı ve gaflet içinde olma durumu, karanlık kuyularda bulunan kuyunun iç çözümlemeleri aracılığıyla temsil edilmektedir.

2.1.5. Delilikle Öpüşmek

2.1.5.1. İçerik

Delilikle Öpüşmek[35] eserinde delirmeye karar veren bir profesörün çatışmaları, profesörün bu karara yönelmesinin altında yatan sebepler neticesinde onu bu noktaya taşıyan gelişmeler konu alınmaktadır. Yazarın, noktalama işaretini tercih etmeyerek eserindeki noktalama işaretlerini paralel çizgilerle ifade ettiği farklı bir metot geliştirdiği görülmektedir. *Romanın oluşum sürecinde iki yıl akıl hastanesine giderek ağır vak'a da olan hastaları gözlemleme ve hasta yakınlarıyla görüşmeler yaparak tamamlar.*[36]

Kırk bölümden oluşan eserde her bölümde bir delinin profesörle olan konuşmasına yer verilir. Otuz dokuz yaşındaki ilk deliden itibaren yaş aralığı çifter çifter azalan; iki yaşındaki yirmi birinci deliden itibaren de yaş aralığı çifter çifter artan yirmisi kadın yirmisi erkek deli hastalarla yapılan diyalog kayıtlarının tutulduğu kasetlerinin dinlenerek analiz edilmesi neticesinde Deniz Ömür'ün şu anki kırk yaşına ulaşılır. Otobiyografik roman niteliği taşıyan eser otuz dokuz yaşındaki deli ile başlatılarak, kırk yaşına ulaşan Deniz Ömür'ün deliliğini ilan etmesiyle sonlandırılır.

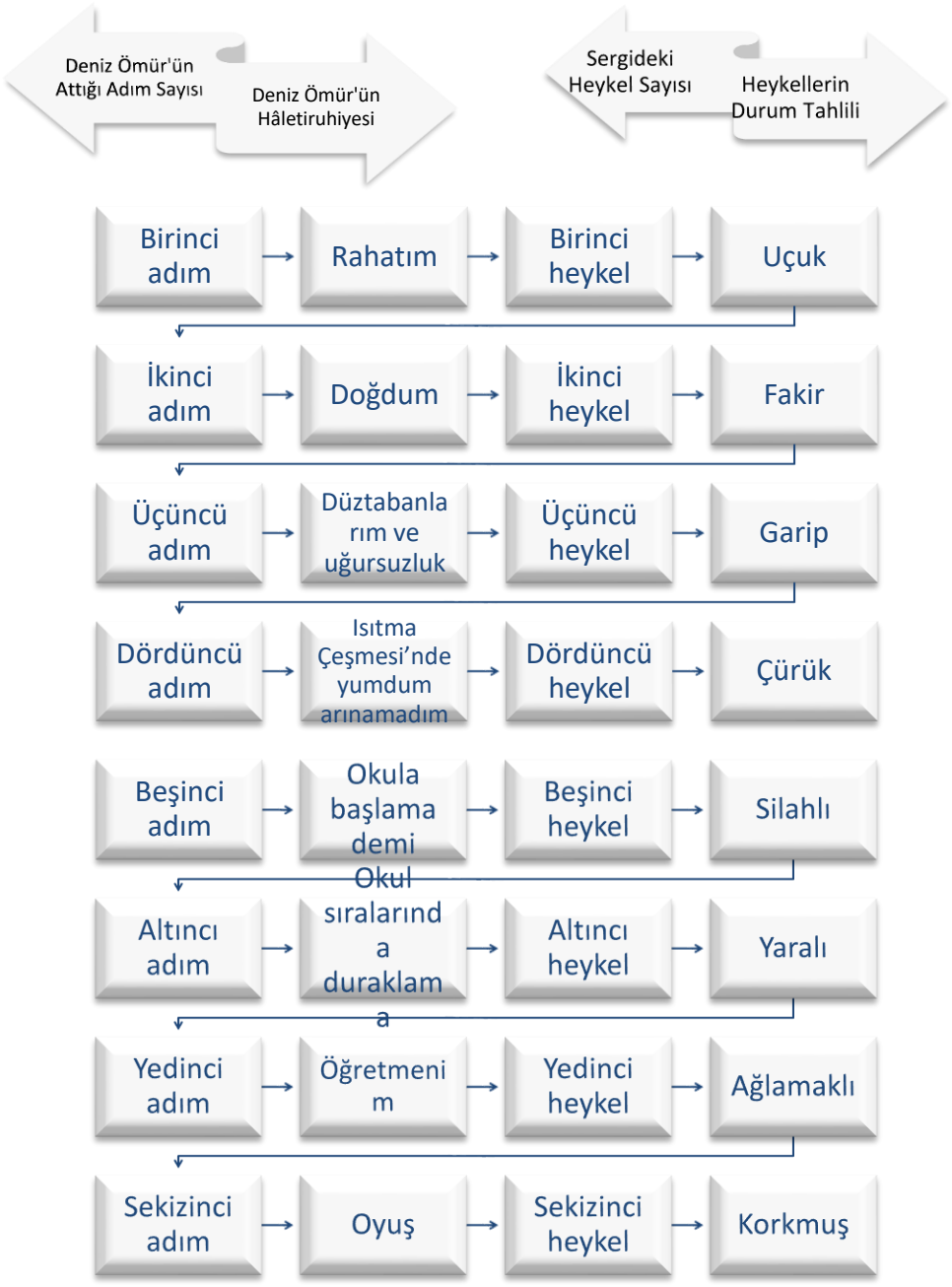
Esere genel olarak bakıldığında, içinde bulunduğu âleme ve zamana sığamayarak, ruhunun derinliklerinden gelen taşkınla sürüklenen ve şifayı da yine kendinde saklı tutan, akıl yürütmenin sınırlarını zorlayarak varlığı ve şuuru sorgulayan roman kahramanı Deniz Ömür'ün zirveyi yalnızlıkta bulması, postmodern çağdaki bireyin, sızlanma ve hüzünlerine istiare yapılarak sembolik karakter Deniz Ömür aracılığıyla kalabalıklar içindeki insanın yalnızlığı ve iç dünyasına seyahat edilir.

2.1.5.2. Romandaki Sayılar ve Zaman Kritiği

[35] Kudret Ayşe Yılmaz, Delilikle Öpüşmek, Ötüken Yayınları, İstanbul 2019.
[36] Habertürk, 16 Aralık 2019.

Kırk bölüm şeklinde oluşan eserin her bölümünde bir delinin profesörle yapılan konuşmaların ardından analiz kasetlerinin dinleyen Deniz Ömür'ün kırk yaşına kadar uzanan hayat serüveni hakkındaki bilgilere, sayıların tekrarı şeklinde ve farklı durum tespitleri ile bağdaştırılarak sayı ve zaman kritiği oluşturularak ulaşılmaktadır.

Otobiyografik roman niteliği taşıyan bu eserde tekrarlanan otuz dokuz yaşın her birinin sırayla verilen otuz dokuz farklı heykelin görüntüsü ile ilişkilendirilmesi sonucunda Deniz Ömür'ün geçmiş yaşantısı hakkında bilgiler tespit edilir. Ele alınan yaş ve heykel arasındaki ilişkiyi sayı ve zaman hususu kritiği çerçevesinde aşağıda verilen grafikte ele alınmaya çalışıldı:




Dokuzuncu adım
Kralın masalı
Dokuzuncu heykel
Renkli
On birinci adım
Veremediğim tüm ifadeler
On birinci heykel
İntikamcı
On ikinci adım
Çaresizliğin nefesi
On ikinci heykel
Muskalı
On üçüncü adım
Muskaların gök suyu
On üçüncü heykel
Suya salınmış
On dördüncü adım
İntikam
On dördüncü heykel
Yanmış ceset
On beşinci adım
Yeni bir kalbe
On beşinci heykel
Bebek
On altıncı adım
Artma
On altıncı heykel
Hamile
On yedinci adım
Akıldan kaçış
On yedinci heykel
Deli
On sekizinci adım
Çatlamış narlar için.
On sekizinci heykel
Çatlamış
On dokuzuncu adım
Sadeleştim
On dokuzuncu heykel
Öz
Yirminci adım
Dostumun kalbine
Yirminci heykel
Gölgesiz...
Yirmi birinci adım
Bir mezar daha...
Yirmi birinci heykel
Naçar...


Yirmi ikinci adım
Yana kavrula dumanlı...
Yirmi ikinci heykel
Duman...
Yirmi üçüncü adım
Ateşler ortasına...
Yirmi üçüncü heykel
Yanıyor...
Yirmi dördüncü adım
Sığınmacıl ığa...
Yirmi dördüncü heykel
Liseli...
Yirmi beşinci adım
Kıvrak gayet...
Yirmi beşinci heykel
Valste...
Yirmi altıncı adım
Düğün...
Yirmi altıncı heykel
Umutlu...
Yirmi yedinci adım
Ev olmaya...
Yirmi yedinci heykel
Evinde...
Yirmi sekizinci adım
Genişlem e
Yirmi sekizinci heykel
Aie
Yirmi dokuzunc u adım
Telli duvaklara dolanmış
Yirmi dokuzunc u heykel
Gelin
Otuzuncu adım
Daha sağlıklı bir deliliğe
Otuzuncu heykel
Sağlıklı
Otuz birinci adım
Umuda bir adım
Otuz birinci heykel
İşsiz
Otuz ikinci adım
Tekliflere gebe
Otuz ikinci heykel
Bekleyen



Şekil 3.3 Kudret Ayşe Yılmaz'ın Delilikle Öpüşmek Romanındaki Sayılar ve Zaman Kritiği Grafiği.

Sonuç olarak, Deniz Ömür, hayat içinde adımlamaya benzettiği yaşını ifade ederken mecazi olarak kullandığı adım sayıları ile kurguda yer alan birbirinden farklı otuz dokuz heykelin teşhir edildiği sergideki heykellerle arasında bağ kurarak tasvir ve benzetmelerle kendi otokritik tahlilini yapmaktadır. Kırk yaşına ulaşmadaki son basamak olan otuz dokuz sayısı ve otuz dokuz farklı zamana dair hususları grafikle açıklamaya çalıştık.

2.1.5.3. Bibliyografik Künye

Delilikle Öpüşmek, Kudret Ayşe Yılmaz'ın beşinci romanıdır. Akıl yürütmenin sınırlarını zorlayarak, varlığı ve şuuru sorgulayan ve hiçbir noktalama işaretini

kullanılmayarak çizgilerle ilerleyen farklı bir metodun uygulandığı roman Ötüken Neşriyat tarafından 2019'da neşredilir. Roman, 224 sayfadan meydana gelir.

2.1.5.5. Materyal Unsurlar

2.1.5.5.1. Vak'a- Olay Örgüsü

Delilikle Öpüşmek eserinde delirmeye karar veren bir profesörün iç çatışmaları, profesörü bu kararı almasının altında yatan sebepler ve onu bu noktaya taşıyan gelişmeler konu alınmaktadır. Başkişi Profesör Deniz Ömür, kendisini tanıyan çevresinin *"Doktor DÖ"* ya da *"Profesör DÖ"* olarak birbirinden bağımsız iki nokta kullanarak kısalttığını belirtir. Çalışma alanı deliler olan DÖ, çalıştığı akıl hastanesindeki otuz dokuz deli ile yaptığı görüşmedeki ses kayıtlarının bulunduğu otuz dokuz kasette kendisini anlatan kısımları son kez dinleyerek delirmeye karar verir. Otuz dokuz yaşındaki kadın hastanın kaset çözümünü dinleyerek başlayan Profesör DÖ, ilk olarak otuz dokuz yaşından bir yaşına kadar olan ve yaş aralıkları tek sayı şeklinde eksilerek ilerleyen hastaların kaset çözümünü dinler. Bir yaşındaki hastanın kaset çözümlemesini dinlemeyi tamamlayan Profesör DÖ, iki yaşındaki hastanın kaset çözümünü yaş aralıkları çifter artarak devam eden otuz sekiz yaşındaki hastanın kaset çözümüne kadar sırayla dinlemektedir. Kırk yaşında olan Profesör DÖ, kendisine ait olan son kaset çözümünden bir kesite ve delirme gerekçesine yer verir. Eserde iki farklı zaman dilimi geçmiş ve gelecek ve eş zamanlı olacak şekilde geriye dönüş ve ileriye sıçrayışlar yapılarak Deniz Ömür'ün hatıraları ve reel zamanı yansıtılır. Dünyaya geldiğinden dolayı annesinin ölümüne sebep olduğu ve düztaban olduğu için köyünde uğursuz olarak nitelen Deniz Ömür, çocukluğunu köyünde kendisi gibi deli olan yedi arkadaşı ile geçirir. Sıtma rahatsızlığına yakalanan bu yedi deli, bu hastalığa iyi geldiğine inanılan köyün Isıtma Çeşmesi ile gece gökte yıldızların bile görünmediği vakitte yıkanır. Havanın soğuk olmasına ilaveten suyun demiri donduracak cinsten soğukluğundan dolayı sıtma geçiren hastanın çenesi birbirine değemez. Bu su ile gece vakti yıkanan ve iyileşmediği için içine cin kaçtığı belirtilen çocuğun ahvalini gören köyün diğer çocukları da, ısıtma çeşmesinden karaberto ayakkabılarıyla hasta evine su taşıyan muhtarın oğlundan hem korkarlar hem de nefret ederek ona sucu lakabını takarlar. Profesör DÖ'nün çocukluğunda kendisinin de sıtma geçirmesi ve ısıtma suyu ile

yıkanması, babasının ceza olarak kendisini fareli kuyunun içinde salması, karaberto ayakkabıları olan muhtarın oğlundan korkması ve derdini kimseye anlatamadığı için delirme alametlerinin olması gerekçesiyle hocaya okutulur. Fakat DÖ, tedaviyi reddederek kendisine ve diğer altı çocuğa yardım etmek isteyen öğretmeni uçurumdan atarak öldüren muhtarın oğluna karşı kin besler ve intikamını almak için plan yapar. Köyde askere gidecek delikanlılar için yapılacak ekmeklerin pişirildiği tandıra düşmesine sebep olarak öğretmeninin intikamını aldığını düşünür ve kendisinin artık her şeyi duyan bir kulak olduğuna inanır. Hocanın içine cin kaçtığını babasına anlatması ile DÖ hastaneye yatar. Uzun yıllar akıl hastanesinde olan DÖ'nün gölgesiz adı ile üç hayali arkadaşları vardır ve onların destekleri ile tedavi olmaya karar vererek iyileşir. İyileştiği hâlde akıl hastanesinde kalmaya devam eden ve hem arkadaşı hem doktoru olan Profesör Gölgesiz'in desteği ile üniversite sınavına hazırlanır. Sınavı kazanarak tedavi gördüğü hastaneye doktor olarak geri dönmek ve kariyer hayatında profesörlük unvanına kadar yükselerek öğretmenine verdiği sözü de gerçekleştirmek istemektedir. Hastaneden izinle ayrılarak köye babası ve abisinin yanına gittiği kış mevsiminin belirsiz bir günün gecesinde babası ve abisinin ölümüne sebep olan kendisinin ise zehirlenerek kurtulduğu günden sonra DÖ'nün hastanedeki gölgesiz arkadaşlarından başka hayatta hiçbir yakını kalmaz. Deniz Ömür, doktor olmasından sonra okulda tanıştığı eşine bayan olduğu halde evlilik teklifini kendi yapar fakat eşine karşı sevgi değil belirsizlikle bütünleşen sevgisizlik ve intikam almaya dönüşen bir nefret hisseder. Doktor DÖ, her ne kadar hastaneden iyileşerek ayrılsa ve doktor olsa da zihninde sürekli olarak çirkin olduğu için eşinin kendisini aldattığına dair kuruntular vardır. Kariyer hayatını delilerle ilgilenerek geçirdiği için hem doçentliğe terfi ettiğinde hem de profesörlüğe kadar yükseldiğinde eşinden tebrik ve takdir göremez. Bu yüzden de Profesör DÖ hem sevilmediğini hem de aldatıldığını düşünerek ve zirvesinin yalnızlık olduğunu ifade ederek sevgilim diye hitap ettiği eşini öldürmek ister. Kırk yaşındaki kırkıncı hasta ile yaptığı görüşmede delilik alametinin Gölgesiz arkadaşlar edinmesini ve ikiz zamanı kanıtlamak için deliliğe eğilimi olduğunu açıklar. Profesör ve deli arasındaki diyalogda sevgili olarak hitap ettiği eşinin de Gölgesiz olup olmadığını cinsiyetinin net olarak bilmediğini deli olanın da Deniz Ömür olduğu iddiasını profesörün de Deniz Ömür olduğuna dair iddialarını hesaplayamadığını ifade eder. Yaraların birbirine benzediği için birbirlerini yaralarından tanıdıklarını belirterek beklemenin

yavaş yavaş öldürmesinden ötürü kendisini beklemeden emsalsiz bir unutuşa bırakmasını tavsiye etmektedir.

Esere genel olarak bakıldığında, içinde bulunduğu âleme ve zamana sığamayarak, ruhunun derinliklerinden gelen taşkınla sürüklenen ve şifayı da yine kendinde saklı tutan, akıl yürütmenin sınırlarını zorlayarak varlığı ve şuuru sorgulayan roman kahramanı Deniz Ömür'ün zirveyi yalnızlıkta bulması, postmodern çağdaki bireyin, sızlanma ve hüzünlerine istiare yapılarak kalabalıklar içindeki insanın yalnızlığı ve iç dünyasına seyahat edilir.

2.1.5.5.2. Anlatıcı

Eserde gerçekleşen olayların tamamının aktarımı otuz dokuz deli ile konuşma yapan deliler hastanesinin Profesörü Deniz Ömür tarafından birinci tekil anlatıcı ağzıyla sunulmaktadır. Kırk bölümden oluşan vak'a kırk yaşında olan ismi DÖ diye kısaltılan Profesör Deniz Ömür'ün reel zamanla başlattığı yaşını geriye doğru eksilterek anlatırken; aynı zamanda doğumu ile başlattığı geçmişini de ileriye dönük yaş artırarak sevgilisine anlatır. Yani Deniz Ömür, olay örgüsünde geriye dönüş ve ileri sıçrayışlarla iki farklı zamanı iç içe örerek sevgilisine anlatırken bu ikiz zamanı okura tanıtmak ve kanıtlamak da istemektedir.

Profesör Deniz Ömür kısaltılmış ismiyle DÖ otuz dokuz farklı deli ile yaptığı görüşmenin kaset çözümünde mazisi ve bulunduğu hâle benzer kısımlar içermesi sonrasında yeni başlangıcı olan deliliğe yönelişini anlatır:

"Bir gömlek/ az sonra kopardığım tüm parçaları birleyeceğim bir başlangıç/ bitiş///

İçinde ne var herkes bilmeli/ iyice bilmeli///

Gömleğin içi/ deli gömleğinin içi///

Otuz dokuz seçkin parça///

Tam otuz dokuz///

Ne eksik ne fazla///

Otuz dokuz///

Kırka bir kaldı///

Kırkıncı benim///

Beyaz gömleğin içindeki yüzlerce kasetten otuz dokuz tanesini seçtim/// O parçalar inip çıktı mazime ve o parçaların vücuduma ait uzuvlar olduğu konusunda yemin edebilirim/// Kişi önce kâinattaki her bireyle eş değer olduğu mekâna uzanmalı/// O mekân bende delilik///" (s. 13)

Kırk yaşında olan DÖ, öngörülemeyen iki durum olan ölüm ve delirme eylemini gerçekleştiren tek canlı olan insanın oluşumundaki olguları vurgular:

"Kırk yaşına basmış biri olarak öğrendim ki insan olmak tek başına bir değer değildir/ değeri oluşturan parçalardan sadece birisidir/// Parçaların çeşitliliği kadar sorumlusun hayattan ve her parçan bir gün olgunlaştığını savunacak/// Ölüm tecrübe edilemez/// Yaşanır ve biter/// İşte delirmek tam olarak böyleymiş///" (s. 16)

Arayış içinde geçen yaşamında aradıklarının doğruluğunu da tespit edemeyen profesör, kararsızlık içinde geçen ömrü hakkında sevgilisini bilgilendirmektedir:

"Mutsuz olmak için çok sebebim var ama mutlu olabileceğim tek hayat var/// Tek hayatım aramakla akıp gitti/// Ne aradığımı kimse bilmesin/// Aramayı bilmez kimse/// Aradığının doğru olup olmadığını da bilen yok zaten/// Sen sen ol arama sevgilim///" (s. 26)

Annesini dünyaya geldiği esnada kaybeden DÖ, annesinin ölümüne sebebiyet verdiğini düşündüğü doğum hadisesini geriye dönüş yaptığı geçmişine dair ilk anısını sevgilisine anlatır:

"Sahi ben hastanede doğmamışım sevgilim/// Annem için büyük bir sancıymışım/// Annem çatlayıncaya kadar bağırmış/// Nihayet ben dünyaya geldiğimde annemin öldüğü haberi ulaşmış babama/// Annemi öldürmüş/ onun canıyla cana kavuşmuşum///" (s. 26)

Deniz Ömür, delirmesine zemin hazırlayan korkuyla geçen çocukluğu ve babası tarafından cezalandırılması sonrasında yaşadığı gerilimi anlatır:

"Cinlerden korkan bir küçük sersemcikken her hatamda babam tarafından bahçemizdeki susuz kuyuya bırakıldığımı ve böylece ıslahımın sağlandığını da sana hiç anlatmadım/// Kuyu hep yosun ve nem kokar/// Bu kuyu bir de korku kokardı/// Açlığın neden olduğu nefesimin kokusu da karışırdı diğer kokulara/// Hata yapmamam gerekirdi kuyuya kolumdan sarkıtılmamak için ve burnumu yemesin diye yalvardığım farelerin sesini işittirdim uyumaktan korkarak///" (s. 31)

Yine Profesör DÖ, çocukluğundan bir anısı olan köyün yamacındaki Isıtma Çeşmesinden su taşıyan ve sucu olarak adlandırdığı muhtarın büyük oğlu ile yaşadığı ve sıtmaya yakalanmasına neden olan travmayı anlatmaktadır: *"Sucu diyorum artık muhtarın küçük oğluna/// Çok başka bakan biri o/// Küt diye değiyor sanki bana her bakışı/// Saçlarımı okşarken //Güzel çocukmuşsun/ diyor///*

Bir gün sert ellerini dizlerime dayadı/// //Ben güzel çocuklara masal anlatırım ve onlarla hep uzun oyunlar oynarız/// Eee hadi şimdi gel şöyle ve ayakkabılarıma bak/ dedi/// O gün eve sürünerek dönüp sıtmaya yakalandığımda neler yaşadığımı kimse bilmiyor///" (s. 37)

Sevgilisinin de kendisini aldattığını düşünen Doktor Deniz Ömür kendi ruh hâlini de esas alarak aldatılma eylemi sonrası bireyin yaşadığı travmanın altında yatan nedenleri yorumlamaktadır: *"Aldatılan insan iki nedenden dolayı üzülür/// Birincisi hayallerindeki âlemi kaybettiği için ki yenisini kurmak her daim zor/// İkincisi/ özgüvenin sarsılışı/// Yani aslında herkes sadece kendisine üzülür/ acır///"* (s. 59)

Her şeyin sayılarla ifade edilebileceği bir dünya kurma hayalinde olan Profesör DÖ, ikiz zamana ekseninde tekrarlanan bütün çelişkilerini anlatmaktadır:

"Salt matematiksel bir mekâna ihtiyaç var/// Her şeyin sayılarla ifade edilebileceği bir dünya kurmaya zorluyorum kendimi/// Ben seni öldürsem eşitlensek/// Çekip gitsem/ bölünüp parçalansak///

Şunu hiç unutma///

İkiz zaman vardır sevgilim///

Her anınla/ başlayan farklı bir günde yeniden karşılaşırsın///" (s. 59)

Çalışma sahası deliler olan Profesör DÖ, doçentlik tezine duyduğu sempatinin gerekçesi hakkında bilgi verir:

"Tezim Deliler ve Delilleri///

Delilerden çok şey öğreniyorum ve delillerini tek tek ortaya koymak sahiden tuhaf bir heyecan veriyor/// Tanımsız bir şükür nedeni///" (s. 69)

Kırk bölümden teşekkül eden romanın her bir bölümünde toplamda yirmi farklı kadın ve yirmi farklı erkek deli ile konuşmasını tamamlayan profesör, deliliğin oluşum sürecinin tamamlanmasından yola çıkarak Deniz Ömür'ün ân itibariyle bulunduğu yaşına dair de bilgi vermektedir:

"Delilik kırktır///

Yirmisi biriktirme/ yirmisi bitirme///

Delilik kırktır///

Yirmisi adım adım geri/ yirmisi ileri///

Delilik kırktır///

Yirmisi ham gençlik/ yirmisi tok gençlik///

Bütün delilerin ömrü kırk yıldır///" (s. 83)

Delilik noktasına ulaşan Doktor Deniz, normal insanların merkezi ve hayati organ olarak tanımlanan kalbi, insana benzeterek merkezine aldığı organın işlevi ile kurduğu benzerlik ilişkisini için bilgi verir:

"Kalbin bir insan olsa merkezinde ne olsun isterdin/ diyordu bir ses/// Ne zor soru bu böyle/// Üç günümü aldı yanıtlamak/// Kulak olsun isterdim/// İşitmek görmekten sanki daha önemli/// Kulak daha çok detay keşfeder///

Kulak///

Kulağım ben///" (s. 83) diye benzettiği organın; *"Ses işitmek benim yegâne işimdi///"*(s. 84) şeklinde eylem hâlini almasından bahseder.

DÖ, delilik ve akıl arasındaki hassas çizginin görüntü düzleminin dışına taşması sonrasında ortaya çıkabilecek son durumu sorgulatmaya yönelik bilgiler vermektedir: *"Anıları sökmeye uğraştıkça dimağın uğradığı hasarı kapatacak hiçbir şey yok/// Satranç tahtasındaki siyah ve beyaz bölmeler gibiymiş mazi/// Her beyazın yanında oyunun devamlılığı için bir siyah kare beklemeli/// Delilik/ işte o beyaz ve siyah karelerin birlenmesi demek///*

Gri///" (s. 88)

Son olarak ise Profesör DÖ, çocukken tedavi görmesi için kapatıldığı hastaneye geri dönüşündeki değişimi anlatır:

"Henüz çocukken kapatıldığım hastaneye psikoloğuydum şimdi/// DÖ/// Dr/// Deniz Ömür/// Dr. DÖ///" (s. 119)

Sonuç olarak, kurgusal bir karakter olan Deniz Ömür, eseri okuyan herkesin bir parçasını bulmasına yardımcı olduğu soyutluktan somutluğa geçen bir semboldür. Çalışma alanı deliler olan ve çocukluğuna dayanan travmaların

da etkisiyle deliliğe eğilimi olan Deniz Ömür, kırkıncı deli olmanın yollarını bizzat kendi anlatır. Kırk farklı deli ile gerçekleştirdiği diyaloglar ile her deli kendinden bir parça alan profesör, kırkıncı deli olan Deniz Ömür ile yaptığı diyalogda kaybolarak şuurunu yitirmektedir. Profesör olan Deniz Ömür, Gölgesiz olarak adlandırdığı arkadaşı Deniz Ömür, roman boyunca hayatındaki tüm detayı anlatarak seslendiği sevgilisi Deniz Ömür ile son yapılan diyalogun muhatabı kırkıncı deli Deniz Ömür'ün varlığı, kurmaca da iç içe geçirilerek kimlik, cinsiyet ve yaş gibi unsurların hükmünü yitirmesiyle birlikte Deniz Ömür'ün kayboluş evresine geçişi üstkurmaca bir teknikle okura aktarılır. Özetle, otobiyografik nitelik taşıyan romanda Yılmaz, karakterin bireysel dünyasına kadar derinleşme imkâna sahip anılarla beslediği kurguda birinci tekil (ben) anlatıcının konumunu tercih etmektedir.

2.1.5.5.3. Bakış Açısı

Romandaki kurmaca, çocukken kapatıldığı hastaneye doktor olarak geri dönen Profesör Deniz Ömür kısaltılmış adıyla Doktor DÖ, kendisinden parçaları olduğunu düşündüğü otuz dokuz deli ile yaptığı görüşmede mazi ve hâl arasındaki gidiş gelişler ile kırk yaşında olduğu reeldeki anı ve doğumu ile başlayarak devam eden süreçte anlattığı kişiyi yani kendini anlatıcı konumuyla sevgilisine aktarır. Konuyla ilgili olarak Şerif Aktaş da; *"Otobiyografik karakterli bu bakış açısından yazılmış metinlerde "kahraman-anlatıcı" hem olayın yaşandığı devirdeki hâlini, hem kişisel geçmişini hem de anlatma zamanına ait dikkatlerini nakledebilir. Böylece üç ayrı zaman dilimine ait özellikler sosyal şartları ile birlikte, bir olay çerçevesinde ifade edilebilir."* şeklinde yorumlamaktadır. Yani romanda anlatıcı konumunda olan Profesör Deniz Ömür ile anlatılan kişi konumundaki Deniz Ömür'ü aynı kişidir ve tekil bakış açsının imkânları dâhilinde sevgilisini bilgilendirir. Bunun yanı sıra sevgilim diye hitap ettiği kişiyle yaptığı tartışmadaki savunması ve Gölgesiz olarak niteliği arkadaşı hakkındaki izlenimi ile sevgilisi hakkındaki izlenimi DÖ'nün kahraman bakış açısı aracılığıyla sunulmaktadır.

Dev bir mezarlık benzetilen dünya içinde unutulanların konumuyla ilgili değerlendirme DÖ'nün tekil bakış açısından açıklanmaktadır:

"Dünya dev bir mezarlık///

İnsanların kalbi dev bir mezarlık///

Çürümüş cesetlerle dolu hepimizin içi///

Unuttuklarımızla///" (s. 16)

DÖ, deliler için önem arz eden olguları olan kenar kavramına dair değerlendirmeyle birlikte, kendisi için de önem teşkil eden konumuna dair açıklamayı tekil bakış açısından sevgilisine anlatmaktadır:

"Kenar/// Deliler için kenarlar çok önemlidir/// Kenarlar bitmişliği hatırlatır///

Sonu///

Değişimi///

İğnenin deldiği kumaşı///

Çöreğin yanan köşesini///

Hayata asla alışamamış benim yerimi///" (s. 24)

Deniz Ömür, dünyevi zevklerin terki ve maddeden soyutlaşarak mânâ âlemi olan deliliğe kapı aralayan ağlama eylemi hakkındaki fikirlerini de yine tekil bakış açısının imkânları çerçevesinde sevgilisine ifade etmektedir:

"Ağlarken iki büklüm olacaksın/// Benliğindeki tüm zehir boşalmalı gözlerinden/// Derinden en derinden sökülüp de dudaklarına kadar inmeli en ziyade sırların/// Çaresizlik elini kolunu bağlamalı/// Delilik hâline erişmelisin sözün özü/// Dinmeyecek bir vaziyete sığınıncaya dek/// Tükenecekmişsin gibi öylece yığılana kadar bir köşeye///" (s. 29)

Bunun yanı sıra Deniz Ömür, vak'a süresince sevgilim şeklide hitap ettiği muhatabı hakkındaki izlenimini kahraman bakış açısı vasıtasıyla okura açıklar:

"Sen ruhsuzdun sevgilim/// Hep aynı şarkıyı dinler/ hep aynı çiçeği kurutur/ hep aynı adamı öldürürdü kadınlar///" (s. 29)

Profesör, konuşma dilinde söylenmeye uygun olmayan yakışıksız kelimeleri kullanarak teşvik edici tutum sergiledikçe farkında dahi olmadan önemini yitirmekte olan insanlara karşı sitemini tekil bakış açısından hareketle dile getirmektedir:

"Değersizleşme kendi içini başkalarının beğenisine sunmak isteyince başlarmış/// Hiçbir şey göründüğü kadar kusursuz olamaz/// Bu eşyanın diline aykırı/// Dile aykırı gelene dili ehlileştiren insan dolmuş her taraf///" (s. 30)

Deniz Ömür, kırılma eyleminden hareket ederek ve aşk temi üzerinden kadının incinmesine yol açan tutum hakkındaki yorumunu da yine tekil bakış açısından yansıtır:

"Atları ayakları kırılınca/ kadınları ise kalpleri kırılınca vururlar/// Ölüdür tüm âşık kadınlar/// Ölmenin şerefi hiçbir vazgeçişte bulunmaz/ delilik hariç///" (s. 34)

Profesör İster reel de ister kurmaca da sahte olmadığını ifade ettiği iki kavram tekil bakış açısı aracılığıyla sevgilisine aktarır:

"Her şeyin yalan üzerine inşa edildiği bu dünyada iki gerçekten biri vicdan/ diğeri unutmaktır///" (s. 39)

Deniz Ömür, kendi perspektifinden sevginin ölçütü hakkında yaptığı değerlendirmeyi ifade etmektedir:

"Kimi seversen sev hayata baktığın tek pencereyi o sanma/// Kimi seversen sev tüm kalelerin anahtarlarını onun avucuna bırakma///" (s. 56)

Yine Profesör DÖ, gece üzerine yaptığı farklı tespitleri de tekil bakış açısı vasıtasıyla nakleder: *"Bir çocuk için gece uykudur/ bir ihtiyar için acılarını azdıran cendere/// Gece geçiştir kimine göre aydınlığa uzanan/// Bazıları gece için ölümün ülkesi bile der/// Benim için gece gıcırtılarla yüzüme kapanmış ahşap bir kapıydı artık/// Yakın tüm*

kandilleri/ tutuşsun tüm kapılar/// Daha kırılacak çok pencere var/// Delirmeye bir bisiklet turu mesafe değil///" (s. 102)

Kaybedilen bir durumun arkasını bırakılmadığı sürece eylemde devamlılık arz eden her olgunun sebat edenlere bir şekilde geri dönmesiyle ilgili tespitini DÖ, tekil bakış açısı ile açıklar: *"Hayat aldıklarını verir/ ama sadece ısrarlı olanlara/// Delirmek aziz bir erdemdir/// Delirmek hayatı anlamanın/ sevmek de bir insana dayanmanın en kestirme yolu///"* (s. 120)

Deniz Ömür'ün huzur bulmak gayesiyle çevresi ve zatından uzaklaştığı bir anında tanışıp samimiyet kurduğu ve Gölgesiz olarak adlandırdığı arkadaşı hakkındaki izlenimi ise kahraman bakış açısıyla okura yansıtılır:

"İnsanlardan ve bilhassa kendimden her kaçışımda sığınağım Gölgesiz/ köyde aniden peyda olmuş biriydi/// Akşam vakti uyanan bir vicdan azabına benzerdi/// Üzerinde kırmızı çulu/// Güçlü esintilerle taşları elenmiş bir vadi gibiydi bakışları/// Ürperti/// Severdim onu/// Bana benzerdi/// Kadın mı/ erkek mi hiç anlamadım/// O başkaydı/// Kimse gibi değildi/// Tanrı/nın yalnızlık kenti olsa mimarı o derdim///

Bembeyaz saçları tomar tomar dökülürdü omuzlarına/// Gövdesinden çıkan seslerle yürürken yer yarılıyor zannederdim/// Deliliği en başta öğretti bana/// Deli Gölgesiz// Kar yağar kiminin ekmeğine/ kiminin iklimi daim bahar/ olsun kışı yiyen toprakta sümbüller açar/ derdi///" (s. 124)

Çocukken kapatıldığı hastaneye doktor olarak geri dönmek isteyen DÖ, gireceği sınavın stresiyle birlikte başarısız olması ihtimalinde olacak ruh hâlini;

"Başarısız olursam öleceğimi hissediyorum///" (s. 173) şeklinde öngörürken, kazanmak/ kazanmamak kavramının ortaya çıkmasındaki etmenleri de; *"Kaybetmek deneyenlerin başarısıdır///"* (s. 173) şeklinde vurgularken tüm sevilmeyişi, yalnızlığı, yitikleri ve yetersizliğine rağmen samimi düşüncesini paylaşır.

Terk edilmek ve aldatılma takıntısı ile daimi bir iç çatışma yaşayan ve karamsar ruh hâline sahip DÖ, sevgili diye seslendiği tanıma evresinde olduğu muhatabı hakkındaki değerlendirmesi de tekil bakış açısından yansıtılır:

"Benim derdim kapıların ardında gizli bir kimlikti ve hayat karşıma senin gibi bir kapı çıkardı///" (s. 202)

Genel olarak bakıldığında Yılmaz, otobiyografik nitelik taşıyan ve anılarla ördüğü kurgunun aktarımının yapılması ve Deniz Ömür'ün özünün yansıtılmasında çoğul bakış açısı kullanımını tercih etmektedir.

2.1.5.5.4. Şahıs Kadrosu

Deniz Ömür: Özet bir karakterdir. (s. 11) İsmi, çevresi tarafından "DÖ" şeklinde kısaltılır. (s. 9) Akıl hastanesinin yeni profesördür ve kendisinin fiziki portresi ve şahsına ait değerlendirmesine yer verir: *"Ben taze bir deli profesörüyüm/// Aptal iri kulaklarımı kıvırcık saçlarımla kapatmak isteğim tüm ömür sürdü/// Şarkıları sonuna dek dinlemem/// Tanrı/ya inandığım anlarda bile çoğu kez samimiyetsizim/// Derin bir insan olmak için yıllarca okudum/// Gözlerim bozuk/ göz kapaklarım etlidir/// Boynumda patlamayı bekler gibi kabarmış enine üç çizgi var/// Burnum kemerli olmasına rağmen yüzümdeki tek güzel detaydır///"* (s. 10) Kırk yaşındadır. (s. 16) Ayrıca dünyaya gelmesiyle annesinin ölümüne sebep olduğu düşüncesiyle kendini uğursuz; akademik çalışmalarında intihal bulunmasıyla kendini hırsız ve düztaban olarak nitelemektedir. (s. 26;29-30) Deliliğe farklı izahlar getiren bir yazardır. (s. 49) Çocukluğunda karaberto ayakkabısı olan ve sucu olarak adlandırdığı muhtarın oğlundan korkarak bir çocukluk geçirmiştir. (s. 51) Doçentlik tezi "Deliler ve Delilleri" başlıklı çalışmadır. (s. 69) İnsanlardan ve özellikle kendinden uzaklaştığında sığındığı Gölgesiz olarak adlandırdığı hayali dostu var. (s. 119;124) Sigara kullanmayı sevmez. (s. 134) En sevdiği reçel ayva reçelidir. (s. 155) Çocukken kapatıldığı akıl hastanesine doktor olmaktadır. (s. 119;169)

Sevgili: Deniz Ömür'ün eser boyunca seslendiği kişidir. Küfür ve argo içerikli konuşan bir karakterdir. (s. 16) Deniz Ömür'e göre hep aynı şarkıyı dinleyen ve aynı çiçeği kurutan ruhsuz bir karakterdir. (s. 29) Eser sonunda kırkıncı delinin açıklamasında sevgili olarak seslenilen kişinin de Deniz Ömür olduğu ortaya çıkmaktadır. (s.224)

Gölgesiz: Eserde iki Deniz Ömür'ün Gölgesiz olarak adlandırdığı iki arkadaşı vardır. İlki köyde aniden ortaya çıkan, akşam vakti uyanarak gezen bir vicdan azabına benzemektedir. Üzerinde kırmızı bir çulu olan, bakışları taşsız bir vadi, ürpertici, cinsiyeti bilinmeyen fakat Deniz Ömür'e benzeyen bir karakterdir. (s. 124) Deniz Ömür'ün çevresinden ve kendinden uzaklaştığında sığındığı arkadaşıdır. (s. 125) Tedavi sürecinde hastanede kırk saç telini otuz dokuz nar ağacı dibine kırk kez gömdüğü zaman tanıştığı arkadaşıdır. (s. 192) Eser sonunda kırkıncı delinin açıklamasında Gölgesiz dostların da aslında Deniz Ömür olduğu ortaya çıkmaktadır. (s.224)

Profesör: Eserde yirmisi kadın yirmisi erkek kırk deli ile diyalog hâlinde olan kişidir. Diyaloglar eser sonuna kadar kırk bölüm şeklinde devam etmektedir. Eser sonunda kırkıncı deli ve profesörün diyalogunda delilerle görüşme yapan profesörün de aslında Deniz Ömür olduğu ortaya çıkmaktadır. (s.224)

Deli: Eserde yirmisi kadın yirmisi erkek olmak üzere profesörle görüşme yapan karakterdir. Diyaloglar eser sonuna kadar kırk bölüm şeklinde devam etmektedir Eser sonunda profesörle konuşan delilerin aslında Deniz Ömür olduğu ortaya çıkmaktadır. (s.224)

Sonuç olarak kayıp bir kimlik olan Deniz Ömür'ün eser boyunca seslendiği sevgilisi ve eşinin; hastanede ve köyde edindiği dostları olan Gölgesiz'in; kırk deli ile görüşme yapan profesörün; profesörle görüşme yapan delilerin hepsinin tek bir kişi olan DÖ olduğu ve kaybolduğu ortaya çıkmaktadır. DÖ'nün cinsiyeti, hayali arkadaşı, sevgilisi hakkındaki bilgiler ise belirsiz bırakılmaktadır.

2.1.5.5.5. Zaman

Rüya motifinin kullanılmasıyla başlatılan Deniz Ömür'ün hâl ve mazi arasında kesitlerden oluşan öz yaşam öyküsü, doğumundan başlayan çocukluk anıları geriye dönüşler; an itibariyle içinde bulunduğu konum hakkındaki açıklamalar ise ileri sıçrayışlarla şeklinde eş zamanlı olarak okura anlatılır.

Rüya motifinin tercih edilmesiyle başlatılan vak'a, geriye dönüş ve ileri sıçrayışlarla hareketli hâle getirilir: *"Her şey bir rüya ile başladı aslında/// Seni geniş bir sofra başında görmüştüm/// Üzerinde pazenden fistan/// Ah kadın olmak ne zor diyordun/// Dizlerinin üzerine dek kıvrılmış eteklerin/// Bacakların hep çirkindi de dert değil/ deyip gizlemiyordun bu sefer/// Sofra üzerinde kâğıtlar/// Saydın otuz dokuz/// Bana tek tek fırlatmaya başladın/// Bir/ iki/ üç/ dört/ beş/ altı/ yedi/ sekiz/ dokuz/ on/ on bir/ on iki/ on üç/ on dört/ on beş/ on altı/ on yedi/ on sekiz/ on dokuz/ yirmi/ yirmi bir/ yirmi iki/ yirmi üç/ yirmi dört/ yirmi beş/ yirmi altı/ yirmi yedi/ yirmi sekiz/ yirmi dokuz/ otuz/ otuz bir/ otuz iki/ otuz üç/ otuz dört/ otuz beş/ otuz altı/ otuz yedi/ otuz sekiz/ otuz dokuz///"* (s. 22)

Vak'a da anlatma zamanı, DÖ'nün rüyasında gördüğü sevgilisinin sofra üzerindeki otuz dokuz kâğıdı kendisine fırlatması ile vücudunda dayanılmaz bir acı oluşturan otuz dokuz yaranın sızısını her uyanışında kontrol ederek vücudundaki yaraların sayısının bir mesaj olduğu düşüncesiyle otuz dokuz hastasının analiz kasetlerini tek tek dinleyerek kırk sonbahar geçirdiği hayatının kırk yaşındaki deminde deliliğe boyanarak kırkıncı deli olduğunu duyurması arasında geçen zaman dilimini kapsamaktadır.

Sonuç olarak, kırk bölümden oluşan eserde her bölümde bir delinin profesörle olan konuşmasına yer verilir. Otuz dokuz yaşındaki ilk deliden itibaren yaş aralığı çifter çifter azalan; iki yaşındaki yirmi birinci deliden itibaren yaş aralığı çifter çifter artan yirmisi kadın yirmisi erkek deli olan hastalarının analiz kasetlerini dinlemesiyle Deniz Ömür'ün şu anki kırk yaşına ulaşılır. Özetle, otobiyografik roman niteliği taşıyan eser otuz dokuz yaşındaki deli ile başlatılarak, kırk yaşına ulaşan Deniz Ömür'ün deliliğini ilan etmesiyle sonlanmaktadır. Otuz dokuz yaşından başlayıp kırk yaşla tamamlanan ve iki yıla tekabül eden bir zaman dilimi, geriye dönüşler ve ileriye sıçramalar ile başarılı bir şekilde aktarılmaktadır.

2.1.5.5.6. Mekân

Eserde mekân olarak Deniz Ömür'ün tedavi gördüğü hastane ve çocukluğunda babasının ceza olarak bıraktığı evlerinin bahçesinde bulunan susuz kuyu ve köyün yamacında bulunan Isıtma Çeşmesi'nden bahsedilir. Kuyu, Deniz Ömür'ün aklını yitirmesine zemin olması hasebiyle en önemli kapalı mekân unsurudur: *"Cinlerden korkan bir küçük sersemcikken her hatamda babam tarafından bahçemizdeki susuz kuyuya*

bırakıldığımı ve böylece ıslahımın sağlandığını da sana hiç anlatmadım/// Kuyu hep yosun ve nem kokar/// Bu kuyu bir de korku kokardı/// Açlığın neden olduğu nefesimin kokusu da karışırdı diğer kokulara/// Hata yapmamam gerekirdi kuyuya kolumdan sarkıtılmamak için ve burnumu yemesin diye yalvardığım farelerin sesini işittirdim uyumaktan korkarak///" (s. 31) Aynı zamanda köyün yamacında bulunan ve köy sakinleri tarafından sıtma rahatsızlığına iyi geldiği belirtilen açık mekân unsuru özelliği taşıyan Isıtma Çeşmesi de Deniz Ömür'ün muhtarının büyük oğlu ile yalnız kalmasıyla birlikte delirmesini tetikleyen ve bir çocuk için travma hâlini alan yerdir. (s. 37) Bir diğer açık mekân unsuru olan Deniz Ömür'ün çocukluğunda kendisi gibi olan en büyüğü on üç yaşında altı arkadaşıyla toplanarak Isıtma suyundan kurtulmanın planı yaptıkları tepedir. (s. 52)

Bir diğer önemli kapalı mekân unsuru da Deniz Ömür'ün çocukken babası tarafından kapatıldığı akıl hastanesindeki otuz dokuz ve kırk numaralı odalardır. Deniz Ömür, akıl hastanesini ve hastanedeki bu odalar için; *"Benim ilk gençliğim akıl hastanesinin otuz dokuz ve kırk* numaralı odalarında tamamlandı///" (s. 182) şeklinde ifade eder. Bunun yanı sıra DÖ; *"Şehir akıl hastanesinde yattığım otuz dokuz numaralı oda/ kırk kez kapatıldığım kırk numaralı oda/ hücre/ kırk saç telimi bahçedeki otuz dokuz nar ağacının yanına kırk kez gömdüğüm bahçe/ ve Profesör Gölgesiz/i bulduğum yer///"* (s. 191-192) şeklindeki açıklar. Bu bağlamda, çocukluğunun derinliklerinde kazılı izleri olan ve ailesi tarafından terk edilerek büyük travmalar yaşadığı için tedavi edilmesi için kapatıldığı akıl hastanesinin, çocuk DÖ için büyük bir önem teşkil ettiği tespit edilir.

Daha şuurlu bir bilinçle, Doktor Deniz Ömür olarak geri döndüğü hastane hakkındaki değerlendirmesini ise; *"Şimdi Dr DÖ olduğum bu hastanede/ hastayken kaldığım odanın kapısını her gün izlerdim/// Abim ve babamı ensiz mezarlara yolculamamın öncesi ve sonrasındaki odam/// Otuz dokuz numaralı oda/// Diğer otuz sekiz delinin sesini dinlerdim/// Kırk numaralı odaya /hücre/ denirdi ve ağırlaşan vak'alar oraya kapatılırdı/// Ses geçirmezdi/// Işık geçirmezdi/// Koku geçirmezdi/// Umut bile geçirmezdi/// Karanlık bir zindandı kırkıncı oda/// Canlı canlı gömüldüğümüz nemli bir mezardı///"* (s. 169-170) şeklinde dile getirmektedir. En önemli açık mekân unsuru olan hastane bahçesi ve bahçedeki otuz dokuz nar ağacı, hastanede tedavi gören otuz dokuz hastaya benzetilir. Her bir ağaç, zayıflığı, acıyı, kayıpları ve sevilmemeyi ve her insandaki delilik ve akıl arasındaki hassas dengeyi sorgulatır:

"Nar ağaçları///
Hastanenin bahçesinde///
Tam otuz dokuz nar ağacı///
Rüzgârın taktığı eyere pek asi değiller///
Hüsrandalar///" (s. 113)

Sonuç olarak eserdeki mekân unsuru, zayıflığın terk edilmenin, karamsırlığın, yetersizliğin ve bilinmezliğin, akıl ve delilik kavramların iç içe olduğu bir görüntü düzleminde olduğu yansıtılır.

2.1.5.5.7. Dil ve Üslup

Deliliğin sırları ve sınırlarını içeren eser, her insanın delilikle akıl arasındaki hassasiyeti ve yetersizliğini sorgular ve okura da sorgulatır. Yazarın eserde, hiçbir noktalama işaret tercih etmeden sıra dışı anlatım metodu geliştirerek, gelenekle modern edebiyatı bir arada şiirsel ve özgün üslubu ile bir arada tutarak güzel ve etkili bir şekilde sunmaktadır. Yazar, anlatıda benzetmeleri sıklıkla kullanarak hem metni zenginleştirir hem de üslubuna güç katar.

Sonuç olarak Delilikle Öpüşmek, delirmeye adım adım ilerleyen profesörden hareketle postmodern çağdaki bireyin, iç çatışmaları ile kalabalıklar içindeki yalnızlığı ve iç dünyasına inmektedir.

2.1.5.5.8. Fikir

Delirmeye karar veren bir profesörün çatışmalarının anlatıldığı roman, kırk bölümden oluşur ve her bölümde bir delinin profesörle olan konuşmasına yer verilir. Otuz dokuz yaşındaki ilk deliden itibaren yaş aralığı çifter çifter azalan; iki yaşında olan yirmi birinci deliden itibaren yaş aralığı çifter çifter artan yirmisi kadın yirmisi erkek deli hastalarının analiz kasetlerinini dinlemesiyle Deniz Ömür'ün şu anki kırk yaşına ulaşılır. Otobiyografik roman niteliği taşıyan eser otuz dokuz yaşındaki deli ile başlatılarak, kırk yaşına ulaşan Deniz Ömür'ün deliliğini ilan etmesiyle sonlanmaktadır.

Bunun yanı sıra, eserin ön kapak isminde yer alan D ve Ö harfleri, gözetlemekten kan çanağı olmuş gözlere benzetilerek her ne kadar yorgun görünse

de takibi bırakmayan gözcü izlenimi sergilemektedir. “Deniz” gibi katlanarak kısık bakış atan D’nin göz bebeği içindeki saydamlık, beklemekte olan insan silüetine benzetilerek bireyin arayış evresini temsil etmektedir. Kısık bakışlı D’ye göre daha belirgin bir görüşe sahip olan ve dünyanın aldatıcı canlılığına duyulan merak gibi insanın, “ömrüün” hırs içinde geçen adeta fal taşı gibi açılmış gözlerine benzetilen Ö ise, bireyin araştırma evresini timsalidir. Ayrıca D’nin göz bebeği içindeki silüetin arayış evresini terk etme hazırlığı içinde yönü, araştırma evresindeki Ö’ye dönüktür.

Araştırma evresine geçişini tamamlayan silüet, Ö’yü çevreleyen kızıllığın kademeli olarak azalmasıyla D’de ki kızıllığın yoğunluğuna boyanmak üzere başlangıç noktasına geri dönerek deliliğini tamamlamaktadır.

Sonuç olarak bulunduğu âleme ve zamana sığamayarak, ruhunun derinliklerinden gelen taşkınla sürüklenen ve şifayı da yine kendinde saklı tutan, akıl yürütmenin sınırlarını zorlayarak varlığın ve şuurun sorgulandığı eserde yazar, zayıflıktan, kayıplara; sevilmemeden yalnızlığa; aldatılmadan, terk edilişe kadar birçok temaya yer vermektedir. Zirveyi yalnızlıkta bulan Deniz Ömür, postmodern çağdaki bireyin, sızlanma ve hüzünlerine istiare yapılarak kalabalıklar içindeki insanın yalnızlığı ve iç dünyasına seyahat edilir.

2.1.5.6. Teknik Unsurlar

2.1.5.6.1. Tasvir (Betimleme) Tekniği

Çocukken kapatıldığı hastaneye doktor olarak geri dönen ve yeni profesör olan Deniz Ömür fiziki portresini betimlemektedir:

“Ben taze bir deli profesörüyüm/// Aptal iri kulaklarımı kıvırcık saçlarımla kapatmak isteğim tüm ömür sürdü/// Şarkıları sonuna dek dinlemem/// Tanrı/ya inandığım anlarda bile çoğu kez samimiyetsizim/// Derin bir insan olmak için yıllarca okudum/// Gözlerim bozuk/ göz kapaklarım etlidir/// Boynumda patlamayı bekler gibi kabarmış enine üç çizgi var/// Burnum kemerli olmasına rağmen yüzümdeki tek güzel detaydır///” (s. 10)

Deniz Ömür, tedavi gördüğü şehir akıl hastanesinin odası ile ilgili detayları da tasvir ederek açıklamaktadır: *“Geniş ve soğuk odada tek halı yok/// Perde de/// Oysa çok*

şık dokuma kilimler vardı yerde/// Üç tane olmalı/// Şimdi yok/// Duvarlarda boş çiviler///" (s. 21)

Sevgilisinin sergisini gezen Deniz Ömür'ün, sergideki heykel tasvirleri ve kırkıncı heykel olan kendini betimlemesine yer verilir:

"Adımlıyorum sergini///

Birinci heykel uçuk/ ikinci heykel fakir/ üçüncü heykel garip/ dördüncü heykel çürük/ Beşinci heykel silahlı/ Altıncı heykel yaralı/ Yedinci heykel ağlamaklı/ Sekizinci heykel korkmuş/ Dokuzuncu heykel renkli/ Onuncu heykel sert/ On birinci heykel intikamcı/ On ikinci heykel muskalı/ On üçüncü heykel suya salınmış/ On dördüncü heykel yanmış ceset/ On beşinci heykel bebek/ On altıncı heykel hamile/ On yedinci heykel deli/ On sekizinci heykel çatlamış/ On dokuzuncu heykel öz/ Yirminci heykel gölgesiz/ Yirmi birinci heykel naçar/ Yirmi ikinci heykel duman/ Yirmi üçüncü heykel yanıyor/ Yirmi dördüncü heykel liseli/ Yirmi beşinci heykel valste/ Yirmi altıncı heykel umutlu/ Yirmi yedinci heykel evinde/ Yirmi sekizinci heykel aile/ Yirmi dokuzuncu heykel gelin/ Otuzuncu heykel sağlıklı/ Otuz birinci heykel işsiz/ Otuz ikinci heykel bekleyen/ Otuz üçüncü heykel âşık/ Otuz dördüncü heykel istasyonda/ Otuz beşinci heykel ayraç/ Otuz altıncı heykel izleyen/ Otuz yedinci heykel ıslak/ Otuz sekizinci heykel mezarlıkta/ Otuz dokuzuncu heykel kazanan/ kırkıncı heykel ben///

Bu///

Heykelden bir ben///

Mızrağım hedefini şaşmış/ kendi kalbime saplanmış///

Ben///

Çalkantılı bir yüz/// Gözleri/ üşüyen kuş kanatları gibi sımsıkı kapalı/// Dudakları ince ve güçsüz/ sanki hiç öpülmemiş kadar temkinli/// Alnındaki çizgiler sınırları aşamamş dervişlerden el almış/// Heykelimin altında notun vardı////" (s. 46)

Genel olarak bakıldığında eserde anlatıcı ve anlatılan kişi Deniz Ömür, kendisini ifade etmek ve açıklamak için tasvir tekniğinden istifade etmektedir.

2.1.5.6.2. Mektup Tekniği

Deniz Ömür, tüm hassasiyeti, kırgınlığı, terk edilişi ve aldatılması sonrasında hissettikleri sevgilisine açıklamak için mektup tekniğinden yararlanır:

"Yine benimle alay ettiğin bir günün sonunda tozlu rafları örümcek ağı tutmaya başlayan mahalle bakkalına gidip iki paket sigara aldım/// Bu tam kırk sigara ederdi/// Uyuduğunda bahçeye geçip paketleri itinayla açtım/// İki paket sigarayı yakmak için bir kutu kibrit iş görürdü/// Yaktım/// Yandılar/// Kıvrıla kıvrıla artakalan küllerle aşk mektubu yazmaya başladım///

Sevgilim///

Sana ilk kez sevgilim dedim ve ilk kez içimi titrettin///

Hayatta kalma gücüm/ zayıf yanlarımın mucizevi tamiridir///

Sapsarı bir günde gökyüzünü yardı kalem kanatlarıyla bahar kırlangıçları///

Suru işiteceği vakte dek dinlenmeye çekilmiş tüm cesetlere/ uçamayan kumruların kırmızı ayakları değmiş///

Duy beni///

Her ucu acıya yaslanmış bin başlı bir ağacım///

Binalardan daha yükseğe çıktıkça anladım canın kutsallığını///

Üzerime herkes aşkını kazımış/ benim kalemimi çoktan kırmışlar///

Ah nasıl anlatsam sana kadınları/ erkekleri///

Şöyle belki de/// Hayat kadınlar için bir dans ve dansın ortasında kadının kuğu boynu erkeğe doğru dönmeyecek/// İncecik bir tutam saç rayihalı ensesine serpilmiş/// Dansın ortasında kadın/ yüreğim masanın ortasında/// Bir kere görse/ al diyeceğim/// Bakmıyor/ çünkü bazı danslar hiç durmuyor/// Terk etmek istemez ki kadınlar dantelleri/ ipekleri/ bilezikleri/// Kadının en sağlam güzelliği bileklerinde gizli/// Bazı kadınlar ne dantel ne ipek

ne bilezik sevdi/// Onlar/ renkli şeritleri olan şemsiyeleri severdi/// Hiç ıslanmadılar ama kurumanın keyfini de asla bilemeyecekler///

Ben seni sevdim///

Bilir misin/ bir insanı anlamanın en kestirme yolu onu sevmekten geçer///

İnsanların farklı bakışlarıyla büyüdü dikiş tutmaz yaralarım///

Kan revan içinde tüm çocukluğum ve gençliğim///

Sev beni///

Bu çok zor olmamalı sevgilim///

Sadece kendini onaylayan elim/ sivrilip henüz yazıyor sana hakikati*///*

Benim mutlulukla kapanmaz bir mesafem var/// Ölüm ise henüz olgunlaşmamış/ beli sarmaşıklı bir ayçiçeği/// Yüzü yüzüme dönük///

En sevdiklerimi hep sağır ölümlere ittim///

Ölüm güzelce geçiyor dalgasını dalga dalga herkesle/ işte bu yüzden ölümün bir dile bir renge bir şehre daha ihtiyacı var///

Ölümün şeffaf yüzüne hayran olduğum gibi hayatta hiçbir şeye hayran olmadım ve ölümü unuttuğum kadar unutkan değildim hiçbir şeye///

Hiçliğin derinliğinde bile kendimi görüyorum/// Oysa kalbimle bağlantımı kesecek kadar tecrübeliyim///

Öp beni///

Hasret ile geçen günleri ömürden düşsünler/ kavuşmalar da ölümsüzlükten sayılsın///

Uçarak kendime varan tüysüz kanatlarım serbest seni tanıdığımdan beri///

Bir kere///

Rüyaydın/// İki yaşlı ağaca yaslanmıştık iki âşık genç/ hayallerimiz daha genç/// Ağaçlar hayret ki aynı kaldı/ bizde ise artık her şey için çok mu geç///

Aynı olalım demedim ki ayrı olalım/ tamam/ ama en azından ayrıyken âşık kalalım///

İmza/// D///" (s. 135-136)

Sonuç olarak, Deniz Ömür'ün hem terk edilmesi hem de yüz yüze ifade edemediği tüm duygu ve düşüncelerini mektup vasıtasıyla açıklamaktadır.

2.1.5.6.3. Geriye Dönüş Tekniği

Deniz Ömür'ün hâl ve mazi arasında öz yaşam öyküsünden kesitlerinin aktarıldığı eser, rüya motifi yardımıyla vak'ayı başlatan ana sebebe geri gidilir:

"Her şey bir rüya ile başladı aslında/// Seni geniş bir sofra başında görmüştüm/// Üzerinde pazenden fistan/// Ah kadın olmak ne zor diyordun/// Dizlerinin üzerine dek kıvrılmış eteklerin/// Bacakların hep çirkindi de dert değil/ deyip gizlemiyordun bu sefer/// Sofra üzerinde kâğıtlar/// Saydın otuz dokuz/// Bana tek tek fırlatmaya başladın///" (s. 22)

Özetle, otobiyografik roman niteliği taşıyan eserde kırk yaşına ulaşan Deniz Ömür'ün gördüğü rüya sonrasında geriye dönüşler ve ileriye sıçramalarla hareketli hâle getirilen hayatı okura aktarılır.

2.1.5.6.4. Leitmotiv Tekniği

Romanda, otuz dokuz ve kırk sayıları tekrar etmektedir. Otuz dokuz sayısı bir hazırlığı temsil ederken, kırk sayısı tamamlanışın temsilidir.

Eserde, otuz dokuz rakamı Deniz Ömür için daimi bir hazırlanma/ hazırlık sürecini temsil etmektedir ve otuz dokuz rakamı şu yerlerde geçmektedir:

Otuz dokuz delinin analizini dinleyeceği kasetler;

"Otuz dokuz seçkin parça///

Beyaz gömleğin içindeki yüzlerce kasetten otuz dokuz tanesini seçtim" (s. 13)

"Evet sevgilim/ sen yan odadayken bu otuz dokuz kasetteki beni anlatan kısımları son kez tekrar dinleyeceğim///" (s. 17)

DÖ'nün rüyasında gördüğü otuz dokuz kâğıt kesiği ve otuz dokuzuncu oda;

"Vücudumda tam otuz dokuz kâğıt kesiği///

Otuz dokuz yaram tek tek sızlardı///

Nihayet otuz dokuz kaset///

Otuz dokuz aynı zamanda hastanedeki odamın numarasıydı///" (s. 22)

Deniz Ömür'ün hastanedeki hastaları;

"Tam otuz dokuz deli/// Karşımdalar/// Elleri ayakları temizdi///" (s. 33)

Akıl hastanesinin bahçesindeki ağaçlar;

"Hastanenin bahçesinde tam otuz dokuz nar ağacı vardı///" (s. 116)

Sonbahardaki yapraklar;

"Bilhassa sonbaharda/// Yerlerde yapraklar/// Hepsi ölmüş/// Ölü yapraklar/// Saymaya başladım/// Bir tespihe döndü tabiat elimde/// Çektikçe dönüyor başa/// Başım dönüyor/// Döndükçe dünya dönüyor/ dönüyor kötülükler iyiliğe/// Bir/ iki/ üç/ dört/ beş/ altı/ yedi/ sekiz/ dokuz/ on/ on bir/ on iki/ on üç/ on dört/ on beş/ on altı/ on yedi/ on sekiz/ on dokuz/ yirmi/ yirmi bir/ yirmi iki/ yirmi üç/ yirmi dört/ yirmi beş/ yirmi altı/ yirmi yedi/ yirmi sekiz/ yirmi dokuz/ otuz/ otuz bir/ otuz iki/ otuz üç/ otuz dört/ otuz beş/ otuz altı/ otuz yedi/ otuz sekiz/ otuz dokuz///

Kırk diyemeden bir rüzgâr aldı mektubu titreyen dizimden/// Savurdu/// Yapraklar saçıldı ellerimden/// Saçıldım/// Kırkıncı yaprağa el uzatamadan uzanıyorum yaprakların içine///" (s. 137)

DÖ'nün suya baktığı zaman suya yansıyan suretler;

"O köprünün başına giderdik her kavgamızda ardından/// Orada barışırdık/// Bir gün sensiz gitmiştim/// Suya otuz dokuz suret yansıdı///" (s. 140)

Gölgesiz'in DÖ'ye hediyesi olan cebindeki taşlar;

"Taşlarım///

Profesör Gölgesiz/in armağanı taşlarım///

Tek renkten/ oval ve aynı büyüklükte taşlar bunlar///

Şıkır/ şıkır/ şıkır///

Kaybolmuş olmasın/ saymalıyım/// Bir/ iki/ üç/ dört/ beş/ altı/ yedi/ sekiz/ dokuz/ on/ on bir/ on iki/ on üç/ on dört/ on beş/ on altı/ on yedi/ on sekiz/ on dokuz/ yirmi/ yirmi bir/ yirmi iki/ yirmi üç/ yirmi dört/ yirmi beş/ yirmi altı/ yirmi yedi/ yirmi sekiz/ yirmi dokuz/ otuz/ otuz bir/ otuz iki/ otuz üç/ otuz dört/ otuz beş/ otuz altı/ otuz yedi/ otuz sekiz/ otuz dokuz///

Tamam///" (s. 163-164)

DÖ'nün sevgilisi için kuruttuğu güller ve o güllerin timsali olan yaraları;

"Hediye sandığının içindeki o kuru güller sana yaşatacağım acılar kadar///

Saymaya başladın/// // Bir/ iki/ üç/ dört/ beş/ altı/ yedi/ sekiz/ dokuz/ on/ on bir/ on iki/ on üç/ on dört/ on beş/ on altı/ on yedi/ on sekiz/ on dokuz/ yirmi/

yirmi bir/ yirmi iki/ yirmi üç/ yirmi dört/ yirmi beş/ yirmi altı/ yirmi yedi/ yirmi sekiz/ yirmi dokuz/ otuz/ otuz bir/ otuz iki/ otuz üç/ otuz dört/ otuz beş/ otuz altı/ otuz yedi/ otuz sekiz/ otuz dokuz///

O otuz dokuz gül kalbimde kurumuş otuz dokuz yaramın kanıtıydı///" (s. 190-191)

İntihar etmek için yola attığı adımlar;

"Yaşarken kimin umurundaydım ki ölünce okunsun pusulam/// Karanlıkta vakit tamam///

Birinci adım rahatım/// İkinci adım doğdum/// Üçüncü adım düztabanlarım ve uğursuzluk/// Dördüncü adım Isıtma Çeşmesi/nde yumdum arınamadım/// Beşinci adım okula başlama demi/// Altıncı adım okul sıralarında duraklama/// Yedinci adım öğretmenim/// Sekizinci adım oyuş/// Dokuzuncu adım kralın masalı/// Onuncu adım öğretmenimin itildiği uçurum/// On birinci adım veremediğim tüm ifadeler/// On ikinci adım çaresizliğin nefesi/// On üçüncü adım muskaların gök suyu/// On dördüncü adım intikam/// On beşinci adım yeni bir kalbe/// On altıncı adım artma/// On yedinci adım akıldan kaçış/// On sekizinci adım çatlamış narlar için/// On dokuzuncu adım sadeleştim/// Yirminci adım dostumun kalbine/// Yirmi birinci adım bir mezar daha/// Yirmi ikinci adım yana kavrula dumanlı/// Yirmi üçüncü adım ateşler ortasına/// Yirmi dördüncü adım sığınmacılığa/// Yirmi beşinci adım kıvrak gayet/// Yirmi altıncı adım düğün/// Yirmi yedinci adım ev olmaya/// Yirmi sekizinci adım genişleme/// Yirmi dokuzuncu adım telli duvaklara dolanmış/// Otuzuncu adım daha sağlıklı bir deliliğe/// Otuz birinci adım umuda bir adım/// Otuz ikinci adım tekliflere gebe/// Otuz üçüncü adım yarım bir aşka/// Otuz dördüncü adım terk edilmiş istasyondaki üzümler gibi kokuyor/// Otuz beşinci adım hediye/// Otuz altıncı adım ışıklara/// Otuz yedinci adım köprülerin altından akan sulara değmiş/// Otuz sekizinci adım tanışma zamanına ait/// Otuz dokuzuncu adım kazanmaya///

Kırk demeden gözlerimi açtım/// Tek adım ilerleyememişim///" (s. 204-205)

Ve nihai olarak DÖ'nün afaka salarak serbest bıraktığı deliler;

"Ölünce içimdeki otuz dokuz deliyi saldım afaka/ sen oldum///" (s. 224)

Deniz Ömür için daimi tamamlanış sürecini temsil ettiği kırk rakamı eserde şu yerlerde geçmektedir:

DÖ'nün kırkıncı deli olmayı istemesi;

"Kırkıncı olmak istiyordum/// Kırka karışıp hastaneden çıkıp gideriz/ dedim///" (s. 33)

Sevgilisinin sergisindeki kırkıncı heykel;

"Kırkıncı heykel ben///

Bu///

Heykelden bir ben///" (s. 46)

DÖ'nün imza gününde kırk kitap imzalayışı;

"İçimde dur durak bilmeden yargı dağıtan egom yapacağımız savaş için açtı bayrağını/// Sadece kırk kitap imzaladığım o gün seninle bir daha barışmamaya hükmetti///" (s. 49)

Öğretmeninin DÖ'ye anlattığı masaldaki kırkıncı dağ;

"Yedi dağı hep aşın yeni kralım/ kırkıncı dağa gelince oradaki insan ormanına girin/ bir zaman sonra karanlık vadiye açılacak kristal bir kapı çıkacak karşınıza/ dalıverin içine/ diye tarif etmiş çözümü///" (s. 62-63)

Kırk merdiven kılıcı, damarların kesiliverişindeki kırk yara ve basamakları kırk yerinden oynamış merdivene benzeyen bakışlar;

"Kırk merdiven kılıcını bilir misin sevgilim///" (s. 87)

Kırk merdiven kılıcının damarlarını kesiverişiyle açılan kırk yara ve basamakları kırk yerinden oynamış merdivene benzeyen bakışlar;

"Deliler kara saplanıp kalmış tilkiler misali birbirlerinin üzerinden sıyrılıp beni izlerdi/// Tüm damarlarımın kırk merdiven kılıcı ile kesiliverişi gibi bir ürperiş onların gözlerine bakabilmek/// kırk yerinden oynamış basamaklarıyla bir merdiven her bakışları///" (s. 88)

Kırk deli;

"İnsan insanı neden incitir/ senin yazdığın tüm yazılar kırk delinin tek gülüşü eder mi///" (s. 89)

Çektiği vicdan azabıyla kırk yerinden yemekte olan kırk kurda benzetilerek açıklanır;

"Boylu boyunca yatmış çürük bir ağaç kütüne benziyorum/// Kırk yerimden kırk kurt kemirmiş///" (s. 93)

DÖ'nün tükettiğini zannettiği kırk sigara;

"Kırkıncı sigara///

Bitti///

Kaçını içtim ve kaçı üzerime sindi///" (s. 136)

Kırk kez çiğnediği lokmalar;

"Küçücük lokmalarımın her birini kırk kez çiğnedikten sonra yutmalıyım///" (s. 159)

Hastanede durumu ağırlaşan vakaların kullanıldığı, kırk kez kapatıldığı kırkıncı oda;

"Kırkıncı odaya kırk defa kapatılıp bahçeye kırk kez çıkarak kırk saç telimi kırk defa gömdüğümde şahit koştum alacalı yıldızları///

Kırk tel saçı/ cesetleri iştahla yiyen toprağa gömünce ağacıma kırk kök daha eklemiş sayardım kendimi///" (s. 170)

Hastane bahçesinde kırk kez serbest bırakılarak kırk saç telini koparması ve kırk saç telini kırk kez gömme eylemi;

"Kırkıncı odaya kırk defa kapatılıp bahçeye kırk kez çıkarak kırk saç telimi kırk defa gömdüğümde şahit koştum alacalı yıldızları///" (s. 170)

Kırk yamalı gömlek;

"Deli// Kırk deli kırk yamalı gömlek giyermiş/ acıdan kurtulmak dileyen hep acı peydahlar/ sabırdır tomurcuğun dahi kendince ilmi/ sabırdır taşı inciye çeviren///" (s. 175)

Kırk zincir;

"Deli// Ölümün saydım kırk zinciri vardır/// Kırk zincirde on halka///" (s. 179)

Kuyunun dibine ulaşan kırk basamak;

"Profesör// Şimdi bir kuyu var karşımda desem ve dibine inmen gerekse kaç basamak şekillenir gözünde///
Deli// Kırk///
Profesör// Neden kırk///
Deli// Kırkı çözen beni çözer/ ikiz zamanı çözer///
Profesör// Seni çözen zaten kendini çözer///" (s. 199)

DÖ'nün kırk yaşında, kırkıncı odada olması ve kırk sonbahar görmesi;

"Kırk sonbahar gördüm///

Kırk kez savruldu yapraklar/// Sonbahar en çok da çocukluğumda manalıydı/ rüzgârın işsiz telaşı zaten her şeyden güzel/// İşte şimdi kırkıncı nar ağacı olarak büyüdüğüm akıl hastanesinin kırk numaralı odasında kırka kadar sayacağım ve unutma buraya kadar bana eşlik ettiğine göre sen de otuz dokuzuncu odadasın sevgilim///

// Bir/ iki/ üç/ dört/ beş/ altı/ yedi/ sekiz/ dokuz/ on/ on bir/ on iki/ on üç/ on dört/ on beş/ on altı/ on yedi/ on sekiz/ on dokuz/ yirmi/ yirmi bir/ yirmi iki/ yirmi üç/ yirmi dört/ yirmi beş/ yirmi altı/ yirmi yedi/ yirmi sekiz/ yirmi dokuz/ otuz/ otuz bir/ otuz iki/ otuz üç/ otuz dört/ otuz beş/ otuz altı/ otuz yedi/ otuz sekiz/ otuz dokuz///

Kırk///

Kırılma

Dönüşüm///

Kırk yaşındayım///

Kırkıncı odadayım///

Döndü tersim yüzüme///

Yüzümü aynaya döndüm///" (s. 214-215)

Nihai olarak kırk yıllık maskesinin düşmesi;

"Şanlı bir delirme sessizliği içindeyim/// Ölüm değil meselem/// Yaşıyor olmam kimsenin kârına değil/// Kırk yıllık maskem düştü///" (s. 222-223)

Sonuç olarak eserde tekrar edilen sayılar, hazırlık evresinin temsili otuz dokuz ile tamamlanış ve bitiş evresine geçişin timsali kırk sayısı ile bitirilmektedir.

2.1.5.6.5. Montaj Tekniği

Deniz Ömür, istiare sanatından faydalanarak Mevlana'nın sözü ile çağrı yapmaktadır:

"Nice kötü olsan da gel demiş âlim///" (s. 15)

Yılmaz, Deniz Ömür karakterini paravan yaparak Delilikle Öpüşmek romanının zemini olan ilk eseri Orobanhiyye'yi hatırlatır:

"Beni büyüten/ turuncu kapaklı Orobanhiyye adlı kitap okumuştum epey eskiden///" (s. 26)

Deniz Ömür, Divan Edebiyatı şairlerinden aşk ve ölüm temalı kısa alıntılar aktarır:

"Ölümün izlenesi bir çehresi olmazmış/// Ne güzel bilirdim oysa ölümü/ ne özlemiştim/// Ne ince bel ne al topuk ne kınalı parmak/// Bak Karacaoğlan sev erkeksen böylesi manzarayı/ yahut ey Bâkî bu maktel/i şahaneden ibaret yaşam damarının kopukluğunu hissedebildiysen ne mey ister ne meyhane/// Ahbabım ol Nef'î/ bana gün yüzü görmemiş mevzun üç küfür öğret ya da aşk üstadı Mecnun bak bakalım yirmi birinci yüzyılda ölümü tanıyabilecek misin///" (s. 92)

Genel olarak bakıldığında gerek serzenişte bulunma da gerekse sözünü vurgulamak için hem Divân Edebiyatı hem de Tasavvuf Edebiyatı dönemi eserlerinden kısa alıntılar yer verilmektedir.

2.1.5.6.6. İç Monolog Tekniği

Deniz Ömür, terk edilişi, aldatılması ve sevilmeyişi ile yaşadığı buhran dolu günlerde delirmeye adım adım ilerleyişiyle yaşadığı çatışmalar iç monolog tekniği vasıtasıyla okura sunulmaktadır:

"Dağdan dağa sıçrayıp gezen bir hüzün yaklaşmakta/// İçim çürüyor ve konuşabileceğim kimse kalmadı/// Tıpkı sonbahardaki yazı görüp geçirmiş yapraklar gibi gözden çıkarıldım/// Sıradan ve sıkı bir teskin sarılışına ihtiyacım var/// Başımı derdime yaslamışım/ derdim başıma göz koymuş/// Tek başına bir başım/// Gövdesiz/// Kopuk/// Bir damla kanı akmamış ama ölmemiş de/// Dizlerindeyim/ kıpırdarsan düşerim/// Kıpırdama/// Sus/// İnsan bazen susmayı da özlüyor///

Alkışlar paklıyor şarlatanların yüzlerini/// Kirli sanılanlar alkışlanmayanlardır/// Kırk yıllık maskem düştü/// Yaşıyor olmam kimsenin kârına değil/// Ölüm değil meselem/// Şanlı bir delirme sessizliği içindeyim///

Delirdim///

Düpedüz delirdim///

Yokuşa sürecek tek teselli işitmeden///

Peki beni bu noktaya ne taşıdı/// Bir deliyi delirmeden dinleyecek kadar akıllı mısın/// Akıllılık mı delilik mi sonsuzdur/ sorgulayalım mı/// Herkes eteğindeki rengârenk taşları yuvarlasın aşağı/// Bakalım hangi taş daha sert/ hangi sertlik daim sabit ve hangimiz delirebiliriz/ hangimiz akıllıydık///

Ben Deniz Ömür/// Herkes DÖ diye kısaltır/// Doktor DÖ/// Profesör DÖ/// Bu kısaltma birbirinden bağımsız iki nokta ile yapılır/// DÖ kendimi aptal iki noktadan ibaret hissettirir/// Bütün noktalar bana küçülmeyi hatırlatır/// Sevmem/// Noktaları sevmememde derin nedenler var/// Endişe etme/ gerektikçe anlatacağım hatta gereksizce anlayacaksın beni///

Aslında kuşların dilini anlasam bana yeterdi/// Bir tek aptallar kendi kendini öpen ahmakları önemser ve sadece deliler kendilerinden çok severler bir diğerini///

Ah bari DÖ/nün koyun sürüleri gibi intizamlı/ zavallı noktaları da biraz meczuplaşsaydı/// İki nokta üst üsteyken devam bildirir/// Yanımda nokta bile sadece kısaltmaya yarıyor beni/// D ile Ö/nün hemen dibinde teker önündeki taş gibi duruyor noktalar ve noktalar tamam oldum diyen her cümlenin yüreğine oturmuş taştır/// Noktalardan nefret ettiğimi daha evvel söylemiş miydim///

Kaplumbağaya da benziyor/ adım ve soyadımın civarındaki noktalar/// Eskiler kaplumbağalar ile dünya arasında bağlantı kurarlarmış/// Kubbe şeklindeki hafif kabuğunun göğe/ ılıcak karın kabuğunun ise yeryüzüne benzediğini söylerlermiş/// Aynı zamanda kar inince açlığa boyun eğip bekleyişi sabrı/ yavaş hareket etse de menziline ulaşması sebatı/ başını tehlike anında süratle saklayışı temkini anlatırmış/// Kaplumbağanın sırt kabuğundaki işaretler bazı yıldızları/ sol gözü güneşi/ sağ gözü ayı temsil edermiş/// Ö/nün yanındaki nokta ayı D/nin yanındaki nokta güneşi izlesin ben ölünceye dek///

İki nokta daha birçok şey anlatıyor bana///

Hayat sana ne öğretti sevgilim/// Ölçelim/// Cesaretin var mı elimi bırakmadan delirme hikâyemi dinlemeye/// Ben taze bir deli profesörüyüm/// Aptal iri kulaklarımı kıvırcık saçlarımla kapatmak isteğim tüm ömür sürdü/// Şarkıları sonuna dek dinlemem/// Tanrı/ya inandığım anlarda bile çoğu kez samimiyetsizim/// Derin bir insan olmak için yıllarca okudum/// Gözlerim bozuk/ göz kapaklarım etlidir/// Boynumda patlamayı bekler gibi kabarmış enine üç çizgi var/// Burnum kemerli olmasına rağmen yüzümdeki tek güzel detaydır///

Kaderin DÖ tarafından öldürülmek olabilir mi/// Kader/ aklına gelmeyen şeyin bir gün senin gayretin dışında başına gelivermesi sanki/// Ağladığın bir mevzuya gülme süren kısaldıkça kaderi anlamaya başlıyorsun demektir/// Ben kaderi de henüz tam çözemedim/// Herkes gibi merak ediyorsun hiç intihar etmeyi denedim mi/// Sabırlı ol/// Anlatacağım tek tek/// Sen de görsen keşke/// Keşke görebildiğim ne varsa benim gördüğüm şekilde görebilsen/// Şunu aklında iyi tut/ en esaslı intikam sadece izlemektir/// Hâlbuki diğer yandan cinayet için güzel bir gün bugün///" (s. 9-10-11)

Bir bebeği olduğunu zanneden DÖ, sevgilisi ile birlikte verdikleri kararın neticesinde çocuğunun yaşam hakkını sonlandırması ve terk edilme korkusu ile karışık yaşadığı vicdani rahatsızlık ve konu hakkında DÖ'nün iç konuşmalarına yer verilmektedir:

"Judas öpücüğü nedir bilir misin sevgilim/// İsa/yı cellatlara teslim etmek isteyen Judas/ın yaptığı sözleşme gereği son akşam yemeğinde verdiği öpücüktür/// Sonu ölümdür/// İhanetin sonu ölümdür/// Diyeceksin ki ölüm bilmem ki nedir/ o zaman öpmen nedendir/// Uzun zamandan sonra öpüştük/// Beyaz dudakların kurumuş dudaklarımda soluklandı/// Son nefesimi sana verir gibi bir şeydi///

//Hiç böyle güzel öpmezdin beni/ hani koklayarak/ dudaklarım da çiçektenmiş gibi/ yoksa bana ihanet mi ediyorsun/ diye mırıldanıyorum/// Yüzün düşüyor/// //Senin aklındaki şeytana yetişmek için verecek mücadelem kalmadı/ derken ağlıyorsun/// Suçlular hep daha fazla ağlarlar/ Judas gibi suçlusun biliyorum ve bu ailemizin son akşam yemeği oluyor/// Sen/ ben/ bebeğimiz///

Saf bir kusursuzluk/ sade bir amaç için sana karşı çıkmaya çalıştığımı inkâr edemezsin/// Tükendim/// Sen konuş yine ben dinlerim/// Anlat nasıl güzel bu toprak böyle/// İkna et beni sevginin hiç bitmeyeceğine/// Benim sadece güzel bir ölüme ihtiyacım var/// Anla ne hâlde olduğumu/// Katlanılmayacak korkulara müptela bedenim/// Delirmenin erdemi yahut ölümün temizliği hep uzak benden/// Ölüm kervanına yük yüklediler/// Bakırsız/ demirsiz/ tekinsiz kaldım/// Ölüm kapısına sırt yaslayıp da bir etek odunla yığıldım kaldım/// Ölsem ölüm necis/ yaşasam neticem abes/// Kürtajı çok istedin/ evladımız biçildi///

Öldü///

Gözün aydın sevgilim///

//Zaman her derde deva dediğini/ anımsıyorum/// Kurtuldum o fareden/ deyip durduğunu sanıyorum hep/// Babamın beni bıraktığı kör kuyudaki fare sesleri///

Vııyyykkk///

Vııyyykkkkkk///

Vıııııyyyyyyyykkkkkk///

Belki hiç demedin ya da dedin hep/// Hep hep hep düşündüm/// Hangi daha kötü hep/// Artık sen de çalışma masamda yanıp tükenen bir mum gibi muamele göreceksin benden/// Hep/// Ölene dek ya sen ya ben/// Yakana dek ya beni ya seni/// Ben demişken mum yanarken uyumam ben/// Uykum geldikçe fitilin hemen dibindeki erimiş muma batırırım parmağımı/// Yandım/// Yanardım/// Uykum kaçardı böylece///

Uyanırdım///

Ben yandıkça bir şeylerin tükendiğini işte böyle anladım/// Yanınca anlamlı oldu hayat///Parmağıma sinen mum kokusunu severdin sevgilim ya da sadece beni kandırdın/// Kandım/// Herkes yalancı mıdır/// Sen yalancıydın/// Karda olsan yürümek için fırtınayı beklerdim/// Böyle usta bir yalancıydın/// Evladımız öldü ve hiç

izin yok bak cinayetinin ardında/// Her türlü esintiye dadanırdın da bu fırtınaya nasıl dayandın/// Belki bir gün bir kapı aralanır/// Birlikte geçer gideriz geceyi/// Asla sesini işitip gözlerine bakamayacağım bebeğimi bağrıma taş eyledin/// Kara kara bakan taş/// Benim kalbimde taş ama yük bana/// Delirmenin en önemli kuralını keşfettim ben/// Ölüme alışmak/// Öldür beni sevgili yeter ki terk etme/ demek en müthiş ölümdür/// O hâlde sırf öldüğümü anla diye diyorum// Öldür beni sevgilim yeter ki terk etme beni/" (s. 55)

Doçentlik tezi olan "Deliler ve Delilleri" başlıklı tez çalışması intihalden ibaret olan DÖ, suçluluk duygusu içinde kaygılarını ve kendiyle çelişmekte olan ruh hâli ile ilgili kendi kendine konuşmaktadır:

Evet/ ben aşağılık bir doçentim/// Bunu kutlamak için sirkeyle her sabah ellerimi/ ağzımı ve ayaklarımı yedi defa yıkayacağım ve bilhassa gece yarısı ayak tabanlarıma iğneyle yaptığım o çizgilerin sayısını beşe çıkaracağım/// Hatta belki düztabanlarımda damla damla beliren kanlarla sana bir aşk mektubu bile yazabilirim sevgilim/ buna ne dersin/// Artık unvanımla senden üstünüm ve artık deliler üzerinde hükmüm kanıtlandı/// O gün/ o delileri delilleri ile ortaya koyduğum sarı salondaki jüri üyesi beş profesörün göremediği bir bedende büyüdüm ben/// Ben büyüdüm/// İçimdeki çoktan ölmüş çocuk ne dedi bu işe hiç işitmedim/// Serin bir sabahta bıraktım yaşamayı sevgilim/// Çaldın onu bıraktığım yerden/// Peki senin olsun/// Çok da değerli değildi zaten///

En azından çocukken mutlu olmak hakkım olmalı/// Bir çocuğun gözleri önünde insanlar ölmemeli/// Hele ben sırrını daima yüreğimde taşımakla cezalandırılmış bir ucubeye nasıl dönüştüm/// Kalbimdeki gelincik tarlasında geziyordu öğretmenim/// Ayak izlerini takip ediyordum/ o izlerde titreşen hayat belirtisi tek ışığım/// Sırrımı paylaşacağım///

Güzel bir vücuttaki narin parmaklar sihirlidir/// Zeki bir insanın dudak kenarında kıvrılmış gamzesinin gölgesi/ akla ziyan yazılar yazdırırmış/// O gülerdi her şeyi unuturdum/// O bakardı her şeyi yeni baştan hatırlardım/// Öğretmenime âşığım/// Çocukken her akşam sucu korkusuyla büzüldüğüm döşeği/ en rahat

yataklar bile unutturamıyorsa yaralardan arta kalan iyileşme izlerini takip edemediğimdendir///

Sen hiç âşık oldun mu sevgilim///

Olsaydın keşke///

Ol///

Ama unutma Tanrı bile gerekçelerini eylemden önce sıralar/// Aşka gerekçe lazım/// Yani bir uzvun çıkacakmış gibi organizmadan/// Aşk tam olarak bu/// Yeni bir kol senden bağımsız ya da yeni bir göz senin görmediklerini görebilecek/// Ancak en güzeli/ yeni bir deri senin derinin üzerine boylu boyunca gerilmiş/// Ne üşümek ne çıplaklık ne yaşlanmak/// Artık tamamsın/// Sen o görünüyorsun/ o da sen/// Gelgelelim aşk telef olmuşlara asla uğramaz/// Sadece düşman kalalım yeter sevgilim/// Sevenler/ nehirler gibi akıp unutulur da düşmanlar/ damarlara düğümlenmiştir///" (s. 70-71)

Sonuç olarak, kayıp bir kimlik olan Deniz Ömür'ün kendisi ve çevresinden kaçışları, kaygısı iç monolog tekniğinin de yardımı ile iç dünyasının derinliklerine inilerek açıklanmaktadır.

2.1.5.6.7. İç Çözümleme Tekniği

Dünyaya gelmesiyle annesinin ölümüne sebep olan DÖ, uğursuz olarak nitelediği kendisinin doğumu hakkında açıklama yapar:

"Güzel bir ölüm mevsimi benim doğum günüm///

Hem de tüylenmemiş hiç kuşlar/ üşüyorlar///

Ölümledir telaşım üstelik ölesiye/// Ölümün suçu yok bunda ama herkesin var/// Konuyu hep başkaları açar/// Şimdi açılan kanlı yaralar neyle kapanacak/// Annemi hiç tanımadığımı nasıl unutabilirim///" (s. 27)

Deliliği arzulayan DÖ'nün yakarışı ve duası iç çözümleme tekniği ile okura sunulur:

"Ah delirebilsem hepsi bitecek///

Ey Tanrı/m bana kesintisiz ve kesici/ azalmayan fakat tüketen/ korkutmayan üstelik acilliğine şükredeceğim bir ölüm ver///" (s. 29)

Doçentlik tezinde intihal bulgusunu gizlemeye çalışan DÖ'nün, çevresinden saklamaya çalışırken yaşadığı kaygı ve çatışmalar da yine by teknik vasıtasıyla ortaya çıkarılır:

"Nefes alamıyorum sandım/// Bir şeyleri sadece şeytan gizleyebilir/// Gizlemeye çalıştığımız her kötülüğümüzde şeytana hizmet etmiş olabiliriz/// Böylece ruhumuzu satanlarız en aşağılık bir anlaşma ile/// Kaza var ama vicdan da var/// Kötülük yapana kötü denir de bilmeden kötülük yapana ne demeli/// Kazazede mi/// Dikkat/ neden yaratılmış öyleyse/// Kazada ihmal varsa bu hâlâ kaza mıdır/// Ah işte aklımın ermediği bir konu daha/// Kader miydi/ kaza mıydı/ sadece aptallığım mı bilemem ama eserlerim intihallerle dolu bulunmuş/// Oysa delirebilseydim/ o zamandan bu zamana nasıl da rahatlardım öyle değil mi/// Hırsız mıydım ben şimdi///" (s. 30)

Babası, köy sakinleri ve sevgilisi tarafından istenmeyen ve sevilmeyen DÖ, sevilmeme sebebinin altında yatan nedenlerin fiziksel görüntüsünden kaynaklandığını sorgulamaktadır:

"Ben gecelerce uyumayıp hep aynı şeyi düşünüp durdum/// Sevilmeye hiç mi layık değildim///

Acaba güzel bir kadın olsaydım her şey farklı olur muydu/// Hem beyaz hem kalemle çizilmiş gibi düzgün bacaklarım olsaydı ve pembeye kıvrılan tatlı bir gülüşüm/// Kaç erkek âşık olurdu o zaman bana/// Kadının ve erkeğin sevgiye dair sadakat sözünü çoğu kez tutamadığını söylerler/// Bense hep tutmuştum/// Sen

sevgilim beni sevmiyorsun ve ben/ seni fikrimde kaç kez öldürdüm kim bilir///" (s. 70)

Bebeğinin ölümünü atlatamamış görülen DÖ, hayallerini ifade ederken yaptığı benzetmelerle bebeğinin ölümüne duyduğu vicdani çatışması da yine bu teknik kullanılarak anlatılmaktadır:

"Hayallerim/ çiçek peşindeki kelebek gibi uçacağına adımını sayan bir kaplumbağa gibi sürünseymiş keşke/// Daha uzun ömürlü olacağı kesindi o vakit/// Bir kaplumbağa hesabı ile bağlansaydık bebeğimize/// Olmadı sevgilim///

Öldürdük///" (s. 58)

Kimlik karmaşası yaşayan DÖ, yaptığı benzetmelerle kendini ifade ettiği yorumu da iç çözümleme tekniği kullanılarak sunulur:

"Ben kimim/// Belki ahengin iliğini kemik mızrabının değdiği on bir telle keşfetmiş İstanbullu bir udi/ Württembergli ünü İspanyol bir kâşif/ saçları yanık İskenderiyeli bir kütüphaneci/ aşkın pençesinde kıvranan kalemiyle aruza şiir bağlayan Bağdatlı bir şair/ karnavallar için maskeler diken ve hayalindeki renkleri ölçerek gerçekleştirmiş hassas parmaklı Milanolu bir terzi/ pembe elleri mine çiçekleri arasında kaybolan Hitachinakalı bir çiçekçi/ Atinalı aman bilmez bir eleştirmen ve en çok da kendini eleştirmekten korkan///" (s. 59-60)

Fiziksel görüntüsünden dolayı yetersizlik duygusu içinde olan DÖ'nün, sevgilisinin kendisini sevmemesi ve istememesinden dolayı sergilediği hırçın tavırlar ve söylenmeleri de iç çözümleme tekniği aracılığıyla okura yansıtılır:

"Sana içimde dizdiğim küfürlere bile acıyorum/// Uyudun/// Ben gecelerce uyumayıp hep aynı şeyi düşünüp durdum/// Sevilmeye hiç mi layık değildim///

Acaba güzel bir kadın olsaydım her şey farklı olur muydu/// Hem beyaz hem kalemle çizilmiş gibi düzgün bacaklarım olsaydı ve pembeye kıvrılan tatlı bir gülüşüm/// Kaç erkek âşık olurdu o zaman bana/// Kadının ve erkeğin sevgiye dair

sadakat sözünü çoğu kez tutamadığını söylerler/// Bense hep tutmuştum/// Sen sevgilim beni sevmiyorsun ve ben/ seni fikrimde kaç kez öldürdüm kim bilir///" (s. 70)

Sucu olarak adlandırdığı öğretmeninin ölümüne sebep olan muhtarın büyük oğlundan aldığı intikam sonrasında yaşadığı vicdani çatışması da yine bu teknik ile açıklanır:

"Sucu tandırda haykırarak yanarken neler düşünmüştü acaba/// İşte bunu asla öğrenemeyeceğim/// Yedi deli şimdi şifa mı bulacaktı/// Kolay mıydı unutmak/// Değil/// Vicdan denen o asalak yakama yapıştı/// Katildik/// Artık uyuyamıyordum/// Gözlerimi ne zaman kapatsam göz bebeklerime yanmış odunlar batıyordu/// Sanki gözlerim benim dev tandırım olmuştu/// Tandıra düştüğü ilk anki o çığlığı beynimde yankılanıyordu/// Kavrularak öldü sucu/// Yaşamak bana göre de değil/// Ölüm bana göre mi acaba///" (s. 101)

Sonuç olarak, DÖ'nün fiziksel görüntüsünden kaynaklı olduğunu düşündüğü terk edilişi, sevilmeyişi, reddedilişi ve kendisiyle yaşadığı çatışmalarının analizi yapılmaktadır.

2.2. BİYOGRAFİK ESERLERİ

2.2.1. Ay Işıyınca (Siyer-i Nebi)

2.2.1.1. İçerik

Ay Işıyınca[37], İslâm peygamberi olarak gönderildiği kabul gören Hz. Muhammed'in doğumundan, vefatına kadar hayatını alarak siyer niteliği taşımaktadır. Bunun yanı sıra, on beş asır öncesi Cahiliye dönemi inanç ve yaşantıları ile İslâmiyet'in tanınma ve inancın Müslümanlar arasında benimsenme süreci, dönemin imkân ve şartları da etkileyici bir anlatımla yazar tarafından bilgilendirilmektedir.

[37] Kudret Ayşe Yılmaz, Ay Işıyınca (Siyer-i Nebi), Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, İzmir 2020.

İslâm dininin şekillenme süreci de eserin ismi gibi ayın ışımaya başladığı mucizelerle dolu gece vakti başlarken; ayın ışımasıyla geceye bıraktığı ve sonsuza kadar devam edecek izin sahibi, kâinatı şereflendiren İslâm dininin elçisi olduğu evrensel bir şekilde kabul gören Hz. Muhammed'in mübarek hayatının anlatıldığı Kudret Ayşe Yılmaz'ın Ay Işıyınca adlı Siyer-i Nebi eseri herkesin kolaylıkla anlayabileceği anlaşılır bir dille kaleme alınarak okuyucunun istifadesine sunulmaktadır.

2.2.1.2. Bibliyografik Künye

Ay Işıyınca, Kudret Ayşe Yılmaz'ın on birinci eseridir. İslâm peygamberi olarak gönderildiği kabul gören Hz. Muhammed'in doğumundan, vefatına kadar hayatının anlatıldığı siyer niteliğine haiz özellikler taşımaktadır. Bunun yanı sıra, on beş asır öncesi Cahiliye dönemi inanç ve yaşantıları ile İslâmiyet'in tanınma/ tanıtılma süreci ve inancın Müslümanlar arasında benimsenme aşamaları, dönemin imkân ve şartları da etkileyici bir anlatımla yazar tarafından açıklanmaktadır.

Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları tarafından 2020'de neşredilir. Eser,150 sayfa ve yirmi bir bölümden meydana gelir.

2.2.1.3. Materyal Unsurlar

2.2.1.3.1. Vak'a- Olay Örgüsü

Ay Işıyınca eserinde İslâm peygamber olarak kabul gören Hz. Muhammed'in hayatı konu alınmaktadır.

Peygamberin dünyaya geldiği şehir Mekke'ye, geriye dönüş yapılarak on beş asır öncesi Cahiliye devrini kapatacak ve tüm âlemde yeni bir düzenin kurulma alametlerin olduğu 20 Nisan 571 gecesinde yaşanan mucizelerin anlatılmasıyla vak'a başlatılır. Peygamberin dünyaya teşrif etmesi ve doğumun gerçekleşmesiyle gaflet içinde olan üç düzen; Mecusilerin taptıkları ateşin sönmesi, Bizans İmparatorluğu'nun müreffeh hayatını etkileyecek Save Gölü'nün kuruması ve İran hükümdarı Kisra'nın sarayının yıkılmasıyla bitmektedir. Babasını, Şam ticaretinin dönüş yolunda rahatsızlanmasından dolayı daha dünyaya gelmeden kaybeder.

Babasına üzülen annesinin rahatsızlanarak sütten kesilmesi ve daha sonra Mekke'de başlayan Veba hastalığından uzak tutularak korunması amacıyla belli bir süre süt annesi Halime'nin yanında kalır. Medine'de bulunan babasının kabir ziyareti dönüşünde Ebvâ köyünde annesinin rahatsızlığının artması sonucunda altı yaşında annesini kaybeder. Hz. Muhammed, annesi ve babasının küçük yaşta kaybetmesinden dolayı dedesi Abdülmuttalib'in yanına yerleşir ve sekiz yaşında dedesinin de vefat etmesinden ötürü, evlenene kadar amcası Ebû Talib'in evinde yaşamına devam eder. Hz. Muhammed yirmili yaşlarında genç bir delikanlı olduğu vakitte ise, çevresine karşı nazik, doğrul ve güven verici davranışlarda bulunması, ayrıca ticarette dürüst davranışlar sergilemesi ve güvenilir bir karakterde olduğu için Mekke halkı tarafından Muhammedü'l-emin olarak adlandırılır. Hz. Muhammed'in güvenirliğinin methinden etkilenen, Mekke'de ticaretle uğraşan iş kadını Hz. Hatice, Hz. Muhammed ile evlenmek ister ve yirmi beş yaşında olan Hz. Muhammed, akıllı ve zeki iş kadını Hz. Hatice'nin soylu duruşundan etkilenerek evlenir. Kırk yaşında Mekke'den uzaklaşarak yaşamın acizliği karşısında ölümün gücünü sorgulamak için Hira Mağarası'nda inzivaya çekildiği bir zamanda ilk emir "Oku!" nidası ile peygamberlik müjdesi verilir ve Mekke halkının ani tepki vermesini engellemek için kırk üç yaşına kadar bu görevi gizli şekilde tebliğ eder. Kırk dört yaşında ise ticaret için farklı diyarlardan gelenlere açıkladığı tebliğ görevini, Mekke halkına da açıktan yapmaya başlar. Mekke halkı ise putperestlikten vazgeçmemek için Hz. Muhammed'i zenginlik, makam, kadın, köle vb. gibi teklifler sunar ve tebliğ görevini devam etmesi hâlinde infaz edilmesi ile tehdit ederler. Hz. Muhammed, ellili yaşlarında önce oğlunu, arkasından amcası Ebû Tâlib'i ve daha sonra karısı Hatice'nin peş peşe vefat ettikleri için o seneyi hüzün yılı olarak geçirir. Hz. Muhammed, Mekke'de devam ettiği açık tebliğlerin sonucu gördüğü kendisine inanan topluluğa yapılan zulümlerin şiddetinin artmasına üzülerek onları Habeşistan'a hicret etmelerini tavsiye eder. Daha sonra Mekke'de Hz. Muhammed'in kendisi ve inanlara yapılan zulüm sonlanmadığı için Medine'ye hicret eder. Medine'ye hicret ettiği dönemlerde akıllı ve hafızasının gücünden etkilendiği Hz. Ebû Bekir'in kızı Hz. Ayşe ile izdivaç gerçekleştirir. Yurtlarından sürülerek itibarları yerle bir edilen Medine'de muhacir Müslümanlar kendilerine yapılanlara karşılık vermek için Mekkeli müşriklerle savaşmaya başlarlar. Müslümanlar, ilk savaşları Bedir muharebesinde müşrikleri yenilgiye uğratırken, müşriklerle gerçekleşen ikinci

muharebede peygambere itaat edilmediğinden dolayı Uhud savaşında Müslümanlar mağlup edilirler. Savaşların ardından Müslümanların Kabe'de ibadet etmelerinin yolunun açılması için müşriklerle Müslümanlar arasında imzalanan Hudeybiye Barış Antlaşmasının müşrikler tarafından ihlal edilmesi üzerine Müslümanlar Mekke'yi fethederek Mekke'de huzur ortamı sağlanır. Hayatı zulüm, işkence, sevdiklerinin ölüm acısı ile geçen ve bedenen ağırlaşan Hz. Muhammed ateşli humma rahatsızlığı geçirdiği için en sevdiği Dost'una kavuşmayı isteyerek vefat eder.

Genel olarak bakıldığında, kâinata İslâm dininin peygamberi olarak gönderildiği kabul gören Hz. Muhammed'in hayatı doğumundan vefatına kadar yaşadıkları ve on beş asır öncesi dönemde İslâm dininin şekillenme aşamaları anlaşılır bir dille kapsamlı bir şekilde okuyucunun istifadesine sunulmaktadır.

2.2.1.3.2. Anlatıcı

Hz. Muhammed'in hayatını konu alan siyer niteliğinde eser Hz. Muhammed'in doğumundan başlanılarak, vefatına kadar kronolojik olarak yazar anlatıcı tarafından okura sunulur.

Yazar Hz. Muhammed'in doğumu ile meydana gelen mucizeler hakkında okuru bilgilendirir:

"20 Nisan 571

O gece, üç alamet gafletin yolunu kesti. İlki Mecusilerin taptıkları, daha evvel hiç sönmemiş olan ateşlerinin sönüvermesiydi. İkincisi İran'da hüküm süren Kisra'nın ihtişamı eşsiz sarayındaki şaha kalkmış yağız atlar misali duran kulelerin devrilmesiydi. Bir diğer alamet Save Gölü'nde göründü. Koca göl yerin dibine geçmiş gibi yok oluverdi.

Kâinata yeni bir düzen geliyordu. Kıyamete dek hiç değişmeyecek kurallara sahip yegâne inanç sisteminin kurucusu, altmış üç yıl sürecek dünya hayatına gözlerini açtı." (s. 19)

Hz. Muhammed'in altı yaşında olduğu ifade edilen dönemde annesi Amine'nin vefat etmesi ile ilgili açıklama yapılmaktadır:

"Dönüş vakti Ebvâ köyünde ağırlaşan Amine, yetim evladının yüzüne bakmakta. Ardında bırakacağı yegânesi, içine dert oluyordu ve her söze şiir gibi yüreğine işleyen annenin ölmeden evvel dudaklarından şu dizeler döküldü:

"Her yeni eskiyecek ve her şey yok olup gidecektir.

Ben de öleceğim, fakat buna gam yemem,

Çünkü temiz bir çocuk doğurdum.

Dünyaya bir büyük hayırlı varlık bırakıyorum."

Annesi son nefesini veriyordu. Genç yaşlı demeden sırası gelmişi sürüsüne sürüp de götüren ölümü, ilk kez gördü Muhammed. Onu zapt etmek mümkün değildi. Henüz altı yaşındaki Muhammed'in acısını gören herkes dövünerek feryat ediyordu da onu teselliye yarayacak tek kelimeye güç yetmiyordu." (s. 29-30)

Babasını doğmadan önce, annesini Amine'yi altı yaşında, dedesi Abdülmuttalib'in de sekiz yaşında vefat etmesiyle amcası Ebû Talib'in himayesinde olan Hz. Muhammed'in amcası ile birlikte Şam yolculuğuna katılma gerekçeleri ile kervanın yolculuk hazırlığı hakkında yazar anlatıcı okura açıklamalarda bulunmaktadır:

"Şam'a gidecek zengin bir ticaret kervanı düzülüyor. Tüyleri sırmadan işlenmiş gibi parlak kızıl, gücü yerinde, sağlıklı yüzlerce devenin enli bağrına asılı dokuma heybe ve çuvallar Çin ipekleriyle, güzel kokularla, çeşitli ebatlar ve cinslerden derilerle, Taif'te üretilen kuru üzümlerle, Afrika'dan gelen altın tozu ve fildişileriyle, Yemen pazarlarında rağbet gören Hint mallarıyla, altın, gümüş ve daha nice değerli madenlerle doluydu. Geçim sıkıntısı artan Ebû Talib de bu kervana katılmaya karar vermişti." (s. 35)

Yazar anlatıcı, Hz. Muhammed'e bahşedilen peygamberlik görevinin gönderilişi hakkında bilgi vermektedir:

" "OKU!"

İlk…

Vahiy…

Cebrail…

Yüce meleğin sıkan gücü, göz alıcı ihtişamı ve dağları titreten hitabı karşısında heyecan ve korkuya kapıldı. Ona; ilahî son elçi olduğu müjdesi, Yüce Alllah'ın ilk emri ile veriliyordu. Bu müjde Muhammed'in yüreğine artık 'hazret' kutsiyeti yüklüyordu." (s. 61)

Yazar, Hz. Muhammed'in yaşadığı yer olan Mekke halkına peygamber olduğunu bildirmesi doğru yola ulaşmak için Allah'a iman etmelerine yönelik çağrıda bulunması ile, Mekke'de Allah'a ve Peygamberine inanmayan ve müşrik olarak nitelenen güruhun, Hz. Muhammed'e inanan ve onu tasdik eden Müslümanlara ve Peygambere yaptıkları eziyetin artmasından dolayı Medine'ye gerçekleşen hicret yolculuğunu okura anlatır:

"İki gönül dostu için hicret başlıyordu.

Bu zorlu seyahat için çölün koynunda büyümüş bir rehber gerekirdi ve seçtikleri kişi Müslüman değildi. İş ahlakına sahip ehil bir kişi tercih edildi. Söz hiç bu denli net olmadı. Hiçbir söz böyle yürekten kopmadı. Hz. Peygamber evine döndü ve üzerindeki emanetleri sahiplerine verilmek üzere Hz. Ali'ye teslim etti. Emanet taşımak zordu vesselam, emaneti 'emin'e verenleri selam üzre selam… Can telaşında iken dahi emanet teslimine riayette idi Hz. Muhammed, ölümden değil 'emin' liğine zeval gelmesindendi korkusu." (s.101)

Yazar anlatıcı nihai olarak, vahyin son bularak, dinin tamamlanması ile Hz Muhammed'in vefat nedeni rahatsızlığı hakkında bilgileri zaman unsuru belirterek açıklar:

"Vahiy bitmiş, din bütünlenmiş, vazife noksansız tamam olmuştu.
Son kez Uhud şehitlerini ve Baki Mezarlığı'nı ziyaret etti.
Bitkindi.
Keskin bir baş ağrısı…
Ateşler içinde yakan bir humma…
Sevdiklerinin ölümü ile tekrar tekrar sarsılan vücudu sızılar içinde… Çektiği her çileye gösterdiği sabrı, işte yine gözler önünde. Eşi Hz. Ayşe'nin sevgi dolu kollarında… Son sözleri döküldü dudaklarından ve putları deviren elleri iki yana sakince serildi: "En Yüce Dost'a…[38]*"*
8 Haziran 632." (s. 149)

Sonuç olarak, Hz. Muhammed'in doğumundan vefatına kadar kronolojik bir şekilde zaman unsurları kullanılarak kaleme alınan siyer niteliğindeki eser, yalnızca yazar anlatıcı vasıtasıyla okura sunulmaktadır.

2.2.1.3.3. Bakış Açısı

Eserin kilit noktaları, şehre dair detaylar ve hatta cansız nesneler (şehir, dağ vb.) kişileştirmelerle yazarın hâkim bakış açısından sunulur.

Yazar, Mekke'yi, âleme gelmesi beklenilen kutlu insan Hz. Muhammed'in dünyaya gelmesini heyecan içinde neşe dolu, sabırsız insan davranışına benzeterek, bir şehir olarak Mekke'nin hissettiklerini hâkim bakış açısının imkânlarından yararlanarak okura sunar:

"Hâlbuki Mekke sabırsızlıkla beklemekte, şafak sökmek üzere…" (s. 17)

Yazar, gelmesi beklenen son peygamber Hz. Muhammed(s.a.v.)'in göğe yükselme mucizesi olarak bilinen Mirac olayına kadar yaşayacağı akıbeti hâkim

[38] Buhârî, Rikâk, 42.

bakış açısının her şeyi bilen, gören, sezen imkânından yararlanarak okura ön bilgi şeklinde sunmaktadır:

"Gergefe nakşedilmişe benzeyen ahenkli, intizamlı ve kıvrımlı kirpikleriyle çepeçevre kuşatılan badem şekilli kara gözlerinden hiç ıstırap olmayacaktı. O gözler; ne acı ihanetler görecek ne fahiş zulümlere şahitlik edecek ne elim inkârları, demirci maşasıyla burulmuş kadar acı çeken yüreğe bildirecekti. Pembe dudakları hiç yalan söylemeyecekti. İki omzu arasındaki nübüvvet mührü müjdeliyordu 'Asrısaadet'i. Annesinin öptüğü o pakça elleriyle birçok sevdiğini toprağa verecek; kundak içinde kıpırdatmaya çalıştığı ve daim hakk istikamete yürüyecek ayakları, Taif'te taşlanacak hemen ardından onu Mirac'a taşıyacaktı." (s. 20)

Kendisi gibi yetim büyüyen torununun, baba göremeden büyümesi, aile şefkatini bilemeden eksik başladığı hayatı için üzülen Abdülmuttalib'in, endişeleri de yine bu bakış açsısından okura aktarılır:

"Torununun eksik ve hüzünlü başlayan bu hayat hikâyesinin nerelere uzanacağını geniş çölün susuz kumlarına diktiği gözlerinden akıttığı yaşlarla, bir vahaya düşme umuduyla düşünmekte." (s. 21)

Oğlu ile birlikte yaptıkları kabir ziyareti esnasında baba oğlu bir araya getiren Amine, dönüş esnasında ecelinin yaklaştığını hissetmesi üzerine oğluna verdiği öğütler de yazarın hâkim bakışa açısından sunulur:

"Henüz yirmilerinde; fakat yılların yoğurduğu kalbinde, tam da eşinin kabrinde bir ağrı hissetti. Eşi ve evladını bir araya getirdiği Medine'de, asıl kavuşmanın çok yakında kendisi için olacağını anladı sanki." (s. 29)

Tüm ailesinin vefat etmesi üzerine amcasının himayesi altında olan Muhammed, babası ve annesinin seyahatler esnasında vefat etmesinden etkilenmesi üzerine Şam'a ticaret için gidecek amcası hakkındaki kaygıları açıklanır:

" Hem babasını hem de annesini seyahatler esnasında kaybeden Muhammed'in kalbinde bir korku peyda oldu. Üstelik amcasından ilk kez ayrılacaktı.

Nazik ruhu, derin ve kapkara bir girdaba kapılmış gibi savrulmaya başladı." (s. 35-37)

Gönderilecek son peygamberin varlığına inanan manastırda görevli din adamı Bahira, Şam'a gelen ticaret kervanı içinde amcası Ebû Talib ile birlikte katılan Muhammed'in gelişini hissetmesiyle kalbinden geçenler yazarın hâkim bakış açısından okura sunulur:

" Bahira, Arapların Busra'da konaklamasına aşinaydı. Manastırın kubbeli, işlemeli geniş kapısından yerlere çöken develeri seyreylemeyi severdi. Yine öylece dalmışken bir tuhaf hâl dikkatini çekti. Kalbinde tarifi güç bir sıkışmayla heyecan, kan misali tüm hücrelerine değe değe vücudunda gezindi. Bülbüllerin terennümü ile şahane bir köşk şadırvanında dökülen gül kokulu suya kavuşmuş gibi elden ayaktan kesildi." (s. 37-38)

Bahira, kervan sakinlerine düzenlediği yemekli davette geleceğin peygamberi olacağı ileri sürülen Muhammed ile konuşması ve, Muhammed'in kutsal kitaplarda tarif edilen peygamberlik alametleri ile örtüşen davranışlar sergilediğini gözlemlemesi ile yürekten duyduğu neşe ve sevinç yazarın hâkim bakış açısı vasıtasıyla okura yansıtılır:

"Bahira istediğini sordu, beklediğini duydu. Buydu. Sordu, durdu. Duydukça zafer sancakları dikildi yaşlanmış umudunun üzerine, kurtuluş çığlıkları yükseldi zihninden." (s. 39)

Kendisine verilen işi tamamlamak için görevli gittiği Ukaz Panayırı'nda Kus bin Sâide'nin seslenişini dinleyen Muhammed, dönüş sonrasında dinlediklerini yeniden düşünmesi ile zihninin derinliklerinde oluşan düşünceler de yine yazarın hâkim bakış açısının sınırsız imkânından yararlanması ile okura yansıtılır:

"Havale aldığı işi, kendi meşgale ve ihtiyacından öne koyar; kârını düşünmez, itibarını zedelemezdi. İşte o günlerin birinde Ukâz Panayırı'nda, İyâd kabilesinin reisi ve aynı zamanda tanınmış bir şair olan Kus bin Sâide'den dinlediği ve son peygamberin geleceğini halka müjdeleyen şu cümleler aklından bir türlü çıkmıyordu:

Ey insanlar! Geliniz, dinleyiniz, belleyiniz, ibret alınız. Yaşayanlar ölür, ölen fena bulur. Olacak olur. Yağmur yağar, otlar biter. Çocuklar doğar. Analarının, babalarının yerini tutar. Sonra hepsi mahvolup gider. Vukuatın ardı arkası kesilmez, hemen birbirini kovalar. Kulak tutunuz. Dikkat ediniz. Gökte haber var. Yerde ibret alacak şeyler var. Yeryüzü bir yaygın eyvan, gökyüzü bir yüksek tavan. Yıldızlar yürür. Denizler durur. Gelen kalmaz. Giden gelmez. Acaba vardıkları yerden hoşnut olup da mı kalıyorlar, yoksa orada bırakılıp da uykuya mı dalıyorlar? Yemin ederim: Allah'ın indinde bir din vardır ki şimdi mensup olduğumuz dinden daha sevgilidir ve Allah'ın bir gelecek peygamberi vardır ki gelmesi pek yakın oldu. Gölgesi başınızın üstünde [kadar] geldi. Ne mutlu o kimseye ki ı-ona iman edip de o dahi ona hidayet eyleye. Vay o bedbahta ki ona isyan ve muhalefet eyleye. Yazıklar olsun ömürleri gaflet ile geçen ümmetlere.

Ey cemaat! Hani, abad ve ecdat? Hani, müzeyyen kâşaneler ve taştan heykeller yapan Ad ve Semud? Hani, dünya varlığına mağrur olup da kavmine, "Ben, sizin en büyük rabbinizim!" diyen Firavun ile Nemrud? Onlar, size nispetle daha zengin ve kuvvet, kudretçe sizden üstün değil midirler? Bu yer, onları değirmeninde öğüttü, toz etti, dağıttı. Kemikleri bile çürüyüp dağıldı. Evleri yakılıp ıssız kaldı. Yerlerini, yurtlarını şimdi köpekler şenlendiriyor. Sakın onlar gibi gaflet etmeyin! Onların yoluna gitmeyin. Her şey fanidir. Bâkî ancak Cenab-ı Hakk'tır ki birdir, şerik ve naziri yoktur. Tapılacak ancak O'dur. Doğmamış, doğurmamıştır. Evvel gelip geçenlerde bize ibret alacak şey çoktur. Ölüm ırmağının girecek yerleri var, ama çıkacak yerleri yoktur. Büyük, küçük hep göçüp gidiyor. Giden geri gelmiyor. Cezmettim ki kamuya olan bana da olacaktır.

Bu işittiklerinin etkisi, Muhammedü'l-emin'in zihninde hiç hafiflemiyordu.

"Kamuya olan bana da olacaktır." sözünü, babasını, annesini ve dedesini düşünürdü." (s. 42-43)

Sonuç olarak, şehrin sevinci, karakterlerin zihninden geçen düşünceleri ve hisleri daha detaylı olarak yazarın hâkim bakış açısının imkânları çerçevesinde sunulur.

2.2.1.3.4. Şahıs Kadrosu

Abdülmuttalib (Dede): Hz. Muhammed'in dedesidir. Herkesin saygı duyduğu, ağırbaşlı, makul ve mantıklı sözleri ile insanları doğruya sevk edebilecek kuvvete sahip bir hatip. (s. 19) Medine'de doğup büyümüş ama sekiz yaşında babasını kaybetmesi ile amcası Muttalib'in himayesine girerek Mekke'ye getirilmiş. Mekke sakinleri amcası Muttalib'in kölesi olduklarını zannetmeleri ile adı "Muttalib'in kölesi" anlamına gelen Abdülmuttalib şeklinde seslendikleri ifade edilir. Asıl adı Şeybe'dir (s. 31)

Abdullah (Baba): Hz. Muhammed'in babasıdır. Abdülmuttalib'in on oğlu içinde en görkemlisi, en akıllısı alnı nurlu çocuğudur. Yirmi dört yaşında Amine ile evlendiği ifade edilir. Şam' a gittiği ticaret sonrasında Medine'de rahatsızlanarak vefat eder. (s. 19)

Amine (Anne): Hz. Muhammed'in annesidir. Muhakeme ve güzellikte emsali olmayan bir hanımdır. (s. 19)

Süveybe: Hz. Muhammed'in amcalarından Ebû Leheb'in kölesi; Hz. Muhammed'in amcalarından bir diğeri olan Hamza'nın da süt annesidir. Hz. Muhammed'i de kısa bir süre emzirmiştir. (s. 22)

Halime: Hz. Muhammed'in süt annesidir. (s. 24)

Haris: Hz. Muhammed'in süt annesi olan Halime'nin kocasıdır. İyi huylu bir adamdır. (s. 24)

Hz. Muhammed: Kısa cümleler kurmayı seven, çoğu kez düşünceli, saygılı ve hoşgörülü, merhamet sahibi, kindar davranışı, hâlinden memnun şikâyet etmeyen olmayan bir kişiliğe sahiptir. (s. 31) Akranlarından apayrı parlak bir yüzü olduğu belirtilir. (s. 37) Gençlik çağında zeki, güçlü basiretli ve cesaretli biridir. (s. 41) Ticaretteki dürüstlüğü ile Mekke'de Muhammedü'l-emin olarak adlandırılır. (s.45) Hz. Hatice ile evlenir. (s. 48) Hz. Hatice ile evliliğinden sonra varlıklı bir iş adamı, itibarlı, sözü dinlenir asilzâde olduğu ifade edilir. (s. 52) Tecridi tecrübe edeceği

ifade edilir. (s. 65) Kırk dört yaşında İslam'ı açık tebliğe başladığı kabul görmektedir. (s. 75)

Ebû Leheb: Hz. Muhammed'in amcasıdır. Zengin, hırslı ve öfkeli ve merhameti olmayan bir karaktere sahiptir. (s. 32-33) Yeğeni Hz. Muhammed'in tebliğ ettiği dini reddeden ve tebliğ edilen dine giren akrabalarını zillete uğratarak ve hatta katledeceği yönünde öfkelenen bir kişi olduğu ifade edilir. (s. 73)

Abbas: Hz. Muhammed'in amcasıdır. Orta hâlli, hânesi kalabalık. (s. 32-33)

Ebû Tâlib: Hz. Muhammed'in amcasıdır. Maddi durumu iyi olmayan fakat gönlü zengin olan, merhametli, emanete sahip çıkan, güvenilir örnek bir şahsiyettir. (s. 32-33) Yeğeni Hz. Muhammed'in İslam dinine girmesi için yaptığı tebliğe saygı duyan, tebliğ edilen dinde aykırılık görmemesine rağmen atalarının dininden vazgeçmediği ifade edilen kişidir. (s. 73)

Bahira: Hristiyanların en itibarlı âlimlerinden biridir. (s. 37)

Hz. Hatice: Hz. Muhammed'in karısıdır. Hz. Muhammed ile evlenmeden önce iki evlilik yaptığı ve iki eşinin de vefat ettiği ifade edilir. (s. 45) Zekada güçlü, çözümde üstün bir kişiliktir. (s. 64) İslâm dinine ilk inan ve peygambere ilk inanan kişi ve ilk inan hanımdır. (s. 68)

Cebrail: Güçlü, göz alıcı ihtişamı ve dağları titreten hitabı karşısında heyecan ve korku veren yüce bir melek olarak kabul görmektedir. (s. 61) Hira' da Muhammed'e ilk vahiy "Oku!" emri üç kere sıkıp gevşeterek Alak suresinin ilk beş ayetini okuyarak Muhammed'i peygamberlik vazifesi ile müjdeleyen melek olduğu kabul görmektedir. (s. 62)

Varaka bin Nevfel: Hz. Hatice'nin amcasının oğludur. Hz. Muhammed ile Hz. Hatice'nin nikah akdini gerçekleştiren kişidir. (s. 48) Ömrünü Hanîf olarak sürdürdüğü ifade edilen Tevrat'ı ve İncil'i çok iyi bilen âmâ bir din adamı. (s. 64)

Zeyd: Soylu bir aileye mensuptu. Annesiyle birlikte ziyarete gittikleri akrabalarının kabilelerinden kaçırılarak köle yapıldığı belirtilir. (s. 50) Mekke'nin en huzurlu evinde en güvenilir kişiyle yaşamaktan memnun olduğu için kendisini bulan ailesiyle yaşamak istemez (s. 56-57) İslâm dinine ilk inanlar arasındadır. (s. 70) Hz. Muhammed'in manevi oğludur. (s. 91)

Ali: Ebû Tâlib'in oğlu ve İslâm dinine ilk inanlar arasın yer alır. (s. 69-70) Peygamberin damadıdır. (s. 139)

Necâşî: Habeşistan hükümdarıdır. (s. 84) Mekke müşriklerinin zulmüne dayanamayarak Habeşistan'a sığınmak için hicret eden Müslümanları kabul ederek müşriklere teslim etmeyen bir yönetici olduğu ifade edilir. (s. 85)

Hz. Ebu Bekir: Hz. Muhammed'in dostu, Sevr mağarasında yoldaşı. (s. 104)

Ömer: Eserde kızıl saçlı, heybetli kırkıncı Müslüman olduğu ifade edilmektedir. (s. 85;89)

Hamza bin Abdülmuttalib: Eserde otuz dokuzuncu Müslüman olduğu ifade edilir. (s. 86) Yiğit bir pehlivan ve cengâver; isabetli ok atan cesur bir kişiliğe sahiptir. (s. 86) Müminler ve müşrikler arasında yapılan Uhud savaşında Hintli bir köle olan ve mızrak atmakta usta Vahşi'nin attığı mızrak ile şehit edilerek Seyyidü'ş-şüheda namını aldığı kabul görmektedir. (s. 125) Hz. Muhammed'in hem yoldaşı, hem amcası hem de süt kardeşidir. (s. 127)

Musab bin Umeyr: İfadesi nazik, giyim kuşamı temiz ve şık, Medinelilere Kur'an öğreten bir mürşittir. (s. 95-96)

Âmir bin Füheyre: Çobandır. Hz. Muhammed ve Hz. Ebû Bekir'e hicret yolculuğunda sığındıkları mağaraya yiyecek getiren ve iki yoldaşın beslenmesine yardımcı olan kişi olduğu ifade edilmektedir. (s. 103)

Abdullah bin Üreykıt: Rehberdir. Medine'ye hicret etmek isteyen Hz. Muhammed ve Hz. Ebû Bekir'in kılavuzudur. (s. 101;105)

Deve Kasvâ: Hz. Muhammed'in devesidir. Hz. Muhammed, Medine'ye teşrif ettiği ilk gününde konuk olacağı evi devesi Kasvâ'nın çöktüğü yer olarak tayin ettiği kabul görmektedir. (s. 113)

Hz. Ayşe: Hz. Ebû Bekir'in kızıdır. İffet ve hafızasının gücü ile tanınır. Hz. Muhammed'in hayatına giren tek genç kızdır. Hz. Muhammed'in eşi ve aynı zamanda İslam'ın kadınlara tanıtılmasında öncü olan bir hanımdır. (s. 117)

Sonuç olarak eserde, İslâm dininin peygamberi olarak kabul gören Hz. Muhammed'in doğumundan vefatına kadar kronolojik olarak verilen yaşamında etkileşim hâlinde bulunan o dönemin fertleri olarak kabul edilen kişiler hakkında bilgiler verilmektedir.

2.2.1.3.5. Zaman

İslâm dininin son peygamberi olarak kabul gören Hz. Muhammed'in doğumundan, vefatına kadar hayatının anlatıldığı eserde vak'a zamanı, kısmi tarihler düşürülerek nesnel ifadelerle kronolojik olarak devam etmektedir.

Hz. Muhammed'in doğumu ile ilgili bilgiler zaman unsuru kullanımı ile desteklenerek açıklanır:

"20 Nisan 571[39]

O gece, üç alamet gafletin yolunu kesti." (s. 19)

Mekke'den Medine'ye hicret eden Hz. Muhammed ve Hz. Ebû Bekir'in Medine'ye ulaşmadan evvel güzergah üzeri olan Kuba kasabasında konakladıkları zaman dilimi belirtilir:

"24 Eylül'dü. Kuba kasabasına ulaştılar. Kavuşma tecellisi ashabının sevinç gözyaşlarıydı. Dört günlük bir konukluğun ardından Cuma günü Medine'ye doğru tekrar yola çıkıldı." (s. 109)

[39] Çalışmada Hicrî takvim uygulaması esas alınmıştır.

Müslümanların Medine'ye hicreti sonrasında dahi öfkeli Mekkeli müşriklerle yaptıkları ilk savaşa yer verilir:

"Bedir:

14 Mart 624,

Müminlerin sayısı 305,

Müşriklerin sayısı 1000." (s. 120)

Bedir savaşında yenilen Mekkeli müşriklerin, Müslümanlarla yaptıkları bir sonraki muharebeye yer verilir.

"Uhud:

27 Mart 625,

Müminlerin sayısı 700,

Müşriklerin sayısı 3000." (s. 123)

Uhud muharebesinde hezimete uğrayan Müslümanların müşriklerle yaptıkları diğer bir muharebe de sayısal veriler ışığında açıklanır:

"Hendek:[40]

1 Mart 627,

Müminlerin sayısı 3000,

Müşriklerin sayısı 10.000." (s. 129)

[40] Ay Işıyınca, "Diğer adı: Ahzâb Gazası", s. 129, DİB. Yayınları, İstanbul 2020.

Mekkeli müşrikler ile Müslümanlar arasındaki antlaşma da sayısal veriler çerçevesinde okura sunulmaktadır:

"Hudeybiye Antlaşması:

Mart 628,

Döne döne genişleyen,

Genişledikçe alevlenen bir tavaf rüyası…" (s. 131)

Müslümanlar ve müşrikler arasında sulh sağlanması için imzalan Hudeybiye Antlaşmasının müşrikler tarafından uyulmayarak ihlal edilmesi sonrasında Mekke'nin Müslümanlar tarafından fethedilmesi de sayısal verilerle desteklenerek sunulmaktadır:

"Mekke'nin Fethi:

11 Ocak 630." (s. 137)

Son olarak Siyer-i Nebinin anlatıldığı vak'a Hz. Muhammed'in vefatı ile tarih düşürülerek okura aktarılır:

"Sevdiklerinin ölümü ile tekrar tekrar sarsılan vücudu sızılar içinde… Çektiği her çileye gösterdiği sabrı, işte yine gözler önünde. Eşi Hz. Ayşe'nin sevgi dolu kollarında… Son sözleri döküldü dudaklarından ve putları deviren elleri iki yana sakince serildi: "En yüce Dost'a…"[41]

8 Haziran 632." (s. 145)

Siyer-i Nebi eserinde vak'a zamanı nesnel veri kullanımıyla doğum tarihi 571 ile vefat tarihi 632 yılına kadar kronolojik olarak verilmektedir. Bunun yanı sıra vak'anın anlatma zamanı ise on beş asır öncesi cahiliye dönemine geriye dönüş

[41] Ay Işıyınca, "Buhari, Rikâk, 42.", s. 145, DİB. Yayınları, İstanbul 2020.

yapılarak Hz. Muhammed'in doğum tarihi 571 yılından, vefat tarihi 632 senesi kadar olan sürede oluşan yeni düzenin oluşumu;*"Kâinata yeni bir düzen geliyordu. Kıyamete dek hiç değişmeyecek kurallara sahip yegâne inanç sisteminin kurucusu, altmış üç yıl sürecek dünya hayatına gözlerini açtı." (s. 19)* şeklinde ifade edilerek altmış üç yıllık zaman dilimini kapsamaktadır.[42]

Sonuç olarak, geriye dönüşle, nesnel veriler ışığında Hz. Muhammed'in hayatı okura sunulmaktadır.

2.2.1.3.6. Mekân

Hz. Muhammed'in hayatını konu alan eserde mekân bir çöl ikliminde olan Mekke'de gerçekleşmektedir. Çöl hâkimiyetinde olan Mekke'de yaşam, zorluklar içinde geçtiğinden dolayı çöl, mücadeleyi temsil etmektedir. (s. 13) Öte yandan Hz. Muhammed'in bebekliğinin de geçtiği bu coğrafyanın ağır yaşam koşullarının yanı sıra çölün temiz, ferah ve sulak yayları yaşamı zorlayan çöle göre daha sıhhatli olmasıyla açık mekân unsuru özelikleri de barındırır. (s. 23) Eserde bir diğer mekân unsuru olan Medine ise çocuk Muhammed için hüznün timsali iken; nübüvvetinde, elçiliğini tebliğ edeceği geniş bir mekân olarak okurun karşısına çıkmaktadır. (s. 30) Mekke'nin ağır yaşam koşullarında kazanç sağlamak için düzenlenen kervanların uğrak mekânı olan Şam'ın güneyindeki Busra, Şam ile Kudüs arasında kalan verimli, sulak ve temiz havası olan nezih bir kasabadır. (s. 37) Açık mekân unsuru özelliği taşıyan bu mekânın Hz. Muhammed için önemi, önceki kutsal kitaplarda tebliğ edilen ve geleceği kabul gören peygamberlik alametlerinin taşındığı yönünde Hristiyan din adamı tarafından tasdik edildiği yerdir. Eserde verilen bir diğer açık mekân unsuru da Hz. Muhammed'in görevli olarak gittiği Ukaz Panayırıdır. (s. 50) Bu mekân, Hz. Muhammed'in panayır alanında dinlediği şiirden etkilenerek inancını ve imanını sorgulama da zemin teşkil etmektedir. Bir diğer mekân ise Hz. Muhammed'in akıl, fanilik ve ölümün gücünü sorgulayarak inzivaya çekildiği kapalı mekân unsuru özellikler taşıyan Mekke'nin üç mil yukarısında bulanan Hira Mağarasıdır. (s. 59-62) Hz. Muhammed için bu mağara peygamberliğinin müjdelendiği ve Alak suresinin ilk beş ayetinin Cebrail tarafından kavranarak

[42] Eser içeriğinde Hicrî takvim uygulaması esas alınarak belirtilen zaman unsurunda anlatılan zamanın analizi eser içeriğine bağlı kalınarak yapıldı.

"Oku!" emrinin telkin edilmesi bakımından önem taşımaktadır. Yine bir diğer kapalı mekân unsuru olan Darü'l-erkam, Erkam isimli sahabinin Safa Tepesi'nin eteğinde kurulu ve Hz. Muhammed'in nübüvvetinin ilk yıllarında kendisine inananlarla toplandığı, tebliğine gizli olarak devam ettiği ev olması bakımından önem arz etmektedir. (s. 71) Diğer bir açık mekân unsuru olan Safa Tepesi ise, Hz. Muhammed'in İslam'ı bütün Mekkelilere açıkça tebliğ ettiği konumdur. (s. 74)

Eserde yer verilen bir diğer mekân ise Müslümanların, müşriklerin zulmüne dayanamayarak hicret ettikleri Habeşistan'dır. (s. 83) Müslümanları, Mekkeli müşriklere teslim etmeyerek korumaya alan Habeşistan hükümdarı Necâşî ve Habeşistan'ın hicret eden Müslümanlar için önemli bir yaşam alanıdır. Hz. Muhammed'in peygamberliğini tebliğ ettiği bir diğer mekân ise Taif'tir. (s. 91) Taif, Hz. Muhammed'in tebliğinde manevi oğlu olan Zeyd'le birlikte taşlanarak zulme uğradıkları yer olması bakımından peygamberde derin bir üzüntü oluşturan yerdir. Müslümanların zulümden kaçarak hicret edecekleri bir diğer mekân da Medine'dir. Medine, Mekke'nin dışarı açılan kapısı olması bakımından büyük önem taşımaktadır. (s. 97) Hz. Muhammed ile Hz. Ebû Bekir'in Medine'ye hicreti öncesi kaldıkları, Sevr Mağarası kapalı mekân unsuru özelliği taşımaktadır. (s. 103) Bu mağara, iki dostun Mekkeli müşriklerden saklanarak üç gün boyunca sığınarak Medine'ye hicretini gerçekleştirdikleri ara mekân olması bakımından büyük önem teşkil ettiği kabul edilir. Hz. Muhammed ve Hz. Ebû Bekir'in Medine hicretinde dört günlük bir süre zarfında istirahata çekildikleri bir diğer ara mekân da Kuba kasabasıdır. (s. 109) Kuba kasabasındaki dört günlük istirahatı sonrasında devam ettikleri Medine'ye hicret yolunda ilk Cuma namazının kılındığı ve ilk Cuma hutbesinin gerçekleştiği yer olarak kabul gören bir diğer mekân da, Rânûnâ Vadisi'dir. (s. 110) Bir diğer mekân da Hz. Muhammed ve Hz. Ebû Bekir'in Mekke'den hicret için çıktıkları ve Hz. Muhammed'e inananların arttığı, ilk hocası Hz. Muhammed olan ilk okulu Suffe'yi inşa eden sevgi timsali Medine'dir. (s. 113) Bir diğer mekân unsuru da, Müslümanların Medine'de inşa ettikleri mescidin, hicretin ikinci kıblesi Kudüs'ten Kâbe'ye çevrilerek "İki Kıbleli Mescid" olarak adlandırılan Benî Selime Mescidi'dir. (s. 115) Müslümanların Mekkeli müşriklerle savaşarak müşrikleri yenilgiye uğrattıkları Bedir, sayının, gücün, varlığın etkisini yitirerek inancın kazandığı mekân olması bakımından İslâm tarihinde önemli bir yere sahiptir. (s. 122) Müslümanların,

Mekkeli müşrikler ile savaştığı ve yenilgiye uğradığı bir diğer mekân da Uhud savaşında Okçular Tepesi'dir. (s. 124) Bu tepe, peygamberin emrine itaatsizliğin getirdiği hata sonucu Müslümanların yenilgiye uğradıkları Hz. Muhammed'in amcası Hz. Hamza da dâhil birçok Müslüman'ın şehit edildiği mekândır.

Sonuç olarak eserdeki Mekke'de ki zulüm, acı, cinayet ve işkencenin olmasına karşın Medine'de ki refah mutluluk, huzur ve inancın yaşandığı mekân unsuru bir bütün hâlinde iç içe anlatılmaktadır.

2.2.1.3.7. Dil ve Üslup

Ay Işıyınca eserinde yazar, özgün ve zengin içeriğiyle, okuru düşünmeye ve sorgulamaya sevk eden metot geliştirmektedir. Eserde ayetler, hadisler ve siyerden yararlanılarak bir kurgu oluşturulmaktadır.

İslâm peygamberi olarak kabul gören Hz. Muhammed'in doğumundan, vefatına kadar hayatını kapsayan eser siyer niteliklerine haizdir. Bunun yanı sıra, on beş asır öncesi Cahiliye dönemi inanç ve yaşantıları ile İslâmiyet'in tanınma ve inancın Müslümanlar arasında benimsenme süreci, dönemin imkân ve şartları da yazarın etkileyici kendine has anlatım tarzı ve anlaşılır bir dil ve sade üslupla okuyucuya sunulur.

Sonuç olarak yazar, eserde hem materyal hem de teknik unsurlar olarak özgün bir yaklaşımda bulunmaktadır. Yılmaz, Hakk Resûlü'nün rüyasına teşrif etmesiyle birlikte yazmaya başladığı yolculuğunu, Ay Işıyınca gördüğü bir başka rüyayla tamamlayarak fani bedeninin en sevgiliye kavuşması temennisiyle kaleme alır.

2.2.1.3.8. Fikir

Ay Işıyınca eseri, İslam dinini kabul eden beşerin, fani uğraşını ve İslâm dininin kuruluşunun şekillenme aşamaları ile peygamberin maddi kayıplar ve manevi acılarla geçen mübarek hayatı kurgusal olarak okura yansıtılır.

Yazar eserde, kâinata gelmesi beklenen yeni düzenin muştusu olan Peygamber'in gelmesiyle Mekke'deki cehaletin İslâm'ın birleştirici ve bütünleştirirci

ve huzurun sağlandığı bir ortamın anlatıldığı eserde yazar, cehaletten, bilgiye; köle olmadan, hür olmaya; haramdan, helale; cefadan, sefaya; zenginden, fakire; cimriden, cömerte; zalimden, mazluma; cahildem, âlime; savaştan, barışa kadar birçok temaya yer vermektedir. Sonuç olarak, insanlığa iyilik, mutluluk, doğruluk ve dirlik ile birlikte salt gerçeklik ve evrensel kurtuluş yolunun kesrette vahdet ile yani çoklukta birliğin sağlanmasıyla gerçekleşeceği vurgulanmaktadır.

2.2.1.4. Teknik Unsurlar

2.2.1.4.1. Anlatma-Gösterme Tekniği

Hz. Muhammed'in çocukken, amcası Ebû Tâlib ile ticaret için birlikte gittikleri Şam da, Hristiyanların din adamı rahip Bahira'nın kervan sakinleri içinde peygamberlik alameti taşıdığını düşündüğü çocuk Muhammed hakkındaki izlenimi ve Bahira'nın Ebû Tâlib ile yaptığı görüşme anlatma gösterme tekniğinden faydalanılarak okura sunulur: *"Rahip Bahira, sakin bir ırmak misali süzülerek sofraya sessizce oturan Muhammed'e bakıp kaldı. Çocuğun davranışları ve yüz hatları kutsal kitapta anlatıldığı gibiydi. Aradığını bulmuş, maksadına erişmiş ve öncesine hiçbir din adamına rast gelmeyen baht kendine gülmüştü.*

İkramlar bitmiş kafile bölük bölük dağılmaya başlamıştı ki rahip, Muhammed'in kulağına yaklaşıp fısıldadı:

- *Sana bir şeyler soracağım. Lât ve Uzza hakkı için doğru söyle!*

Muhammed'in küçük lokmaları boğazında düğümlendi. Dedesi gibi o da putlardan hiç hoşlanmaz, putlara tapanların büyük bir gaflete düştüğünü düşünürdü.

- *Lât ve Uzza'ya yemin verme, zira benim onlardan daha çok nefret ettiğim bir şey yoktur, dediğinde Bahira gülümseyerek sorusuna yeniden şekil verdi:*

- *O hâlde, Allah hakkı için sana soracaklarıma cevap ver.*

Muhammed'in acısını dahi münasip şekilde yansıtan emsalsiz yüzümde bir memnuniyet gezindi:

- *İstediğini sor.*

Bahira istediğini sordu, beklediğini duydu. Rahip Bahira son olarak da Hz Muhammed'den beyaz gömleğini omuzlarından aşağı indirmesini istedi. Ay gibi parlak ve kusursuz iki omzu arasındaki nübüvvet mührünü gördü. Olduğu yerde evvela tökezledi, kalbi durdu duracak. İşte kutsal kitapta alametleri bir bir bildirilen son elçi… Gelmişti… Vakit gelmişti. Korunmalıydı. Muhammed'e velisini soran rahip, Ebû Talib'in yanına vardı. Aralarında şu konuşma geçti.

- *Bu çocuk senin neyindir?*

- *Oğlum.*

- *Hayır, o senin oğlun değil. Bu çocuğun babasının hayatta olmaması lazım.*

- *Doğru. O, benim öz oğlum değil, kardeşimin oğludur.*

- *Babasına ne oldu?*

- *Annesi bu çocuğa hamile iken vefat etti.*

- *Bak şimdi doğru konuştun.*

- *…*

- *Yeğenini alıp uzaklaştır buradan ve bilhassa Yahudilerden iyice koru; çünkü benim bildiğimi onlar da bilirler. Şayet fark edip görürlerse bir kötülük yapacakları kuşkusuzdur. Yeğeninde çok büyük bir sır gizlidir. Onun yüzü peygamber yüzüne, gözleri de peygamber gözlerine benziyor Biz atalarımızdan öğrendiklerimize ve kutsal kitaplarımıza dayanarak bir peygamber geleceğini biliyoruz. Bunu pekâlâ Yahudiler de biliyor, lakin onlar peygamberliğin sadece İsrailoğullarına yaraşır bir şan olduğunu kabul ederler. Ben sana bu vaziyeti bildirerek görevimi ifa etmiş bulunmaktayım. Onu Şam'a götürme.*

Ebû Talib'in dili tutuldu; zira Rahip Bahira dürüstlüğü ve zekâsı ile tanınan bir âlimdi, yanılmış olması imkânsızdı. Kendi elleri ile onu tehlikenin içine atmış meğer, nerden bilebilirdi… Bir küçük lokma daha yutmasına izin veremezdi yeğeninin. Hemen sofraya doğru ilerledi heybetli vücuduyla:

- *Kalk Muhammed, gidiyoruz, dedi.*

Kervan yükünü aceleyle oracıkta satıp seyahati yarıda keserek Mekke'ye döndü." (s. 39-40-41)

Hz. Ömer'in İslâm dinini kabul ederek Müslüman olması da yine bu teknik kullanılarak yansıtılmaktadır: *"Her şey bir hesap üzerine kusursuz bir nizam ile döner durur, rotasını arardı. Bulurdu. Buldu.*

Ömer başını öfke ile tekrar salladıktan sonra Hazreti Muhammed'i öldürmek üzere yaptığı anlaşma gereği yoluna devam etti. Ona: 'Vazgeç. Aksi takdirde bindiğimiz gemi batacak, güvendiğimiz töre yıkılacak, gölgesinde barındığımız asırlık çınar devrilecek. Yahut da seni öldürmek şart olmuştur.' diyecekti. Kararlı adımlarla ilerlerken Nuaym bin Abdullah ile karşılaştı:

- *Nereye gidiyorsun ey Ömer?*

- *Kureyş'e ayrılık getiren Muhammedü'l-emin'i ortadan kaldırmaya gidiyorum.*

- *Bu kolay iş mi? Ashabı, Muhammedü'l-emin'i bir an dahi yalnız bırakmaz. Üstelik kan davasından payını almayacağını mı sanırsın?*

- *Bu beni vazgeçirmek için ne biçim bir mücadele! Hayrola, sen de mi Muhammedî oldun?*

- *Hakk bellidir ve senin kız kardeşinle enişten de doğruyu bulmuştur.*

Ömer, tek kelime edemedi. İşittiği gerçek olabilir miydi? Yolunu değiştirip aceleyle kız kardeşinin evine doğru ilerlemeye başladı. Öfkesinden hız alıyor, âdeta uça uça gidiyordu. Eşikte işitti, Kur'an okuyorlardı. Hışımla bir çırpıda içeri girdi. Eniştesini ve kız kardeşini tartaklıyordu ki kız kardeşi:

- *Elinden geleni yap ey Ömer! Biz artık Müslümanız ve bu yoldan dönecek değiliz, diye haykırdı.*

Ömer hiddetli adamdı, ama kardeşinin kanamakta olan dudaklarından dökülen sözlerdeki kararlılıkta donup kaldı. Oturdu. Utandı. Kur'an okumak istedi. Taha suresini aldı kardeşinin titreyen ellerinden. Okudu. Utandı." (s. 88-29)

Genel olarak bakıldığında esere inandırıcılık veren ve seyirci konumundaki okurun, vak'ayı zihninde canlandırmasını ve çözümlemesini kolaylaştırma da anlatma gösterme tekniği önemli bir yere sahiptir.

2.2.1.4.2. Tasvir (Betimleme) Tekniği

Hz. Muhammed'in çocukluğunda amcası Ebû Tâlib ile birlikte Şam'a gittikleri ticaret kervanı tasvir edilmektedir:

"İntizam ile sıralanmış develer, hayat içindeki imtihanları temsil eder gibi dingin ve net adımlarla peş peşe ilerlemekte. Develerin kaldırdığı ince kum tabakası göğe beyaz bir tül misali ağıyor, rüzgârla bir olup yere serinlik veren bir sakinlikle seriliyordu." (s. 45)

Sonuç olarak, eserde tasvir tekniği ticaret kervanı benzetmeler kullanılarak betimlenmektedir.

2.2.1.4.3. Geriye Dönüş Tekniği

İslâm dinini tebliğ etmede peygamber olarak seçildiği kabul gören Hz. Muhammed'in dünyaya geleceği Mekke'nin on beş asır öncesi dönemi geriye dönüş yapılarak o döneme dair bilgiler verilir:

"15 asır evveldi ve devrin adı 'Cahiliye'ydi. Kara bir cehalet, binlerce cana acımasızca kıyan korkunç bir veba olup kuşatmıştı dört yanı." (s. 11)

Genel olarak bakıldığında, on beş asır öncesi Mekke'de yaşanan döneme ait özellikler ve peygamberin dünyaya gelişi ile düzen, geriye dönüşler ve peygamberin yaşadığı tarihlere doğru ileri sıçramalar şeklinde hareketli hâle getirilmektedir.

2.2.1.4.4. Özetleme Tekniği

Peygamberin doğumundan, vefatına kadar geçen zaman dilimine ait dönemi anlatan Siyer-Nebi de, nesnel olarak verilen vak'a zamanına kadar anlatılan zamanlar, özetlenerek ileri sıçramalar şeklinde okura sunulur:

Hz. Muhammed'in doğumundan sonra, annesi Amine'nin sağlık sorunları sebebiyle bebekliğinde süt annesi Halime ile birlikte bulundukları zaman dili özetlenerek verilir:

"Güzel günler özetlenmiş masallar gibi birbiri ardından hızla geçip gider, sayılı gün çabuk biter. İki yaşına gelen bebek Muhammed, artık sütten kesilmişti. Halime'nin kalbi tam ortasından ikiye kesilmişti. Ağlıyor, sarsılıyor; sarsıldıkça derinlere inen acısında süt evladının adı yankılanıyordu. Hasret kıvılcımı Halime ve Haris'in ocağına düşmüş, oracığı cayır cayır yakmaya başlamıştı. Mekke'ye doğru yola çıkma vakti geldiğinde, "Ah keşke talih bizden yanan olsa da Muhammed ile bir vakit daha birlikte kalabilsek." diyorlardı." (s. 26)

Bebekliği süt annesi Halime'nin yanında geçen Hz. Muhammed'in Mekke'ye annesi Amine'ye teslim edilmesi esnasında Mekke'de çıkan veba nedeniyle geri dönülerek bir müddet daha süt annesi ile yaşamaya devam etmesi, akabinde annesi Amine'ye yeniden teslim edilmesi arasında geçen zaman dilimi de özetlenerek sunulur:

"Günler çölde beyaz bir kartal olup hızlı hızlı, Mekke'de siyah bir kartal olup yavaş yavaş; yarınlara, öne, ileriye akıp tam iki yıl etti. Elem, emele taşırdı insanı çoğu kez; veda ise yepyeni kavuşmalara. Mekke'nin karanlığı o gece mutluluklar getirecekti. Muhammed artık dört yaşındaydı ve Sa'doğullarının güneşi asıl yörüngesinde dönmek üzereydi. Halime ve Haris, canlarından aziz bildikleri emaneti teslim için tekrar geliyorlardı." (s. 27)

Hz. Muhammed'in bebekliğinden, çocukluğuna doğru ileriye sıçrama yapılarak özetlenmektedir:

"Zaman; dalından kopmuş yapraklar gibi sere serpe düşüp kuruyup savrularak yükseldi. Muhammed altı yaşına değdi." (s. 29)

Hz. Muhammed'in annesini kaybetmesi sonrasında dedesinin himayesi altında geçen zaman ile dedesinin vefat etmesi arasındaki zaman dilimi özetlenir:

"Neredeyse iki sene meserret içinde huzurla geçmişti ki dedesi hastalandı. Kureyş'in reisi tüm sorumlulukları hakkıyla yürüten Abdülmuttalib, seksen yaşını aşmıştı ve kapısına dayanan ölümü hissediyordu." (s. 32)

Hz. Muhammed'e Hira'da kırk yaşında verilen müjdenin üç yılı tamamlaması ve kırk üç yaşında bulunması yine ileriye sıçramalarla özetlenerek sunulur:

"Üç sene…

Üç asır gibi üç sene…

Kırk üç yaşına varmıştı bile, üç senedir derinden ilerleyip de önce dere olacak sonra okyanusa varacak bir dini gizlice anlatıyordu gündüzün kavuruculuğu, gecenin mahmurluğu demeden." (s. 70-71)

Hz. Muhammed'in kırk yedi yaşında Mekkeli müşriklerin zulmü sonucu tüm mal varlığı kaybetmesi ile geçen yıllarından elli yaşına ulaşması da ileri sıçramalarla özetlenerek okura aktarılır:

"Üç yıl…

Maddi olarak büyük bir külfet altında kalmışlardı ve her türlü ticari münasebetlerine engel olunduğu için Hazreti Muhammed, Hz. Hatice ve Ebû Talib'in tüm serveti tükenmişti. Üç yılın sonunda, dayanılmaz meşakkatlere daima tahammül eden Hakk Resulü elli yaşında, artık serveti olmayan bir adamdı." (s. 90)

Sonuç olarak, Hz. Muhammed'in doğumundan, vefatına kadar kapsamlı olarak verilen hayatı özetlemeler şeklinde sadeleştirilerek okura sunulmaktadır.

2.2.1.4.5. Montaj Tekniği

Yılmaz, otuz dokuzuncu Müslüman olduğunu ifade ettiği Hz. Hamza'yı, "Delilikle Öpüşmek" adlı romanın kurgusunda tekrarlanan otuz dokuz sayısını Hamza'nın Müslüman olması sahnesini montaj tekniğinden faydalanarak okura sunmaktadır: *"Akıl ve akil, suyun yolunu bulduğu gibi birlenmişti, birlenirse Bir'e dair ilimlenirdi. Bir'e düğümlenmiş bağırlar taşlansa da bir kalır, hepsi ölse Bir kalırdı.*

Bir, iki, üç, dört, beş, altı, yedi, sekiz, dokuz, on, on bir, on iki, on üç, on dört, on beş, on altı, on yedi, on sekiz, on dokuz, yirmi, yirmi bir, yirmi iki, yirmi üç, yirmi dört, yirmi beş, yirmi altı, yirmi yedi, yirmi sekiz, yirmi dokuz, otuz, otuz bir, otuz iki, otuz üç, otuz dört, otuz beş otuz altı, otuz yedi, otuz sekiz, otuz dokuz.

Kızıl saçları tan yeri gibi ışıldayan, heybetli Ömer; gecenin karanlığında gümüş parlaklığındaki cins atını mahmuzlayıp akıp giden Hz. Hamza'yı gördü. Onun da Müslüman olduğunu işitmiş, deliye dönmüştü. Hz. Hamza ki otuz dokuzuncu Müslüman…" (s. 86)

Yine bu örnekte de aynı romanının kurgusunda tekrarlanan kırk sayısını Ömer'in İslâmiyeti kabul etmesi ile ilişkilendirerek ve montaj tekniğinden faydalanarak okura yansıtır:

"Kırkıncı Müslüman oldu Hz. Ömer. Kırkladı ruhunu. Kırk katırın kuvvetli ayakları altında ezile ezile nefesi tükenmiş nefsini; kırk kılı aynı anda kırk yerinden kesecek keskinlikteki kırk satırla, parça pinçik etti. Masallardaki kırk gün kırk gece süren eğlenceler sonunda gelen kerevet gibiydi." (s. 89)

Genel olarak bakıldığında Yılmaz, Delilikle Öpüşmek romanında yer alan sayı tekrarlarını kullanarak bu eserine yön verdiği görülür.

2.2.1.4.6. Leitmotiv Tekniği

Yazarın bu teknikte de, kırkıncı Müslüman olan Ömer'in İslamı kabul etmesi ile yaşadığı içsel derinliği ifade etmede kırk rakamı tekrarlanarak okura aktarılmaktadır: *"Kırkıncı Müslüman oldu Hz. Ömer. Kırkladı ruhunu. Kırk katırın kuvvetli ayakları altında ezile ezile nefesi tükenmiş nefsini; kırk kılı aynı anda kırk yerinden kesecek*

keskinlikteki kırk satırla, parça pinçik etti. Masallardaki kırk gün kırk gece süren eğlenceler sonunda gelen kerevet gibiydi." (s. 89)

Bu örnekte ise, Hz. Muhammed'in Medine'de yaptığı tebliğlerde Müslüman olan altı kişinin yaşadığı huzur ve mutlulukla kâinatta gerçekleşen doğa olayının okura hissettirilerek pekiştirilmesinde altı rakamının leitmotiv tekniği vasıtasıyla kullanımına yer verilir: *"Hakk Resulü tebliğe devam ettiği bir gün altı adam gördü. Yanlarına çekilip vardı. Altı adam, başlarını tıraş ettirmekte… Altı adam Cahiliye adetlerine göre hacı olmak niyetinde. Altı adamın yüzünde tebessüm, alınlarında nur; Hakk Resulü'nün gönlüne ilham edilen umut… Altı adama İslam'ı anlattı, anlattıkça aydınlandı felek; Mekke'de zor nefes alırken şimdi bu gençlerle gönlü nasıl da hafif…*

Medineli altı adam orada Müslüman olurken,

- *Medine'ye huzuru inşallah İslam getirecek, diye dualarda bulundular."* (s. 94-95)

Sonuç olarak eserde tekrar edilen sayılar, tamamlanış timsali olarak kullanılır.

2.3. MASALLARI

2.3.1. Çöl Masalı

2.3.1.2. İçerik

Türk edebiyatında en iyi on çocuk kitabı setinden biri seçilen setinden biri seçilen seti seçilen Çöl Masalı, Göl Masalı, Gök Masalı ve Köz Masalı, anasır-ı erbaa unsurları ile soyut ve somut kavramların okul öncesi çocuklara kavratılmasında destekleyici nitelikte kazanımlar taşımaktadır. Yazarın dört seri şeklinde hazırladığı masal kitaplarından ilki olan Çöl Masalı,[43] "Çöldeki İlk Gece, Issız Kuyunun Sırrı, Kara Yılanın Kararı, Vahaya Açılan Kapı, Yaşlı Ağacın Öfkesi, Hüküm Tepesindeki Karar, Sırlara Sabır Gerek ve İyi Niyet Anahtarı" şeklinde sekiz bölümden oluşmaktadır. Bölümler arası geçişler vak'ayı tamamlayıcı niteliktedir.

2.3.1.3. Bibliyografik Künye

[43] Kudret Ayşe Yılmaz, Çöl Masalı, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2017.

Çöl Masalı, Kudret Ayşe Yılmaz'ın ilk hikâye kitabıdır. Eser, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları tarafından 2017'de neşredilir. Hikâye kitabı, 40 sayfa ve sekiz bölümden meydana gelir.

2.3.1.4. Materyal Unsurlar

2.3.1.4.1. Vak'a- Olay Örgüsü

Hikâyede, Kerimer isimli hörgüçsüz bir devenin macerası anlatılır. Kerimer, hörgücü olmadığı için diğer develere göre çok güçsüzdür. Güçsüz olmasından dolayı arkadaş çevresi tarafından istenmez. Farklı olduğu için arkadaşları tarafından kıskanıldığını düşünen Kerimer, hörgüçsüz develerden kurulmuş bir kervanın lideri olmak için kimseyle vedalaşmadan vahaya tek başına gitmeye karar verir. Susuzluktan yorgun düştüğü bir vakitte kuyuya inen bir yılanı takip ettiği esnada istemeyerek bir grup karıncanın su deposunu yıkar, bir karıncanın da ayağını kırar. Karıncaların sözcüsü baba karınca ise su deposunun onarılması şartıyla Kerimer'i affedeceğini belirtir. Karıncaların su deposunu onarmak ve su almak için kuyuya inen Kerimer, kuyunun dibine çakılarak kuyu içindeki yılan ailesini rahatsız eder. Kendisini ve ailesini rahatsız ettiğinden dolayı yılanların sözcüsü Enmar, çöl sıcağında kavrulmamak için Kerimer'e kendisini sırtında vahadaki yaşlı ağaca ulaştırmasını ister. Çünkü Enmar, vahadaki yaşlı ağaçtan ailesi için yeni mekân bulmasını isteyecektir. Kerimer'in hörgüçsüz ve yaralı sırtına sımsıkı sarılan Kara Enmar ile Kerimer sarı, mavi ve beyaz ışıkların süzüldüğü vahanın kapısına ulaşır. Kerimer, vahanın büyüsüne kapılarak uyumak için uzandığı sırada hâlâ sırtında olan Enmar'ın ağacın gövdesine çarparak yere düşmesine sebep olur ve yerde baygın yatan Enmar ile ilgilenmeden uykuya dalar. Kerimer uyandığında ise Enmar'a karşı sorumsuz davranışlarından dolayı yaşlı ağaç tarafından cezalandırılır. Yaptıklarına pişmanlık duyan Kerimer için hüküm tepesinde geri dönmesi ve üzdüklerinin gönlünü kazanmaya çalışmasına karar verilir. Yalnız başına çöle geri dönen Kerimer, yılanlara ağızlarına birer yudum su alarak kuyu dışındaki çöl karıncalarına çıkarmaları için ricada bulunarak kendilerine de yeni bir ev bulduğunu açıklar. Kerimer daha sonra bilge ağaçtan ailesin, görmek istediğini söyler. Yaşlı ağaç ise Kerimer'i yaptıklarından ders alması ve gerçekleri göstermek amacıyla seyahate çıkarır. Kerimer'i kuyu civarındaki tepelikler içinde inip kalkan yılanların ile çöl

karıncaların yeni evlerini gösterir. Kerimer, yılanların ve çöl karıncalarının yaşamasına çok sevinerek aile olmanın önemini anlar. Yaşlı Ağaç ile seyahate devam eden Kerimer, Yaşlı Ağaç'ın kendisini bıraktığı yerde ailesi görür ve sevinçle yanlarına ulaşır. Kerimer'i bulduğuna sevinen ailesi Kerimer'i en bilgin ve tecrübeli deve olduğu için kervanın lideri ilan ederler.

Genel olarak bakıldığında hikâyede, mağrur ve bencil davranışlar içindeyken hatalardan ders çıkarma ve ailenin önemi öyküleyici bir anlatımla sunulmaktadır.

2.3.1.4.2. Anlatıcı

Yılmaz, hikâyede okul öncesi ve okul çağındaki okur kitlesine tekerlemelerden oluşan söz dizisi ve öyküleyici bir anlatım tekniği kullanarak giriş yapar. Hikâye, yazar anlatıcı tarafından okura aktarılır. Ailesinin yanından uzaklaşan Kerimer'in çölde yalnız kaldığı ilk gecesi açıklanır:

"Kimseyle vedalaşmadı. Bundan böyle yalnız yaşayacak ve buradaki herkesi en kısa zamanda unutacak; hatta belki de hörgüçsüz develerden kurulmuş bir kervanın lideri olacaktı.

Yaşadığı çadırdan uzaklaşan Kerimer'in nazik ayakları çölün kızgın kumlarında yanmaya başladı. Dizlerinde derman kalmamış, susuzluktan dili damağına yapışmıştı. Gözleri kararmaya, başı dönmeye başladı. Kumdan bir tepenin dibine devrildi." (s. 7)

Kerimer ve Kara Enmar'ın vahaya ulaşmak için yaptıkları seyahat de yine yazar tarafından anlatılır:

"Kerimer yürürken ayağı takıldı, kafasını sağa sola çarptı. Bazen tırmanmak, bazen kaymak zorunda kaldı. Nihayet ileride sarı, mavi, beyaz ışıkların süzüldüğü vahanın kapısını gördü." (s. 21)

Vahaya ulaştığında arkadaşına karşı sorumluluğunu yerine getirmeyerek Kara Enmar'ın yaralanmasına sebep olan Kerimer için hüküm tepesinde verilen ceza da yazar aracılığıyla okura iletilir:

"Kerimer'e verilecek cezayı kararlaştırmak için herkes bir araya geldi. Verilen ceza Kerimer'in geri dönmesi, kimi istemeden üzmüşse gönlünü kazanmaya çalışmasıydı." (s. 29)

Kerimer'in, yaşlı ağaçla yaptığı seyahatin sonunda ailesine kavuştuğuna dair bilgi de yazar tarafından verilmektedir:

"Ağacın yere bıraktığı Kerimer'i, önce annesi gördü. Büyük bir çığlıkla koşmaya başladı. Babası onun gerisinde titreyen dizlerine daha çok yüklenip destek almaya çalışırken düşe kalka yaklaşıyordu. Arkadaşları sevinçten ağlıyordu." (s. 39)

Sonuç olarak hikâyede, Kerimer'in bencilce davranışları ile çıktığı yolculuk; yolculuk sırasında başına gelen olaylar ve bu olaylardan sabırlı davranması sonucunda aldığı dersler yazar tarafından okura sunulur.

2.3.1.4.3. Bakış Açısı

Hikâyede, iki farklı bakış açısı türü kullanılmaktadır. Kahramanın kalbinden ve zihninden geçenleri yazar hâkim bakış açısını kullanarak okura iletir. Ayrıca kahramanların birebir perspektifinden yansıtılan görüşlere de yer verilir. Kerimer'in, kuyu içinde bir arada toplanan yılan ailesi hakkında zihninden geçen düşüncesi yazarın hâkim bakış açısından aktarılır:

"Yılan olabilmek deve kalmaktan çok daha güzel göründü gözüne. Ailesi ona özgürlük vermemişti. Hiçbir arkadaşı onu şenlikli bir oyuna davet etmemişti." (s. 8)

Yılanların sözcüsü Kara Enmar'ın, Kerimer hakkındaki görüşü de kahraman bakış açısı kullanılarak yansıtılır:

"- Sevgili ailem, bu deve yolunu kaybetmiş ve buraya düşmüş olmalı. Konuşamıyor, sanıyorum ki dili tutulmuş korkudan. Zaten hörgücü de yok garip bir deve bu. En iyisi onu öldürmek olacaktır, dedi." (s. 15)

Bir diğer örnekte de Kerimer'in yılanlar hakkındaki düşünceleri ile devam etmektedir. Kerimer'in yılan olmakla ilgili düşünceleri de kahraman bakış açısı ile sunulur:

"Kerimer tahta tasa gelen suyu içerken rahatladı. Korkusu, acısı, yorgunluğu biraz olsun azaldı. Başına gelenleri bir bir anlattı. Sonra kara yılana döndü:

- Sizin gibi olmak isterdim. Rahatsınız siz. Burada keyfiniz iyi. Oysa biz yük taşırız, sıcak soğuk demeden. Size yük taşımak yok, susuzluk çekmek ve açlıktan süzülmek yok, çöl sıcağında nefessiz kalmak yok…" (s. 17)

Kerimer'in, vahaya ulaşmak için Kara Enmar ile birlikte yaptığı seyahatte hissettikleri yazarın hâkim bakış açısından okura iletilir:

"Kara Enmar, Kerimer'in hörgüçsüz, yaralı sırtına sımsıkı dolandı. Öyle sıkı dolandı ki Kerimer bundan mutluluk ve güven duydu. Bunun bir sevgi işareti olduğunu düşündü. Kerimer için bu karanlık yolda en fazla ihtiyaç duyulan şey ışık değil, bir arkadaştı." (s. 21)

Kerimer'in, seyahat esnasında vaha ile ilgili hayali de hâkim bakış açısından aktarılır:

" Karşısına çıkacak masmavi berrak bir gökyüzü diliyordu. Gölgesindeki çimenlere uzanıp dinleneceği yemyeşil ağaçlar; durmadan akan akça pakça nehirler, nehirler içinde her renkten balıklar, uzun bacaklı sarı kurbağalar; kanatları bin renkli tüylerle kaplı kuşlar, kadife misali yumuşacık güller, kokusuna dayanılmaz salkım salkım leylaklar, sekiz kuleli saraylar, mavi külahlı hokkabazlar, hokkabazların elinde dönüp duran pembeden mora toplar…" (s. 22)

Yılan olmak hakkında fikrini değiştiren Kerimer'in konuyla ilgili yeni görüşü kahraman bakış açısı ile okura iletilir:

"- Ah Enmar, ben yılan olmayı kolay sanırdım. Hâlbuki sizin bir eviniz bile yokmuş. Rahatta olan sen değil benmişim. Dahası sırtımdan seni attığım her yanın yara bere içinde kalmıştı da sana yardım etmek yerine kendi keyfime baktım. Beni affet ey bilge yılan." (s. 29)

Hüküm tepesinde verilen karar sonrasında geri dönen Kerimer'in, dönüş yolunda hissettiklerini yazar, hâkim bakış açısının imkânlarından yararlanarak okura aktarmaktadır:

"Kerimer yalnız başına tünelde yürümeye başladı. Karanlık tünelde nefesi yankılanıyordu. Bu kez hiç korku yoktu yüreğinde, sadece hüzün ve pişmanlık vardı." (s. 30)

Sonuç olarak vak'adaki metin halkaları karma bakış açısı kullanılarak okura aktarılmaktadır.

2.3.1.4.4. Şahıs Kadrosu

Kerimer: Güçsüz ve hörgücü olmadan dünyaya gelmiş bir deve yavrusudur. Hörgücü olmadığı için arkadaşlarıyla eğlendiğinde ve oyun oynadığında yorgun düştüğü belirtilir. (s. 4-5) Diğer develerden farklı ve yakışıklı olduğunu düşündüğü için tek başına vahaya gitmeye ve hörgücü olmayan develerden oluşan gruba liderlik yapmayı ister. (s. 7)

Baba Karınca: Kerimer'in istemeden su depolarını kırdığı çöl karıncalarının oluşturduğu grubun sözcüsüdür. (s. 11) Su depolarını onarması şartıyla Kerimer'i affedeceğine dair sözcülük yapar. (s. 13)

Enmar: Yılanların sözcüsüdür. Kendisi ve ailesini rahatsız ettiği için Kerimer'den yeni bir ev bulmalarına yardımcı olmak için sırtında vahaya götürmesini söyler. (s. 18-19)

Yaşlı Ağaç: Vahanın bilgin karakteridir. (s. 25) Kerimer'e hatalarını anlaması için ders verir. (s. 29) Kerimer'in istemeden rahatsız ettiği çöl karıncaları ve yılanların son durumunu göstermek ve Kerimer'i ailesine ulaştırmada yardımcı olan karakterdir. (s. 37,39)

2.3.1.4.5. Zaman

Hikâyede nesnel zaman ifadesi bulunmamaktadır. Anlatılan zaman ise, Kerimer'in, vahaya ulaşmak için çadırını terk ederek çölde tek başına çıktığı yolculuğun sonunda yaşlı ağacın yardımıyla ailesine yeniden kavuşması arasında geçen zaman dilimini kapsamaktadır.

Özetle, vak'a da nesnel zaman ifadesi yoktur ve yolculukta geçen süreç anında aktarım şeklinde okura sunulur.

2.3.1.4.6. Mekân

Hikâyede mekân unsuru kahramanın evi ve yolculuk sürecinde bulunduğu alanlardır. Kerimer'in, vahaya gitmek için ailesini terk ettiği ve yaşadıkları yer olan çadır kapalı mekân unsuru özelliği taşımaktadır. (s. 7) Aynı şekilde Kerimer'in çölde geçirdiği ilk gece sonrasında baba karıncanın su isteğini yerine getirmek için girdiği ıssız kuyu da kapalı mekân unsurudur. Issız kuyu, Kerimer'in yaptıklarından pişmanlık duyarak kendini sorguladığı alandır. (s. 13) Kerimer'in hayali olan vaha ise açık mekân unsuru özelliği taşımaktadır:

"Vaha; uçsuz bucaksız çölün ortasındaki suyu bol, ağaçlık, ferah ve güzel tek yerdi." (s. 5)

Genel olarak bakıldığında tüm mekân unsurları kahramanın benlik duygusu ile çıktığı yolculukta sabrı öğrenerek, hatalarından ders çıkarmasına yardımcı olacak; aile kavramının ve yuvanın öneminin vurgulandığı konumlardır.

2.3.1.4.7. Dil ve Üslup

Yazar; Kerimer ve çevresindeki diğer kahramanların, olaylara karşı yaklaşımını öyküleyici bir anlatımla okuyucu sunar. Yılmaz, hikâyede karşılıklı

konuşmalara fazlaca yer vererek, başkişinin içinde bulunduğu mekânlara göre iç dünyasındaki karmaşık ruh hâlini ortaya çıkarmak ve diğer hikâye kahramanlarının birbirleri arasındaki sosyal ilişkilerin öne çıkmasını amaçlamaktadır. Ayrıca yazar, bu masalı ve devamı niteliğindeki diğer üç masalın girişinde uydurma kelimeleri, kurguyu zenginleştirmede tercih ederken üslubuna da güç katar.

Sonuç olarak Çöl Masalı, edebî yönüyle bireyin kimlik bilinci kazanımındaki en önemli iki etmenden sosyal ilişkiler ile ailenin önemini, farklı yönleriyle mütalaa eden, her yaştan okurun yorumlamalarına açık bir eserdir.

2.3.1.4.8. Fikir

Hikâyede sosyal ilişkiler ile aile bağları arasındaki bütünlük vurgulanır. Yazar, hikâyede farklılıkların oluşturduğu ahenkten, benlik arayışına; sabırdan, doğruluk ve dürüstlüğe; yalnızlık, hayal kırıklığı ve ümitsizlikten, mutluluk ve sevince kadar birçok temaya eserinde yer verir.

Sonuç olarak, yazarın, hikâyede konu bakımından anasır-ı erbaayı teşkil eden ve dört seriden ilki olan Çöl Masalı, anasır- erbaayı oluşturan unsurlardan toprak elementine çağrışımda bulunması bakımından anlam, zihniyet ve yorum boyutu ile çok geniş kitlelerin okumalarına kapı aralayacak niteliktedir.

2.3.1.5. Teknik Unsurlar

2.3.1.5.1. Anlatma-Gösterme Tekniği

Yaşadığı çadırdan uzaklaşan ve susayan Kerimer'in, kara yılanı takibi sonrasında başından geçen olay anlatma gösterme tekniği ile okura sahnelenir:

"Ön bacaklarının üzerinde sürüne sürüne az evvel kara yılanının girdiği kuyunun başına kadar gelebildi.

Bir yudum su içse yaşama dönerdi, aksi hâlde hayat onun için bitecekti. Kuyudan su çekmek için ne bir kova ne de ip vardı. Başını kuyunun içine doğru uzattı. Karanlıktan başka bir şey görmek mümkün değildi. Biraz daha uzandı, yine göremedi; biraz daha uzandı ve o esnada büyük bir çığlıkla kulakları çınladı. Ayaklarının dibinde küçük bir tepe gibi binlerce karınca birikmişti. Çok öfkelilerdi.

"Ne var ey karıncalar?" diyen Kerimer'e yığın yığın karıncaların sırtına tırmanmış iri bir karınca yanıt verdi:

- Sen ki nice devesin? Daha evvel hiçbir atan bize zarar vermiş değildi. Bak hele evladıma, ne hâle geldi! Ayağını kırdın onun.

- Ey baba karınca, gecenin karanlığında evladını görmedim.

- Nasıl görmezsin koca karıncayı? Üstelik su depomuzun hâline bir bak ! Onu da yıktın. Biriktirdiğimiz tüm suyumuz boşa gitti.

- Su içmedim bir damla, ot çiğnemedim bir lokma… Yaşamak için zerrece gücüm yoktur. Affedin beni…

- Tamam affedeceğiz, ama bir şartla!

- Şartınızı kabul ediyorum." (s. 8-11)

Vahaya ulaşan fakat Enmar'a karşı sorumsuz ve ilgisiz davranışından dolayı bilge ağaç tarafından uyarılan Kerimer, yaşlı ağacın şartını yerine getirmek için geri dönüş macerasında başından geçenler de yine bu teknik aracılığıyla sunulur:

"Yılanlar Kerimer'in kokusunu aldıkça daha fazla tıslıyor, sevinçle kuyruklarının üzerinde havaya doğru kalkıyordu. Kerimer karşılarına dikildiğindeyse hepsi heyecanla kendileri için mekan bulup bulmadığını duymak istedi.

Kerimer:

- Size bir yuva buldum ey yılanlar. Ama bir ricam var. Hepiniz ağzınıza bir yudum su alıp kuyunun dışında bekleyen çöl karıncalarına çıkaracaksınız, dedi.

Yılanlar bu isteği seve seve kabul etti. Her yılan ağzına bin karınca doyuracak bir yudum su alıp kuyudan çıktı. Hepsi gittiğinde Kerimer kuyunun dolunay gibi görünen ağzına bakmaya koyuldu. Bekledi, bekledi, bekledi…" (s. 30)

2.3.1.5.2. Diyalog Tekniği

Vahaya ulaşmak için çözüm yolu arayan hörgüçsüz deve Kerimer'in kendisine rehberlik edecek yılanların sözcüsü Enmar ile olan konuşmasına yer verilir:

"Kerimer çölün sıcağından zaten çok çekmişti, özür dileyen bir tavırla hâlini bildirdi:

- Gidemem. Bir gün bile dayanamamışken çöle, nasıl gideyim ey yılan reisi?

- Kolaylaşır her zor. Yeter ki sabırlı ol. Adın nedir senin?

- Kerimer!

- Bana da Enmar, derler. Vahaya, kuyunun içindeki tünelden gideceğiz. Karanlığı şu sırtımda ışıyan küçük ışıkla deleceğiz. Vahaya ulaşınca yaşlı ağaçtan af dileyeceğim.

- Sizin suçunuz ne?

- Vaha önceden bizimdi, kimseyle paylaşmamaya karar verdik. Bizi bu kara dipli kuyuya gönderdiler.

- Anladım ey yılan reisi Enmar. Ne zaman çıkacağız yola?

- Şimdi!" (s. 18-19)

2.3.1.5.3. İç Çözümleme Tekniği

Çölden uzaklaşarak yorgun düşen Kerimer'in kuyunun başında fark ettiği yılan hakkındaki izlenimi iç çözümleme tekniği kullanılarak yansıtılır:

"Ne şanslı yılanmış bu. Mis gibi indi dibe, orada ne sıcak var ne soğuk değer tene… Üstelik ayakları yok ki yansın kumda, hem gövdesi büyük değil ki gezdirip dursun bir gölge ümidiyle. Canı mı sıkıldı kayar gider toprak altına, canı mı yandı sokar susturur düşmanını. Oh ne güzel bir hayat… Oh ne tatlı rahat…" derken esasında hâlinden hiç de memnun olmadığını anladı." (s. 8)

Vahaya ulaşmanın verdiği rehavete kapılarak sorumsuz davranışı ile yol arkadaşı Enmar'ın yaralanmasına sebep olan Kerimer'in, bilge ağaç tarafından kendisine verilen görevi ve hatasını değerlendirmesiyle ilgili iç çözümlemeye yer verilmektedir:

"- Çöle çıkamam ki ben! O sıcağa dayanamam. Tünelden kuyuya gidersem de diğer yılanlar Enmar'ı sorar, onla bir şey demese bile kuyunun ağzında karıncalar bekliyor. Ben çok büyük hatalar ettim. Ailemi, arkadaşlarımı terk ettim. Bir çöl karıncasının bacağını fark etmeden kırdım. Üstelik karıncaların su depolarının parçalanmasına sebep oldum. Kuyuya düşüp yılanların huzurunu bozdum. Zavallı Enmar'a ise gereken ilgiyi göstermedim. Galiba bir cezayı hak ettim, dedi." (s. 27)

2.3.2. Göl Masalı

2.3.2.1. İçerik

Yılmaz'ın, Türk edebiyatında en iyi on çocuk kitabı setinden biri seçilen setinden biri seçilen seti seçilen Çöl Masalı, Göl Masalı, Gök Masalı ve Köz Masalı,

anasır-ı erbaa unsurları ilde soyut ve somut kavramların okul öncesi çocuklara kazandırılmasını destekleyici nitelikte özellikler taşımaktadır. Yazarın dört seri şeklinde hazırladığı masal kitaplarından ikincisi olan Göl Masalı,[44] "İribaşların Annesi Kim?, Gölde Kaybolmanın Korkusu, Vaktinde Gelen Yardım, Pişmanlık Pişmeye Yarar, Diken Şifadır Bilene, Ördek Yavrularındaki Ders, Eve Dönüş Zamanı ve Kederler Sevinçlere Götürür" şeklinde sekiz bölümden oluşmaktadır. Bölümler arası geçişler vak'ayı tamamlayıcı niteliktedir.

2.3.2.2. Bibliyografik Künye

Göl Masalı, Kudret Ayşe Yılmaz'ın ikinci hikâye kitabıdır. Eser, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları tarafından 2017'de neşredilir. Hikâye kitabı, 40 sayfa ve sekiz bölümden meydana gelir.

2.3.2.3. Materyal Unsurlar

2.3.2.3.1. Vak'a- Olay Örgüsü

Hikâyede, yeşil bir su kurbağası olan Atiko'nun kaybettiği yavrularını bulmak için çıktığı yolculukta başından geçenler anlatılmaktadır. Yavrularını kaybettiğini düşünen Atiko, su yüzeyinde dünyaya gelen iribaşları terk ederek sivrisinek rehberliğinde yavrularını aramaya çıkar. Atiko, yukarıda uçan sivrisineğin gölgesini takip ederek su yüzeyinde ilerlerken havanın kararmasıyla sivrisineği kaybederek gölde kaybolur. Panikleyerek gölde ilerlemeye devam ettiği sırada yeşil başlı, perdeli ayaklı ördek yardımına yetişir. Ördeğe çok güvenmese de başından geçenleri anlatır. Yolculukta yorgun düşen Atiko, ördek yavrularının yumurtalarının üzerinde dinlenmeye çekildiği zaman geride bıraktığı iribaşlı yavrular için pişman olur. Perde ayaklı ördek, yavruların yumurtadan çıkana kadar beklemesini isteyerek Atiko'ya yavrularını bulmada yardımcı olabileceğini söyler. Atiko, ördek ve yumurtadan çıkan yavruları ile birlikte kendi yavrularını bulmak için geri dönüş yoluna çıkar. Perde ayaklı ördek ile Atiko, neşe içinde gölde yüzerken yolda sivrisinek ile karşılaşır. Sivrisinek'e kızgın olmadığını belirten Atiko sivrisinekle tanışmak ister. Sivrisinek ile adaş olduğunu öğrenen Atiko, kendisine benzemediği için terk ettiği iribaşlı yavruların kendi yavrusu olduğunu öğrenerek yavrularına kavuşur.

[44] Kudret Ayşe Yılmaz, Göl Masalı, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2017.

Sonuç olarak hikâyede, gerçeklerin arka planında oluşan durumu öğrenmeden kesin hüküm veren su kurbağası Atiko'nun, hatalarından ders alması ve sabrederek doğruya ulaşması anlatılmaktadır.

2.3.2.3.2. Anlatıcı

Hikâyede kahramanın başından geçenler yazar tarafından okuyucuya anlatılır. Su kurbağası Atiko'nun profili hakkında yazar anlatıcı bilgi vermektedir:

"Atiko, suyun içinde sabahtan akşama kadar yüzüp duran açık yeşil ve parlak bir su kurbağasıydı. Gözleri iri iri, sırtındaki çilleri mini mini..." (s. 5)

Atiko'nun, sivrisinek ile yavrularını bulmak için çıkacağı yolculuğun detayları da yazar anlatıcı tarafından anlatılır:

"Sivrisinek uzun bir yolculuğa çıkmaları gerektiğinden bahsediyordu. O uçacak Atiko ise onun su yüzeyine gölgesini takip edecek ve beraber kızıl taşın dibine varacaklardı.." (s. 13)

Gölde kaybolan Atiko'ya yardım eden ördek hakkında bilgi verilmektedir:

"Kaçmaya devam eden Atiko'nun kolundan biri yakaladı. Soluk soluğa kalmış Atiko yorgunluktan bitkin hâldeydi. Kolundan tutan perdeli ayağın sahibine dikkatle baktı. Karşısındaki rengârenk, güzellikte emsalsiz, narin bir ördekti." (s. 19)

Atiko'nun yavrularını bulmak için Ördek rehberliğindeki yolculuğu da yazar anlatıcı tarafından aktarılır:

"Atiko ve ördek geri dönüş yoluna çıktılar. Hava mis gibi çiçek kokuyor, tüm tabiat bu uzun yolculukta onlara eşlik ediyordu. Gölün ince dalgaları ördeğin ayakları sayesinde geniş halkalar şeklinde yayılıyordu. Suyun içinde oynayan balıkları izledi Atiko, su kaplumbağalarının küçük yüzlerindeki tebessüme şahit oldu. Gölün derinlerindeki berraklık sayesinde yosunları, mercanları izlemeye devam etti." (s. 35)

Atiko'nun, Ördek'le yaptığı yolculuğun sonunda yavrularına kavuşmasıyla ilgili bilgi de yazar anlatıcı tarafından verilmektedir:

"Atiko yavrularına bakarken bu kez mutluluktan ağlıyordu. Kendine tıpatıp benzeyen yavruları zıplayıp oynuyordu. Atiko önce evlatlarını kucaklamaya ve onlardan özür dilemeye başladı. Sonraysa gitmeye hazırlanan sivrisineğe sarıldı." (s. 38-39)

Sonuç olarak düşünmeden karar veren ve kendi yavrularını bulmayı tercih eden bencil Atiko'nun, gölde geçirdiği macerası yazar tarafından okura aktarılır.

2.3.2.3.3. Bakış Açısı

Yazar, vak'anın aktarımını iki farklı bakış açısından faydalanarak okura iletir. Kahramanların, zihninden geçirdiklerini hâkim bakış açısından aktarırken ayrıca kahramanların kendi cephesindeki görüşlerine de yer verir. Çevresinde toplanan karabaş yavrularının kendisine benzemediğini ve yavrularını kaybettiğini ileri süren kurbağa Atiko ile ilgili sivrisineğin görüşü kahraman bakış açısından iletilir:

"-Ey Atiko… Hâlinden hep memnun olan, kendinden başkası için hiç kaygılanmamış Atiko… Ben gidiyorum." (s. 15)

Bir diğer örnekte de gölde kaybolan Atiko'ya yardımcı olarak yuvasına geri dönmesine rehberlik eden ördeğin Atiko hakkındaki izlenimi de yine kahraman bakış açısı aracılığıyla yansıtılır:

"Ah Atiko, vah Atiko… Sabır ile kızarır elma dalda ve sabır ile çiçek olur tomurcuk. Sen sanmaktasın ki her şeyin aynıdır başı ile sonu… Ama yanılmaktasın." (s. 21)

Yavrularını bulmak amacıyla karabaşlı yavruları terk eden Atiko'nun, gölde kaybolduğu esnada kendisine yardımcı olan ördek ailesindeki mutlu aile ortamından etkilenmesiyle hissettiği vicdani rahatsızlık da yazarın hâkim bakış açısından okura aktarılır:

"Atiko ilk kez geride bıraktığı karabaşlara acıdı. Kendi yavruları olmasa bile zavallı iribaşlar kim bilir şimdi ne durumdaydı." (s. 23)

Sonuç olarak Atiko'nun göldeki serüveni karma bakış açısı kullanılarak okura sunulur.

2.3.2.3.4. Şahıs Kadrosu

Su Kurbağası Atiko: Yeşil bir su kurbağasıdır. Yavrularını kaybeder ve yavrularını bulmak için sivrisinek rehberliğinde çıktığı yolculuğu ördek ile tamamlayarak yavrularına kavuşur. (s. 4-39)

Sivrisinek: Atiko'nun fırsatçı diye bildiği ve değer vermediği ve Atiko ile aynı isme sahip olan hikâye kahramanıdır. Atiko'nun yavrularını bulmak için çıktığı yolda Atiko'ya rehberlik yapar. (s. 9-13)

Ördek: Gölde kaybolan Atiko'ya yardım eden perde ayaklı, görkemli bir karakterdir. Yavrularının yumurtadan çıkana kadar Atiko'ya yuvasında konaklamasına izin verir. Ayrıca Atiko'nun hem yuvasına ulaşmasında rehberlik eder hem de yavrularına kavuşmasına yardımcı olmaktadır. (s. (19-39)

2.3.2.3.5. Zaman

Hikâyede anlatılan zaman, Atiko'nun yavrularını kaybettiği endişesi içinde sivrisinekle çıktığı yolculuk ve bu yolculukta kaybolması sonrasında tanıştığı ördek ile geri dönüş yolculuğunu tamamlayarak yavrularına kavuşması arasında geçen zaman dilimini kapsamaktadır.

Genel olarak bakıldığında hikâyede nesnel zaman ifadesi bulunmayarak anında aktarım yapılarak okura sunulmaktadır.

2.3.2.3.6. Mekân

Hikâyede su kurbağası Atiko'nun yaşadığı göl, mekân unsuru olarak sunulmaktadır. Atiko'nu yaşadığı mekân, barınma niteliğinde ev olduğu için kapalı mekân unsuru özelliği taşımaktadır. Yavrularını aramak için çıktığı yolculukta kaybolmasıyla evini bulana kadar konakladığı Ördek'in evi de kapalı mekân unsuru özelliği taşımaktadır.

Sonuç olarak, mekân unsuru hikâye kahramanın ayrım yapılmaksızın birlik bütünlük içinde aile olmanın öneminin vurgulandığı yer olarak önem taşımaktadır.

2.3.2.3.7. Dil ve Üslup

Yazar; anaç duygularının verdiği hassasiyetle yavrularını kaybettiği için endişeli ruh halinde olan Atiko'nun çevresindeki diğer kahramanlara karşı yaklaşımını öyküleyici bir anlatımla okura sunar. Yazar, önceki masal kitabında olduğu gibi Göl Masalı eserinde de karşılıklı konuşmalara fazlaca yer vererek, Atiko'nun içinde bulunduğu mekân ve iç dünyasındaki kaygılı ruh hâlini ortaya çıkarmak ve diğer kahramanlarla sosyal ilişkilerin öne çıkmasını amaçlamaktadır.

Ayrıca yazar, bu masalı ve devamı niteliğindeki diğer üç masalın girişinde uydurma kelimeleri kurguyu zenginleştirmede tercih ederken üslubuna da güç katar.

Sonuç olarak Göl Masalı, edebî yönüyle önceki masalda olduğu gibi bireyin oluşumdaki en önemli iki etmenden sosyal ilişkiler ile ailenin önemini, farklı yönleriyle mütalaa eden, her yaştan okurun yorumlamalarına açık bir eserdir.

2.3.2.3.8. Fikir

Yazar, bu hikâyede de sosyal ilişkiler ve aile bağları arasındaki bütünlüğe önem verir. Yılmaz, hikâyede ön yargıdan, sabırlı olmaya; farklılıktan, ahenge; ümitsizlikten, sevince kadar birçok temaya eserinde yer verir.

Sonuç olarak, yazarın, hikâyede konu bakımından anasır-ı erbaayı teşkil eden ve dört seriden ikincisi olan Göl Masalı, anasır- erbaayı oluşturan unsurlardan su elementine çağrışımda bulunması bakımından anlam, zihniyet ve yorum boyutu ile çok geniş kitlelerin okumalarına kapı aralayacak niteliktedir.

2.3.2.4. Teknik Unsurlar

2.3.2.4.1. Anlatma-Gösterme Tekniği

Çevresini saran karabaşların yavrusu olmadığını iddia eden Atiko'nun endişeli tavırları ve başından geçenler anlatma gösterme tekniği vasıtasıyla sergilenir:

"Atiko, etrafını saran iribaşlardan gölün kenarına güçlükle kaçtı. O sırada fırsatçı diye hiç değer vermediği sivrisinek kuruldu sazlıktaki bir kamışın üzerine.

Elini başının altına koyup kurbağanın bir sağa bir sola sıçraya sıçraya feryat edişini, yavrularına bakışını gülerek izledi. Atiko, onun bu gülüşünü görür görmez olduğu yere çakılıp kaldı. Bir kendine bir sivrisineğe bir de su içindeki kara benekler misali yüzüp duran iribaşlara baktı.

- Ey sivri ağzıyla kan emip beslenen sivrisinek! Hadi itiraf et. Bana bir oyun oynamaktasın değil mi?

- Ne oyunu ey yeşil kurbağa?

- Bu yavrular bana değil sana benziyor.

- Bana mı benziyor?

- Elbette… Bak senin gibi hem siyahlar hem minikler hem bacakları bile yok… Kuyruklarına bakılırsa çok geçmeden kanatları da çıkacak !

- Atiko sen bana şaka mı yapıyorsun?

- Asla… Hem yüreğim böyle kanarken nasıl şaka yaptığımı düşünebilirsin?

- Yani bu minikler benim yavrum mu?

- Evet senin… Peki, benim yavrularım nerede? Sen mi bir şey yaptın onlara?

Sivrisinek karnını tuta tuta epey güldü. Öyle çok güldü ki cevap veremiyor, uçup gidemiyor, birazcık rahat nefes alamıyordu." (s. 9-10-11)

2.3.2.4.2. Özetleme Tekniği

Yuvaya geri dönüş için ördek yavrularının dünyaya gelmesini bekleyen Atiko'nun, kendi yavrularına kavuşma hayali içinde geçen vakti özetlenerek verilir:

"Günler geçip gitmeye, geceler birbiri peşine düğümlenmeye başladı. Artık Atiko daha az konuşur, daha çok düşünür olmuştu. Ne vıraklıyor ne gölü kulaçlıyor ne güneşleniyor ne de sağa sola selam veriyordu." (s. 25)

2.3.2.4.3. Diyalog Tekniği

Yuvaya geri dönüş yolunda olan Atiko'nun yol arkadaşı ve rehberi ördek ile olan diyaloguna yer verilmektedir:

"- Atiko… Evine dönüyorsun işte… Neler geçmekte aklından?

- O sivrisineği bulmak istiyorum ey ördek! Beni neden buralara dek sürüklediğini ona sormak derdindeyim.

- Suçlu olan sivrisinek mi?" (s. 36)

Ördek rehberliğinde geride bıraktığı karabaşların yanına dönen Atiko'nun, dönüş yolunda kendisini yalnız bırakan sivrisinekle karşılaşmasıyla birlikte aralarında geçen konuşma da diyalog tekniği kullanılarak yansıtılır:

"- Hoş geldin Atiko. Buldun mu yavrularını?

- Bana kötülük yaptın. Şimdi gelmişsin benimle eğleniyorsun öyle mi? Sivrisinek artık sana kızgın değilim. Hatta ismini söyle de tanışalım. Sonra rahat bırak beni, bir daha çıkma karşıma e mi…" (s. 37)

2.3.2.4.4. İç Çözümleme Tekniği

Yavrularını kaybettiği için kaygılanan Atiko'nun anaç duygularının etkisiyle birlikte psikolojik durumu hakkında bilgi verilir:

"Atiko telaşla titreyen dişsiz ağzını gölün kıyısına doğru çevirip tüm gücüyle bağırmaya başladı: "Karıştı… Benim yavrularım başkasının yavrularıyla karıştı… Eyvah saçsız başıma gelenler… Yavrularım nerede? Ey güzel kelebek sen de mi görmedin, ey yosunlu kaya sen de mi işitmedin? Nerede benim ciğerparelerim? Bunlar kimin yavruları? Ben evlatlarımı arayıp da bulmaz mıyım? Onları kim almışsa sormaz mıyım?"" (s. 6)

2.3.3. Gök Masalı

2.3.3.1. İçerik

Yılmaz'ın, Türk edebiyatında en iyi on çocuk kitabı setinden biri seçilen setinden biri seçilen seti seçilen Çöl Masalı, Göl Masalı, Gök Masalı ve Köz Masalı, anasır-ı erbaa unsurları ilde soyut ve somut kavramların okul öncesi çocuklara kazandırılmasını destekleyici nitelikte özellikler taşımaktadır. Yazarın dört seri şeklinde hazırladığı masal kitaplarından üçüncüsü olan Gök Masalı,[45] "Yardım İsteyen Örümcek, Lases'in Sızlayan Vicdanı, Şahinin Sessiz Takibi, Güzel Kalbin Gücü, İyilik Kapısı Kapanmaz, Ağa Düşen Hayıflanma, Aile Ayrılmaz Bütündür, Bir Dost Kazan" şeklinde sekiz bölümden oluşmaktadır. Bölümler arası geçişler vak'ayı tamamlayıcı niteliktedir.

2.3.3.2. Bibliyografik Künye

Gök Masalı, Kudret Ayşe Yılmaz'ın ilk hikâye kitabıdır. Eser, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları tarafından 2017'de neşredilir. Hikâye kitabı, 40 sayfa ve sekiz bölümden meydana gelir.

2.3.3.3. Materyal Unsurlar

2.3.3.3.1. Vak'a- Olay Örgüsü

Gök Masalında, örümcek Örse ile baykuş Lases arasında sonradan oluşan dostluk anlatılmaktadır. Yalnız bir hayat yaşayan Lases, konduğu dalda huzursuz olarak uçmak istediği anda bir tuhaflık hisseder. Keskin gözleri sayesinde yaralı ve çaresiz hâlde yardım isteyen örümcek Örse'yi fark eder. Lases, ilk başta örümceğe

[45] Kudret Ayşe Yılmaz, Gök Masalı, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2017.

yardım etmek istemese de vicdanen rahatsız olduğu için örümceğin başına gelenleri öğrenerek, Örse'yi yaralayan şahine ders vermek için plan yapar. Lases, Örse'yi yaralayan ve ailesinin dağılmasına sebep olan şahine öfke duyarak bir gece vakti şahini sessizce takip etmeye başlar ve geri dönen şahini sessiz bir şekilde izleyerek örümcek Örse ile konuşmalarına şahit olur. Lases, pençeleriyle şahine zarar vermeden ona bir ders vermek ister. Lases, örümcek Örse ile karşılaşmadan önce geniş kanatlarına takılan Örse'nin ördüğü ağın bozulmadığını fark ederek gagasıyla ağı açarak şahine tuzak hazırlar. Ağa takılan şahin ise, küçük gördüğü örümcek karşısında kendi aciz durumunun farkına vararak pişman olur. Kötü davranışta bulunmasına rağmen kendisine yardım teklifi eden minik bir örümceğe hayran olan şahin, Örse'den özür diler. Örse ise, bacağının iyileşmesiyle yuvasını terk ederek ailesini bulmayı düşünürken, kendine doğru yaklaşan binlerce örümceği görür. Örse'nin çevresini saran diğer örümcekler, yerde yatan şahinden kurtulmalarını sağlayan Örse'ye hayranlıklarını belirterek dağılmış aileyi yeniden bir araya getiren Örse'yi takdir ederler ve baba baykuş Lases'e de teşekkür ederler. Yalnız yaşayan Lases'in büyük bir ailesi olur ve Lases ve Örse arasında büyük bir dostluk başlayarak hikâye sonlandırılır.

Sonuç olarak, hikâyede cismen küçük de olsa büyük başarılar elde eden Örse'nin başarısı ayrıca yardım etmede çekimser kalamayan Lases'in yaptığı iyiliğin sonunda kazandığı geniş ailesi ve dostluğu öyküleyici bir teknikle sunulur.

2.3.3.3.2. Anlatıcı

Yılmaz, bu hikâyesinde de anlatıcı konumunda bulunmaktadır. Doğal tabiat alanında yaşayan karma hayvan kahramanlarından oluşan Gök Masalında yazar, birlik ve beraberlik içinde yaşayarak, ailenin de önemine ilave olarak yeni kurulan dostluklar anlatılır. Ormanın baba baykuşu olarak tanınan Lases'in günlük yaşamından kesitler aktarılır:

"Lases, en güçlü en itibarlı sadece kendini bilirdi. Gezdiği, gördüğü her yere yeni adlar verirdi. Bu onun için ne tatlı bir oyundu, ne güzel bir seyyahlıktı. Günler günleri, kediler köpekleri kovalayadursun, Lases'in bu sevdiği tek kişilik hayat çok yakında örümcekle karşılaşınca bitecekti." (s. 5)

Yazar anlatıcı, ayrıca baykuş Lases'in tabiat özelliği hakkında da okuru bilgilendirir:

"Lases, göğün yüzünde süzülerek inip geniş ve serin bir dala kondu. Kıvrak parmakları ve kuvvetli pençeleriyle dalı iyice kavradı. Sert tüylerle kaplı başına gömülü iri gözleri yerde kımıldayan biti bile görebilecek keskinlikteydi." (s. 7)

Baykuş Lases'in, ormandaki canlıları yaralayan ve ormanı tahrip eden acımasız, kötü şahine hazırladığı planı da yazar tarafından anlatılır:

"Hava, odun ateşinde yanmış bir tencerenin dibi gibi kararmıştı. Baykuş iyice acıkmış olsa da yerinden asla ayrılmadı. Bir yerde ilk kez bu kadar uzun süre kalmıştı. Beklemekten yorgun düşse de şahini burada bulacağını hissediyor ve kımıldamıyordu." (s. 15)

Örse ve ailesini yırtıcı şahinden kurtaran Lases'in mutluluğu da yazar anlatıcı vasıtasıyla okura iletilir:

"Lases'in kederli yüzünde büyük bir huzur ve mutluluk oluştu. Hayattaki en büyük ödülünü minik bir örümcekten almıştı. Sımsıkı sarıldılar. Lases ve Örse çelik gibi kuvvetli ağlarla örülmüş bir dostlukla kurdular." (s. 39)

Sonuç olarak Örse ve ailesinin tekrardan bir arada olmasını sağlayarak geniş bir aileye sahip olan Lases ve birlik içinde yaşayan diğer hayvanların yaşam hikâyesi yazar anlatıcı tarafından okura sunulur.

2.3.3.3.3. Bakış Açısı

Hikâyede sıklıkla yazarın hâkim bakış açısından kısmen de kahramanların perspektifinden istifade edilmektedir. Her şeyi bilme, görme, sezme gibi tanrısal gücün imkânını kullanan yazar, yaralı ve yardıma muhtaç durumda olan Örse'yi fark eden Lases'in zihninden geçenleri hâkim bakış açısını kullanarak okura yansıtır:

"Çok küçükken kırılan kanadına leyleğin merhem getirdiğini anımsadı. Leyleğin o uzun gagası ile merhemi sürüşünü, merhem sayesinde şifa buluşunu sırası ile düşündü. Yarası iyileşince sevinçle leyleğe teşekkür ettiğini de…" (s. 11)

Örümcek Örse'yi yaralayan şahin hakkında edindiği bilgiler ile Lases'in düşünceleri de yine yazarın hâkim bakış açısı vasıtasıyla sunulur:

"Lases, içinde o zamana dek hiç tesadüf etmediği bir öfke duydu. Şahine yaptığı kötülüğün hesabını sormalıydı. Düşünmeye, düşündükçe üzülmeye başladı. Örümceğin o çaresizliği aklından çıkmıyordu. Oracığa geçici süreliğine bir yuva kuracaktı. Şahini bekleyecek ve şahin gelince de gerekeni yapacaktı." (s. 13)

Örse'ye yardım etmekten keyif alan Lases'in duyguları da yine yazarın hâkim bakış açısından aktarılır:

"İyilik yapmanın ne kadar güzel bir duygu olduğunu düşünmeden edemedi. Bir varlığı mutlu etmek daha evvel gezdiği hiçbir yerde yaşamadığı, görmediği, işitmediği bir histi." (s. 19)

Son örnekte ise Örse'nin şahine hakkındaki izlenimi de kahraman bakış açısı aracılığıyla verilmektedir:

"- Ey koca şahin, kanatları kat kat açılınca kırları bayırları aşıp da giden şahin… Kıyma bana, fenalık etme!" (s. 20)

Sonuç olarak hikâye farklı cephelerden karma bakış açısı kullanılarak okura aktarılır.

2.3.3.3.4. Şahıs Kadrosu

Lases: Büyük ve tüylü başı daima dik olan cesur ve güçlü bir baykuştur. Dört düvele nam salmış, kanatları bir adam boyu açmış yalnız yaşayan bir baykuştur. En güçlü kendisini bilen kibirli bir karakterdedir. (s. 4-5) Örümcek Örse'nin kolunun iyileşmesine yardımcı olarak ailesine kavuşmasını sağlar.

Örse: Savunmasız bir örümcektir. Şahin saldırısı yüzünden hem ailesi dağılmış hem de kolu yaralanmıştır. Fiziksel olarak küçük olsa da ördüğü örümcek ağı ile kendinden büyük şahini yener. (s. 27)

Şahin: Güçlü ve yırtıcıdır. Kibirli bir karaktere sahiptir. (s. 16-17)

2.3.3.3.5. Zaman

Hikâyede anlatılan zaman, dalda tünemekte olan baykuşun yaralı vaziyette olan Örse'yi fark ederek bu durumda olmasına sebep olan şahine hazırladığı tuzak planını gerçekleştirmesi sonrasında Örse'nin ailesini de bir araya getirerek ormanda birlik beraberliğin sağlanması arasında geçen zaman dilimini kapsamaktadır.

Sonuç olarak kronolojik bir zaman ifadesi bulunmayarak hikâye anında aktarım şeklinde okura iletilir.

2.3.3.3.6. Mekân

Hikâyede mekân unsuru açık mekân şeklinde tabiat içinde gerçekleşir. Örümcek Örse ve ailesine, baykuş Lases'e ayrıca diğer kahraman şahinin bir arada yaşadığı doğal yaşam alanı olan orman kahramanlar için yuva niteliği teşkil etmektedir.

Hikâyede mekân unsuruna genel olarak bakılırsa kahramanların bir arada barış içinde yaşaması ile birlikte aile bütünlüğünün önemi vurgulandığı bir alandır.

2.3.3.3.7. Dil ve Üslup

Hikâyede, yaralı ve ailesi dağılmış Örse'nin, baykuş Lases'in yardımı ile huzura erişmesi, bu vesile ile başlayan yeni ve sarsılmaz dostluk hikâyesi öyküleyici bir anlatımla okura sunulur. Yazar, bu eserinde de karşılıklı konuşmalara fazlaca yer vererek, Lases ve Örse'nin içinde bulunduğu mekân ve iç dünyasındaki kaygılı ruh hâlini ortaya çıkarmak ve diğer kahramanlarla sosyal ilişkilerin öne çıkmasını amaçlamaktadır. Ayrıca yazar, bu masalı ve devamı niteliğindeki diğer üç masalın girişinde uydurma kelime kullanımı sayesinde kurguyu zenginleştirirken üslubuna da güç katar.

Sonuç olarak Gök Masalı, edebî yönüyle önceki masalda olduğu gibi bireyin oluşumdaki en önemli iki etmenden sosyal ilişkiler ile ailenin önemini, farklı yönleriyle mütalaa eden, her yaştan okurun yorumlamalarına açık bir eserdir.

2.3.3.3.8. Fikir

Yazarın, bu hikâyesinde de sosyal ilişkiler ve aile bağları arasındaki bütünlüğe önem verilmektedir. Yılmaz, hikâyede merhametli olma; bencillikten, nedamete kadar birçok temaya eserinde yer verir.

Sonuç olarak, yazarın, hikâyede konu bakımından anasır-ı erbaayı teşkil eden ve dört seriden ikincisi olan Gök Masalı, anasır- erbaayı oluşturan unsurlardan hava elementine çağrışımda bulunması bakımından anlam, zihniyet ve yorum boyutu ile çok geniş kitlelerin okumalarına kapı aralayacak niteliktedir.

2.3.3.4. Teknik Unsurlar

2.3.3.4.1. Anlatma-Gösterme Tekniği

Acımasız ve kibirli karakterdeki şahinin, ormanda üstünlük kurmaya yönelik sergilediği saldırgan davranışları anlatma-gösterme tekniği kullanılarak sahnelenir:

"Şahin, Lases'in yere düşmüş tüylerine doğru hızla ve sevinçle yaklaşmaya başladı. Tüyleri karıştırırken tüylerin birinin altında bir şeyin kımıldadığını fark etti. Tüyü sert bi hamle ile yana fırlattığında kolunu incittiği örümceği gördü. Sevinçle konuşmaya başladı:

- Vay vay bakın hele… Kim gizlenmiş tüy içine… Benden kurtulacağını mı sandın, burada durmayı kurtuluş saydın. Vah zavallı örgücü örümcek!

- Ey koca şahin, ne istersin ufacık örümcekten? Hiç mi merhamet yoktur sende?

- Hiçbir kuşta merhamet olmaz örümcek… Bizler sadece doymak biliriz. Sen söyle hadi var mı bildiğin merhametli bir kuş?

- Aslında bir baykuş vardı! Ben sanırdım ki o da acımadı hâlime ve beni bırakıp gitti… Ama o giderken pamuklardan yumuşak tüylerini yorgan misali benim üzerime serdi. Sıcacık uyudum da şu kırılmış kolumun derdi dindi. Ah o baykuş ne vefalı bir dostmuş." (s. 16-17)

2.3.3.4.2. Diyalog Tekniği

Kendini büyük gören ve görkemli bir tabiata sahip olan şahin ile yaraladığı örümcek Örse arasındaki konuşmaya yer verilir:

"- Ey koca şahin, kanatları kat kat açılınca kırları bayırları aşıp da giden şahin… Kıyma bana, fenalık etme!

- Güzel dersin demesine ya bilmez misin beni övsen de başına geleceklere engel olamazsın?"

- Ne istersin benden? Ben sana ne ettim? Suçumu söyle bileyim.

- Suçun olması gerekmez. Keyif benim değil mi? Seni kurtaracak biri varsa ona seslen derhal! Yolun sonuna geldin artık!

- Sen ne de kötüymüşsün meğer! Bilmez misin ki iyiler daim kârlı olanlardır. Kötüler kazandıkları her şeyin sonunda yoklukla karşılaşır. Gel etme! Hainlik karın doyurmaz. Bir kerecik iyilik yap da kıyma bana!

- Mümkün değil… Ben var ya ben… Bennnn… Ben en büyüğüm…" (s. 20-21)

2.3.3.4.3. İç Çözümleme Tekniği

Kendisinden yardım bekleyen ve örümcek Örse'ye umursamayarak ortamı terk eden baykuş Lases'in yaşadığı vicdani rahatsızlık iç çözümleme tekniği kullanılarak sunulur:

"Kim bilir o minicik gövdeli örümceğe ne olmuştu! Bağırsa adını bilmez, peşine düşse kokusunu tanımaz.

"Ah Lases, ne yapacaksın şimdi! Kara imiş meğer kalbin… Ne olurdu o minicik zavallıya yardım etseydin… Ne olurdu o zalim şahine bir ders verseydin… Şahin neden yıktın örümceğin evini?" dedi." (s. 12)

Kendisine kurulan tuzaktan habersiz aç kalarak ormana geri dönen şahinin iç sorgulamasına yer verilir:

"Şahin açlıktan mecalsiz düşmüş halde sabırsızca sağı solu didikliyor bir yandan da, "Ah bu açlık ne de kötü imiş. Buralar eskiden ne kadar da güzeldi. Şimdi kalmadı bir lokma dahi. Ah hata ettim de birden yedim ne var ne yoksa… Şimdi ne yesem bilmem ki… Şurada birkaç tüy var, dur bir de oraya bakayım. Karnımı doyuramazsam sahiden yandım…" diye konuşuyordu." (s. 16)

2.3.4. Köz Masalı

2.3.4.1. İçerik

Yılmaz'ın, Türk edebiyatında en iyi on çocuk kitabı setinden biri seçilen setinden biri seçilen seti seçilen Çöl Masalı, Göl Masalı, Gök Masalı ve Köz Masalı, anasır-ı erbaa unsurları ilde soyut ve somut kavramların okul öncesi çocuklara kazandırılmasını destekleyici nitelikte özellikler taşımaktadır. Yazarın dört seri şeklinde hazırladığı masal kitaplarından sonuncusu Köz Masalı,[46] "Kabuk Ateşten İyi, Ateş Dışındaki Dünya, Salyangozun İzini Takip, Kirpiler Diyarının Bilgesi, El Ele Verince, Sır İçinde Sır, Yumurtayı Kırdıran Söz, Yolun Sonu Selamet" şeklinde sekiz bölümden oluşmaktadır. Bölümler arası geçişler vak'ayı tamamlayıcı niteliktedir.

2.3.4.2. Bibliyografik Künye

[46] Kudret Ayşe Yılmaz, Çöl Masalı, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2017.

Köz Masalı, Kudret Ayşe Yılmaz'ın dördüncü hikâye kitabıdır. Eser, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları tarafından 2017'de neşredilir. Hikâye kitabı, 40 sayfa ve sekiz bölümden meydana gelir.

2.3.4.3. Materyal Unsurlar

2.3.4.3.1. Vak'a- Olay Örgüsü

Köz masalında, semender annenin kabuğundan çıkmayan yavrusu Bukor için endişelenerek çözüm yolları bulmak için gerçekleştirdiği yolculuk anlatılır. Ateş tabiatlı olan semender anne ve semender baba yavrularına kavuşamadığı için kaygılanırlar. Semender anne ise yavrusunun kabuğunu kırmasına yardımcı olması ve ateş dışındaki dünyayı tanıtmak için yavrusunu da yanına alarak yolculuğa çıkar. Yolculukta karşısına çıkan ırmakta telaşlı hâlde yavrusunu arayan kurbağa, omzunda binlerce örümcek yüklenmiş baykuş ile sırtına yılan dolanmış hörgüçsüz deveyi fark ederek uzaktan yardım ister. Yardım isteyen semender anneye yanından geçmekte olan salyangoz, semender annenin derisinden çıkan dumanlardan endişelenerek yardım etmek istemez. Semender anne ise salyangozun izini takip ederek kendisine zarar vermeyeceğine söz vererek yavrusunu durumu hakkında kaygılandığını anlatır. Salyangoz Isla, semender annenin sırtına çıkarak yumurta içindeki Bukor'u gözlemleyerek kirpiler diyarına ulaşmada rehberlik yapar. Kirpiler diyarının yaşlı kirpisi semender annenin yardım isteğini kabul eder. Semender anne, yavrusunu yaşlı kirpiye göstermek için aşağı indirdiği zaman yavruyu parlak bir taşa benzeterek yumurtanın yanından uzaklaşır. Yaşlı kirpi de semender anneye kendi yavrusu olduğunu anlatmak ve sabırlı olmasını söylemek için peşinden gider. Telaşlı hâlde koşarken kirpi dikenleri yüzünden ayağı kanayan semender anneye yaşlı kirpi yardım ederek geri dönmek için iyileşmesini beklerken Bukor'u da yumurtadan çıkaracak planı olduğunu anlatır. Yaşlı kirpi sabırsız hâlde olan semender anneye sabırlı olması yönünde özlü söz söyleyerek teskin eder. Yaşlı kirpi ile birlikte kirpiler diyarına geri dönen semender anne, yavrusu Bukor'un yumurtasını tıklatarak onunla konuşur. Yaşlı kirpinin tekrarladığı özlü sözü anımsayarak Bukor'u ikna etmeye çalışır. Bu sözü duyan Bukor ise, terk edileceği kaygısıyla kabuğun içinde kımıldayarak çıkmaya çalışır. Yavru Bukor, kabuğundan tamamen kurtulduğunda annesine

sarılarak özür diler. Semender anne, yavru Bukor'a kızgın olmadığını belirterek ve bilge kirpiye de teşekkür ederek ateş ülkesindeki yeni yuvalarına doğru yola çıkarlar.

Genel olarak bakıldığında hikâyede, vaktinden önce gerçekleşmeyen durumların sabırla en iyi netice vereceği öyküleyici bir teknikle okura aktarılır.

2.3.4.3.1. Anlatıcı

Ateş ülkesinde yaşayan semender ailesinin hikâyesi yazar anlatıcı tarafından okura aktarılır. Kabuğundan çıkmayan yavru Bukor için çözüm bulmak isteyen semender annenin yolculuğu ile ilgili bilgi verilir:

"Semender ana, kabuk içinde uyuyan yavrusunu da sırtına sarıp ilerlemeye koyuldu. Ateş ülkesinden çıkınca ilkin gözleri görmez, nefesi yetmez oldu. Şaşkınlıkla yerdeki yemyeşil çimlere baktı, dokundu. Sonra büyük ağaç gövdelerine yaslandı. Çiçeklerin kokusu başını döndürdü, kuşların cıvıltıları kulaklarında uğuldadı. En büyük şaşkınlığımı şüphe yok ki şarıldayarak akan o ırmağı görünce yaşadı." (s. 11)

Semender annenin, yolculukta karşılaştığı salyangozla birlikte devam eden yolculuğu anlatılır:

"Semender ana sırtındaki iki konuğuyla birlikte devam etti yürümeye. Yerlerdeki kara kirpi dikenlerine basmamaya gayret ederek ilerleyen semender ana çok üzgündü. (s. 22)

Bukor'un kabuğunu kırması için salyangoz Isla rehberliğinde kirpiler diyarına ulaşan semender annenin başından geçenler de yazar tarafından okura sunulmaktadır: *"Semender ana sırtındaki yumurtayı bir çırpıda kuyruğuna dek yuvarladı. Kirpiye doğru uzattı. Tam söze başlayacaktı ki sesi soluğu bir anda kesildi. Bu yumurtayı kendi yumurtasına benzetemedi. Hızla geriye dönüp koşmaya, koşarken bağırmaya, bağırırken ağlamaya başladı. Ayaklarına etrafına saçılmış kirpi dikenleri batıyor ve ateşin zarar veremediği o ayakları kanatıyordu. Isla, yumurtasını bulmak için koşan semender anaya dönmesi için seslendi. Gelgelelim hiç faydası olmuyordu."* (s. 25)

Sonuç olarak, semender ailesinin yumurtadan çıkmayan Bukor'u ikna etme çabaları ile semender annenin bu duruma çözüm bulmak için çıktığı yolculuk yazar anlatıcı tarafından sunulur.

2.3.4.3.2. Bakış Açısı

Hikâye, iki farklı bakış açısından yararlanılarak okura yansıtılır. Hem yazarın her şeyi bilen, gören, sezen imkânından yararlandığı hâkim bakış açısından hem de kahramanların perspektifinden sunulur. Salyangoz Isla'nın, yardım isteyen semenderin portresi hakkında görüşü kahraman bakış açısından sunulur:

"- Seni ilk kez gördüm, tanımıyorum. Derin çok sert, gözlerin alev topu gibi parlayıp durmakta, biraz daha yaklaşsan bana belki bedenimi kül edersin." (s. 17)

Semender annenin, yavrusu Bukor hakkında zihninden geçenler yazarın hâkim bakış açısından açıklanır:

"Semender ana, sırtından indirdiğinde parlak bir taş sandığı o şeyin kendi yumurtası olduğunu duyunca rahat bir nefes aldı." (s. 27)

Kabuğundan çıkmak istemeyen Bukor'un durumu hakkında semender anneye sabırlı olmasını tavsiye eden bilge kirpinin ifade ettiği özlü söz, kahramanın perspektifinden sunulur:

"- Hayat bir armağandır, keyfi de kederi de vardır. Sabah ola, sabır ola, hayır ola! Vakti gelen şey zaten olacaktır. Geç kalanlar kaybederler. Benden bu kadar, hoşça kal…" (s. 32)

Genel olarak bakıldığında hikâyede, semender ailesinin yavrusu Bukor'a kavuşma serüveni karma bakış açısından yansıtılarak okura sunulmaktadır.

2.3.4.3.3. Şahıs Kadrosu

Semender ana: Bukor'un annesidir. Ateş ülkesinde yaşayan sakinlerden biridir. Kabuğundan çıkmayan yavrusu için endişelidir ve çözüm bulmak için yolculuğa çıkar. (s. 4)

Semender baba: Bukor'un babasıdır. Ateş ülkesinde yaşayan sakinlerden biridir. (s. 4) Kabuğundan çıkmayan yavrusu için endişelidir ve eşi bu duruma çözüm bulmak için yolculuğa çıkarken semender baba da ateş ülkesinde geniş bir ev yapmak için bekler. (s. 8)

Bukor: Hikâyenin ana karakteridir. Kabuğun ateşten daha iyi olduğunu düşünmektedir. (s. 7) Annesinin bilge kirpiden öğrendiği sözü kendisine söylemesi ile yumurtadan çıkmaya karar verir. (s. 39)

Isla: Semender anneyi kirpiler diyarının bilgesine ulaştırmada rehberlik yapar. (s. 18)

Kirpi: Kirpiler diyarının bilgesidir. (s. 21) Semender annenin yavrusu Bukor için yumurtayı kırdıran tılsımlı bir söz söyler. (s. 35)

2.3.4.3.4. Zaman

Hikâyede nesnel zaman ifadesi bulunmamaktadır. Anlatılan zaman ise semender ailesinin yavruları Bukor'un kabuğundan çıkmasına çözüm bulmak için çıktığı yolculuk ile yolculuk sonucu bilge kirpinin yumurtayı kırdıran sözü ile birlikte semender annenin yavrusuna kavuşarak ateş ülkesine geri dönmesi arasında geçen zaman dilimini kapsar.

Sonuç olarak semender annenin kabuğundan çıkmayan yavrusuna çözüm bulmak için çıktığı yolculuk ve bu macera süresi içinde öğrendiği kavramlar anında aktarım yapılarak okura sunulur.

2.3.4.3.5. Mekân

Hikâye, efsanevi özellikleri barındırdığından dolayı mekân unsuru da itibarî özellikler gösterir. Semender ailesinin yaşadığı ateş ülkesi de bu niteliktedir. Semender annenin, Isla rehberliğinde yaptığı yolculuğun sonunda gittikleri kirpiler diyarı mekân unsuru olarak itibarî özellik göstermektedir.

Sonuç olarak hikâyede açık mekân unsuru olarak kurgusal ülke kullanımına yer verilir.

2.3.4.3.6. Dil ve Üslup

Köz Masalı'nda, tıpkı Göl Masalı'nda olduğu gibi anaç duygunun etkisinde olan semender annenin, kabuğundan çıkmayan yavrusu Bukor'u ikna etmek için başından geçen serüven öyküleyici bir anlatımla okura sunulur. Yazar, diğer masal kitaplarında olduğu gibi bu eserde de karşılıklı konuşmalara fazlaca yer verir. Hikâyedeki diyaloglar da semender annenin iç dünyasındaki kaygılı ruh hâlinin diğer kahramanlarla olan sosyal ilişkilerindeki etkilerini öne çıkmasını amaçlanır. Ayrıca yazar, bu masalı ve devamı niteliğindeki diğer üç masalın girişinde uydurma kelime kullanımı sayesinde kurguyu zenginleştirirken üslubuna da güç katar.

Sonuç olarak Köz Masalı, edebî yönüyle önceki masalda olduğu gibi bireyin oluşumdaki en önemli iki etmenden sosyal ilişkiler ile ailenin önemini, farklı yönleriyle mütalaa eden, her yaştan okurun yorumlamalarına açık bir eserdir.

2.3.4.3.7. Fikir

Yazarın, Köz Masalı'nda da sosyal ilişkiler ve aile bağları arasındaki bütünlüğe önem verilmektedir. Yılmaz, hikâyede sabrın sonunda erişilen mutluluğa; ümitsizlik ve karamsarlıktan, güven ve huzura kadar birçok temaya eserinde yer verir.

Sonuç olarak, yazarın, hikâyede konu bakımından anasır-ı erbaayı teşkil eden ve dört seriden ikincisi olan Köz Masalı, anasır- erbaayı oluşturan unsurlardan ateş elementine çağrışımda bulunması bakımından anlam, zihniyet ve yorum boyutu ile çok geniş kitlelerin okumalarına kapı aralayacak niteliktedir.

2.3.4.4. Teknik Unsurlar

2.3.4.4.1. Anlatma-Gösterme Tekniği

Yumurtadan çıkmak istemeyen yavrusu Bukor için endişelenen semender annenin, Bukor'a kaygısını ifade ettiği sohbeti anlatma-gösterme tekniği kullanılarak sunulmaktadır:

"Semender ana ağlamaya başladı. Yavrusunun o kuru kabukta durmak istemesine akıl sır erdiremez olmuştu. Bukor, annesinin ağlamasına daha fazla dayanamayarak annesine seslendi:

- Anne neden ağlıyorsun?

- O kabuktan çıksaydın da görseydim seni, öpseydim seni, sevseydim seni…

- Çıkmam. Boşuna dil dökme. Baksana ne rahatım ben böyle. Sanki uçan halı üzerindeyim. Sanki nehir üzerinde akıp giden bir yaprak gibi hafifim.

- Öyle mi düşünüyorsun sahiden?

- Düşünmemem mümkün değil anne! Ne olacak ki çıksam? Her yan ateş… Gördüğüm, bildiğim, yediğim, içtiğim hep ateş mi olsun?

- Amma bu bizim için en güzelidir. Bize en uygunudur.

Bukor hiç duymamış gibi ellerini kafasının altına koyup uyumaya başladı. Semender ana ve semender baba bu hâle bir anlam veremiyordu." (s. 7-8)

2.3.4.4.2. Özetleme Tekniği

Bukor'un yumurtadan çıkmasına yardımcı olacak bilge kirpi ile semender annenin, Bukor'u yumurtadan çıkaracak söz ile ilgili çözüm plânı özetlenerek verilmektedir:

"Kirpi derin bir uykuya daldı. Semender ana ise kirpinin, yumurtaya ne demiş olabileceğine kafa yordu. Bir türlü cevap bulamıyordu.

Hava aydınlanmaya başlamıştı ki yaşlı kirpi yerinden doğruldu.

- Hadi ey semender ana… Şimdi senin müşkülünü çözme vaktidir. Isla çoktan varmıştır yumurtanın yanına, biz de yavaş yavaş gideceğiz, dedi." (s. 32)

2.3.4.4.3. İç Çözümleme Tekniği

Köz Masalında, kabuk içinde uyuyan ve ateş dışındaki dünya dâhil olmak üzere yumurtasından başka bir yer tanımak istemeyen Bukor için telaşlanan semender annenin kaygıları iç çözümleme tekniği ile okura aktarılır:

"Kabuklu ne vardır acaba bu dünya üzerinde? Kabuk zor değil midir taşıyıp da gezene? Kimlere sorsam ah kimler bilir? Bu yerde kimse hâl hatır sormaz belli ki… Hey kurbağa, yavrum nerde diye bağıran kurbağa… Hey koca pençeleriyle heybetini mühürlemiş kocaman baykuş yukarıdan bak hele de söyleyiver. Ya da sen hörgüçsüz deve ne olur bana söyle… Kabuklu bir hayvana "Gel…" de. Başka kimse yok mu?" (s. 12)

2.4. HİKÂYELERİ

2.4.1. Dağılmış Dağ

2.4.1.1. İçerik

Yılmaz'ın "hikâyesi savaşla başlayan bir yazarın kendisiyle ve dünyayla barışı" şeklinde ifade ettiği eser, on dört hikâyeden oluşmaktadır. Yapıta adını da veren hikâyesi "Dağılmış Dağ" beşinci sırada yer alır. Eserde birbirinden bağımsız olarak yer alan on dört hikâye; "Bir anı, bir an, Taşa dönmüş gebe gelin, Yelkovan dikeni, İçinde için için, Dağılmış dağ, Sülük benim ne'yimdir, Lütfen z(s)oru sor, Kürtaj emziği, Ölüm tek uğrar; Canlı, Bir aşkın düşüşü, Diken gülden kadim,

Sümbülden darağacı, Karatahtada hiç ile piç, Aşka yazılan son efsane" didaktik bir anlatımla sunulur.

2.4.1.2. Bibliyografik Künye

2019'da Ötüken Neşriyat'tan tarafından neşredilen Dağılmış Dağ[47], on dört hikâye ve 101 sayfadan meydana gelir.

I.Dağılmış Dağ

i. Bir Anı, Bir An[48]

2.4.1.3. Materyal Unsurlar

2.4.1.3.1. Vak'a- Olay Örgüsü

Hikâyede, ismi belirtilmeyen bir adamın, üç ay kadar öncesinde sebebi belirtilmeyen bir cinayeti işlediği, akabinde yaşadığı pişmanlık ve iç sorgulaması anlatılır. İsmi belirtilmeyen adam, mahkûmların taşındığı araçla mahkeme salonuna getirilir. Hâkim karşısına çıkartıldığı esnada hem kendi ailesi hem de maktulün ailesi ile karşılaşır. Cinayet suçu ile yargılandığı için müebbet hapis cezası kararı verilir. İsmi belirtilmeyen adamın cezaevine teslim edilmesiyle hikâye sonlandırılır.

Genel olarak bakıldığında bir anlık gaflet ile işlediği cinayetten pişmanlık duyan bir adamın, içinde yaşadığı çatışma ve vicdani sorgulaması anlatılır.

2.4.1.3.2. Anlatıcı

Hikâye, cinayet suçundan müebbet hapis cezası alan ismi belirtilmeyen bir adamın ağzından anlatılır. Yani hikâye birinci tekil anlatıcı anlatımıyla sunulmaktadır. İsmi belirtilmeyen adamın mahkeme yerine götürülmeden önceki duygu ve düşünceleri birinci tekil anlatıcı ile okura aktarılır:

"Sağduyu pılını pırtısını toplayıp dönmüş olmalı, sızlıyor içim. Solumak kolay değilmiş meğer. Ne büyük nimetmiş yıldızlara öylesine bakmak. Bu son saatlerin ziyafeti, ciğerimi istediğim yerden havayla doldurduğum. Gez, göz, arpacık

[47] Kudret Ayşe Yılmaz, Dağılmış Dağ, Ötüken Yayınları, İstanbul 2019.
[48] Ödüllü/2004.

dağarcığı bunca acıya neden… Geçemedi ya tetiklediğim kurşun yüreğime onunkinden önce ya da sözüm yüreğime." (s. 11)

İsmi belirtilmeyen adamın zırhlı araçta geçirdiği son yolculuk da yine tekil anlatıcı vasıtasıyla sunulur:

"Ellerimde kelepçeler var, ortalıkta ağır bir koku. İleride annemin çığlıkları, babamın yere eğilen bakışları… Ya ben? Şimdi zırhlı araçtayız. Yaklaşık üç saate sığacak son özgürlük, kelepçeli özgürlük…" (s. 12)

Sonuç olarak, hikâyede bir kişinin duygu, düşünceleri ve anıları ayrıca yaşam ile ilgili yargılama hakkına sahip olmadığına dair hem kanunen yargılanması hem de manevi yargılaması tekil anlatıcı ile okura aktarılır.

2.4.1.3.3. Bakış Açısı

Hikâyede, tekil bakış açısının izlenimine yer verilir. İsmi belirtilmeyen kahramanın işlediği suç, anıları ve cezaevine nakli esnasındaki izlenimi tekil bakış açısı kullanılarak okura yansıtılır.

Kahramanın, cinayet yerinde vicdani çatışması içinde duygu-durum değerlendirmesi tekil bakış açısından açıklanır:

"Münakaşa meskenini yitirdi. Ve oldubittiye uğrayan tek samimi netice özgürlüğümü alıp götüren mermi, vesilemle noktalanan ömür… Yük, yük üstüne yürekte… Gırtlak boğumumda mirasçısı olduğum budaklı bir kabadayı tırnağı… İşte işlemeye yeminli ömür törpüsü… Niyetler yarım, gençlik yavan, yarınlar parça pinçik…" (s. 11)

Adamın, mahkeme salonunda işlediği suçun cezasıyla ilgili iç yargısı da tekil bakış açısıyla aktarılır:

"Abartılmış bir meselenin cinayetle noktalandığı her yerde tüm sorular piç, bütün cevaplar kahpe. Yapabildiğim susmak." (s. 14))

Ve kahramanın cezaevine girmeden önce gördüğü son mekâna dair değerlendirmesi de aynı bakış açısı ile sunulur:

"Etraf öyle kurak ki yemin etmiş gibi tabiat tek ot bitmemiş yerde, başını alıp tek damla düşmemiş. Sapsarı toprak çatlamış yer yer. Bu sarılığın ortasından sivrilen ve dibinden tepesine dek kapkara olan çivili büyük bir kabuk var karşımda. Tek başına bir hapishane… Sanki ibreti âlem diye konduruluvermiş gökten yere." (s. 15)

Sonuç olarak kahramanın anlatımından aktarılan duygu ve düşünceler de yine kahramanın perspektifinden tekil bakış açısı vasıtasıyla yansıtılır.

2.4.1.3.4. Şahıs Kadrosu

Katil: Hikâyede ismi belirtilmemiştir. Cinayet suçundan müebbet hapis cezası alır. Kahramanın fiziksel özelliklerine dair bir açıklama verilmemiştir. (s. 11-12)

Hâkim: Hukuk kuralları çerçevesinde karar alınmasını sağlayan kişidir. Hikâyede dekoratif konumda yer alır. İsmi belirtilmeyen adama müebbet hapis cezası kararı verir. (s.14)

Savcı: Hukuk kuralları çerçevesinde soruşturmayı yürüten kişidir. Eserde dekoratif konumda yer alır. Mahkeme salonunda hâkimin kararını sonuçlandırma öncesinde ortalığı galeyana getirir. (s. 14)

Jandarmalar: İsmi belirtilmeyen katil zanlısını mahkeme salonu ve cezaevine naklini sağlayan askeri personellerdir. Hikâyede dekoratif olarak yer alır. (s. 12,15)

2.4.1.3.5. Zaman

Hikâyede anlatılan zaman, üç ay öncesi belirsiz bir günde yaşanan cinayet ile mahkemenin bu suça verdiği müebbet hapis cezası kararının alındığı belirsiz bir günün üç saatlik zaman dilimini kapsamaktadır. (s. 12,14)

Sonuç olarak hikâyede zaman unsuru, geriye dönüş ve ileri sıçrayışlarla hareketli hâle getirilir.

2.4.1.3.6. Mekân

Hikâyede kapalı mekân unsuruna daha fazla yer verilir. Mahkûmun mahkemeye ve cezaevine naklinin gerçekleştirildiği kapalı mekân unsuru zırhlı araçtır. (s.12,15) Yine bir diğer kapalı mekân unsuru da ismi belirtilmeyen katilin yargılandığı mahkeme salonudur. (s. 14) Hikâyedeki açık mekân unsuru olan cezaevinin çevresindeki alan, mahkûmun izlenimine yer verilerek yansıtılır:

"Etraf öyle kurak ki yemin etmiş gibi tabiat tek ot bitmemiş yerde, başını alıp tek damla düşmemiş. Sapsarı toprak çatlamış yer yer. Samanı andıran bitki örtüsü hazır yanmaya. Bedenler toprağa ait, benimki tam böylesi toprağa. Bu sarılığın ortasından sivrilen ve dibinden tepesine dek kapkara olan çivili büyük bir kabuk var

karşımda. Dört yanı çevrilmiş tellerle. Tek başına bir hapishane… Sanki ibreti âlem diye konduruluvermiş gökten yere." (s. 15)

Son olarak, kapalı mekân unsuru olan mahkûmun bulunduğu cezaevine yer verilir. (s. 16)

Genel olarak hikâyedeki mekân unsuru, hukuk kuralları çerçevesinde adaletinin sağlanmasına yönelik alanlardır.

2.4.1.3.7. Dil ve Üslup

Yazar, hikâyede herkesin kolaylıkla okuyabileceği sade ve anlaşılır dil kullanmaktadır. Hikâyede, kahramanın iç dünyasını daha rahat bir şekilde ifade etmesi için ben (tekil anlatıcı) dilini tercih eder.

Yazar; ismi belirtilmeyen kahramanın, olaylara karşı yaklaşımını yansız bir tutumla okura sunar. Romanda eleştirel bir üslup kullanılır. Yazar, anlatıda benzetmeleri sıklıkla kullanarak hem metni zenginleştirir hem de üslubuna güç katar.

Sonuç olarak hikâye de, toplumsal sorunlar olarak görülen namus, töre ya da kan davası cinayetlerinin sosyolojik incelemesi sunulmaktadır. Geleneksel toplumlarda adı her ne olursa önlenemeyen ve bir problem haline gelen şiddetin alt yapısı ve sürecin sonuçları hikâyede kısa ve öz bir biçimde yansıtılır.

2.4.1.3.8. Fikir

Yazar, hikâyede geleneksel toplumlarda önlenemeyen ve bir problem haline gelen şiddetin alt yapısı ve sürecin sonuçlarını kısa ve etkili bir biçimde yansıtır. Hikâyede, insanların sözlü dayatmalarından, baskılarına; fiziksel güçten, yaşama kast etmeye, pişmanlıktan, adalete ve en önemlisi yaşam hakkının Hakk'tan geldiğini idrak etmeye kadar birçok temaya yer verir.

Sonuç olarak hikâyede, gelenekçi toplumlarda sık yaşanan ve toplumsal sorun hâline gelen namus-töre cinayetleri ya da kan davası gibi konulara değinilir.

2.4.1.4. Teknik Unsurlar

2.4.1.4.1. Tasvir (Betimleme) Tekniği

Hikâyede, zanlının anlatımından olay yeri hakkında bilgi aktarımı tasvir tekniği ile yapılmaktadır. İsmi belirtilmeyen kişinin tutuklanma sırasındaki gözlemleri tasvir tekniğinden istifade edilerek okura aktarılır:

"Ellerimde kelepçeler var, ortalıkta ağır bir koku. İleride annemin çığlıkları, babamın yere eğilen bakışları…" (s. 12)

Genel olarak bakıldığında tasvir tekniği, cinayetin işlendiği olay yerinin vahameti ile kahramanların, bulundukları mekândaki psikolojik durumlarını okura yansıtma ve zihninde canlandırarak çözümlemesinde aracı olmaktadır.

2.4.1.4.2. Geriye Dönüş Tekniği

İsmi belirtilmeyen kahramanın çocukluğunda yer edinmiş bir anıyı anımsaması geriye dönüş tekniği ile anlatılır:

"Nerelerden geldiğini bilmediğim bir anı, darağacına aldı tüm gördüklerimi. Küçüklüğümdü karşımdaki." (s. 12)

2.4.1.4.3. Diyalog Tekniği

Hikâyede kişiler arasında geçen konuşmalar diyalog tekniği kullanılarak sunulmaktadır. Kahramanın tutuklanma sırasında jandarmayla geçen kısa diyaloguna yer verilir:

"- Hazır mısın?

- *…*

Bir özleyişi teneffüs ediyorum. Hangi telvede şimdi geleceğim, geçmişim hangi tekerlemenin kafiyesinde, bugünüm ise nerede demir attı?

- *Hazır mısın?*
- *Evet.*
- *Hadi öyleyse, gidiyoruz."* (s.11-12)

Bir başka örnekte ise kahramanın cezaevine götürülüşü esnasında jandarmaların kendisi hakkındaki konuşmaları da yine bu teknik ile aktarılır:

"Titriyor dizlerim, korkunun hiç tadılmamışı dilimin ucunda. Birkaç söz işitiyorum kendime dair jandarmalardan:

- *Kaç yıl yemiş?*
- *Müebbet.*

- Suçu neymiş?

- Cinayet.

- Kimi öldürmüş?

- Ne bileyim, bunun gibi onlarcası geliyor her gün. Herkesin suçunu ezberleyebilsek ooooooooooooooo…

- Senin tezkereye ne kaldı?

- Yüz elli gün.

- Çokmuş be…" (s. 16)

Sonuç olarak hikâye içinde kişilerin birbirleriyle hem duygusal paylaşımları hem de konuşmaları diyaloglar şeklinde okura iletilir.

2.4.1.4.4. İç Çözümleme Tekniği

Hikâyenin ana karakteri olan ismi belirtilmeyen zanlının, duygu, düşünce ve iç çatışmaları iç çözümleme tekniğinden faydalanılarak tahlil edilmektedir. Cezaevine gönderilen kahramanın pişmanlık içinde duygu ve düşünceleri sunulur:

"Bir özleyişi teneffüs ediyorum. Hangi telvede şimdi geleceğim, geçmişim hangi tekerlemenin kafiyesinde, bugünüm ise nerede demir attı?" (s. 12)

Yine ismi belirtilmeyen kahramanın çocukluk anısında yaşadığı olayla dayanan yalnızlığı ile ilgili hissettiği düşünceler de bu teknik ile anlatılır:

"Bilmem kaç sinek hayatı kadar onunla geçirdiğim vakit veya duruyor mu sapan izlerim Cadı Yenge'nin camında, en azından çocuk kalbimde hortlayan reçetesiz ve kasavetli yalnızlığın peşimi asla bırakmadığı biliniyor mu? (s. 13)

Bir başka örnekte ise kahramanın işlediği cinayet sonrasındaki pişmanlığını belirten ifadesi de iç çözümleme tekniği ile verilir:

"O silah benim elimde olmalı şimdi, namlusu şakağımda, kurşunsa derinlere saplanmalı. Asla tetiklerle oynamamalı. "Yaşamak en kutsal haktır." derdi öğretmenim. Keşke bu hakkın, Hakk'tan geldiğini sindirebilseymişim iyi çiğnenmiş helal bir lokma gibi." (s. 15)

Sonuç olarak kişinin zihninde geçenler, pişmanlığı, iç çatışması ve kendini yargılaması iç çözümleme tekniğinden istifade edilerek anlaşılır bir hâl kazanmaktadır.

ii. Taşa Dönmüş Gebe Gelin

2.4.1.5. Materyal Unsurlar

2.4.1.5.1. Vak'a- Olay Örgüsü

Hikâye, "on beş temmuz iki bin on altıda bir taşın hikâyesidir" notuyla başlatılır. İsmi belirtilmeyen bir yazarın, gelin taşına uzanan dar ve bayır bir yolda gelin taşı efsanesini araştırmak ve öğrendiklerini yazıya dökmek için çıktığı yolculuğu anlatır. İsmi belirtilmeyen yazarın yolculuğu, Muhtar Hasan ile birlikte gelin taşının bulunduğu dağ yoluna kadar devam eder. Yolculuk sırasında Muhtar Hasan, gelin taşının iftiraya uğrayan gebe bir gelinin dilden dile dolanarak efsaneleştiğinden bahseder. Efsaneye göre doğumu yaklaşan gebe gelinin üç sefer de Hakk diye haykırarak taş olmak için dua ederek taşa dönüştüğünü açıklar. Muhtar Hasan'ın yaşlı olmasından dolayı yazar, dağa tırmanış yolculuğunu Çoban Ömer ile gerçekleştirir. Dağa tırmanışında soluklanmak için mola vermek isteyen ismi belirtilmeyen yazar, taş dibinde oturan bir kadını fark ederek yanına gider ve gelin taşı hakkında bilgi edinir. İsmi belirtilmeyen hikâye kahramanı yazar, kadın ile birlikte dağın zirvesinde bulunan gelin taşına ulaşır. Taştan gelen Hakk sesini duymak için yatsı vaktine kadar bekler. Bu sırada dağın dibinde yazarın gelmesini bekleyen Ömer ise yanlarından ayrılarak soluk soluğa ve ağlayarak ezanları selalarla birleştirir. Ömer zulmü duyurmak niyetiyle, mescitten; ismi belirtilmeyen yazar da taşın bile Hakk dediği âlemin sırrına ermek için gelin taşının bulunduğu zirveden ayrılırlar.

Sonuç olarak hikâye zulme uğradığı düşünülen bir gebe gelinin Hakk'tan yardım dilemesini okura aktarırken ayrıca vak'anın anlatıldığı zaman diliminde gerçekleşen başka bir zulme yani on beş temmuz iki bin on altıda gerçekleşen askeri darbe girişimine atıf yapmaktadır.

2.4.1.5.2. Anlatıcı

Vak'anın tamamında ismi belirtilmeyen hikâye kahramanı yazarın gözlemleri ve düşünceleri, tekil anlatıcı anlatımıyla okura sunulur. Kahramanın gelin taşına uzana dar, bayır yoldaki yolculuğu kendi anlatımından yani tekil anlatıcı ile aktarılır:

"GELİN taşına uzanan dar, bayır yol… Dar bayır yola karışmış eski, koyun kokulu kamyonet… Eski, koyun kokulu kamyonette içi daralmış iki kişi… İçi daralmış

iki kişiden birinin -Muhtar Hasan- niyeti taşı anlatmak son kez, diğerinin -ben- niyeti taşın sırrına ermek ilk kez…" (s. 17)

Diğer bir örnekte de gelin taşının bulunduğu dağın zirvesine ulaşan kahramanın açıklamaları da tekil anlatıcı ile yansıtılır:

"Zirvedeyiz. Hava ağardı ağaracak… Gelin taşı karşımda… Hissettiğim tek şey dizlerime dizgin vuran derin bir ürperti. Gerçekten bir kadın bu… Yüzündeki hüzün bile taşlaşmış… Dudakları aralı, sanılır ki nefes almakta o kara taş. Yaşlanmış, yorgun bir ana… Daha anlatacakları varken mecalsiz kalmış bir ana… Taşa dönmüş gebe gelin…" (s. 19)

Genel itibariyle tekil anlatıcı kullanımının hâkim olduğu hikâye de Yılmaz'ın, otobiyografik bir anlatım sergilediği görülmektedir. Yılmaz'ın on beş temmuz iki bin on altı tarihini açık bir şekilde vurgulaması da hikâyenin otobiyografik nitelikte olduğunu pekiştirir.

2.4.1.5.3. Bakış Açısı

Hikâyede, kahraman ve tekil bakış açısının izlenimlerine yer verilmektedir. İsimi bilinmeyen yazmanın perspektifinden sunulan bilgiler tekil bakış açısıyla; hikâyenin diğer kahramanlarının izlenimi de kahraman bakış açısından yansıtılır. İsmi bilinmeyen yazarı gelin taşına götüren Muhtar Hasan'ın, yaşça büyük olması ve yaşlılığın getirdiği rahatsızlıklar ile ilişkili olarak yaş alma durumuyla ilgili açıkladığı tasnif, kahraman bakış açısıyla okura yansıtılır:

"Bu taşa dönesi dizler izin vermez ki ben de geleyim sizinle. Yaşlılık bu işte… Hudut! Esasında bu hudutta iki menzil vardır: ömür yaşı, emir yaşı. Ömür yaşı görünen yaş… Bir, iki, üç… Sonra otuz, kırk… Sonra altmış, seksen… Gelelim emir yaşına. O tahta dirgen gibi çift dillidir. Biri kendi nefsine verdiğin yaşı, öteki emir vereceğin yaşı söyler. Ben ömür yaşında daldaki son yaprak gibi titrer dururum, amma ki emir yaşında gencim epey. Ne öz nefsime geçer emrim, ne başka nefse…" (s. 17-18)

Bir diğer örnekte ismi bilinmeyen yazarın yaşamdaki döngüyü çözümleyerek gelin taşına ulaşmadaki amacını da tekil bakış açısından yansıtır:

"Dağa tırmanma vakti… Her şey bir vakte bakar. Tohumun dallanması, dalın tomurcuklanması, tomurcuğun patlaması; genişlemenin, gevşemenin, solmanın ve toprak olmanın hep tek vakti var. Vakti demleyen zaman, zamanı kolaylayan

meşgale, meşgaleyi zafere taşıyan vakit… Benim derdim vakit vagonuna gelin taşını yüklemek. İcabında parça pinçik… Vaktin ezan ile hesaplandığı, bozkıra ürkek bir gelincik gibi sığınmış bu köyde şimdi bir efsaneyi dinleme, yazma vakti." (s. 18)

Zirveye ulaşan ismi belirtilmeyen yazarın, gelin taşı hakkındaki izlenimi de hâkim bakış açısıyla sunulur:

"Taşların taştan oyuklanmış, kıvrılmaz dilleri varmış; ama sağırlar duyamazlar ki feryadı dahi. Taşın başından beline dek uzanmış dirliksiz, karışık, ince onlarca örük… Gözleri kapalı… Kaşları, omuzları yerli yeirnde… 'Gel buyur anlatacaklarım var' diye dile gelse, layık." (s. 20)

Son örnekte ise, yine yazar olan kahramanın, gelin taşının bulunduğu mekândan ayrıldıktan sonraki iç sorgulaması tekil bakış açısı vasıtasıyla açıklanır:

"Fark ediyorum taş sandığım kadının cana kandığını, hakk diye Hakk'a yakarışları. Fark ediyorum her şeyden çok uzakken daha çok merkeze kaçışı, fark ediyorum geceden sonra doğan günün ilk ışıklarının aydınlığın iliği olduğunu, fark ediyorum zulüm anında tüm farkların birbirinden farksızlaştığını…" (s. 21)

Sonuç olarak, karma bakış açısı kullanılarak hikâyede anlatılan zulüm birden fazla perspektif aracılığıyla yansıtılır.

2.4.1.5.4. Şahıs Kadrosu

İsmi belirtilmeyen yazar: Gelin taşının sırrına ermek isteyen biridir. (s. 17) Yeri açık olarak belirtilmeyen köye gelerek gelin taşı efsanesi ile ilgili söylenceleri dinlemek ve yazmak ister. (s. 18) Hikâyede ismi bilinmeyen yazarın cinsiyeti hakkında bilgi verilmemektedir. Fakat cinsiyeti belirtilmese de hikâyenin diğer kahramanı Ömer'in yanından ayrılarak bir kaya dibinde oturan köy sakinlerinden olan kadınla sohbet ettiği, sonrasında da çoban Ömer'i dağ dibinde beklediği ve dağın zirvesine de bu kadınla birlikte çıktığı belirtilir. Yatsı vaktine kadar gelin taşında kadınla birlikte bekledikleri ifade edilen ismi belirtilmeyen yazarın cinsiyetinin de kadın olduğu düşünülür. Çünkü gerek geleneksel hayat tarzının getirdiği yaşantı alışkanlığından, gerek de fıtrat ve cinsiyet özellikleri göz önüne alındığında, köy sakinlerinden olan kadının yabancı bir erkek ile uzun bir zaman diliminde yalnız kalmayı istemeyeceği ön görülür. (s. 19-20)

Muhtar Hasan: Gelin taşı efsanesini son kez ismi belirtilmeyen yazara anlatan kişidir. (s. 17) Gelin taşının bulunduğu dağı köyde en iyi bilenlerden biridir.

Hikâyede Muhtar Hasan'ın fiziksel portresi ihtiyar bir tiplemeyle yansıtılır. (s. 17) Ömür ve emir yaşı tasnifinde kendisini, ömür yaşında daldaki son yaprak olarak görürken, emir yaşında ise epeyce genç olduğunu ifade eder. (s. 18)

Ömer: Köyün çobanıdır ve gelin taşının bulunduğu dağı, köyde en iyi bilen bir diğer kişidir. (s. 17) Ömer'in, kır saçlı olduğu ve başında gözlerine kadar inen, güneş ağına benzetilmiş, köşelerinin ezik olduğu şapka kullandığına dair fiziksel özellikleri belirtilir. (s. 18)

Kadın: Kırk haneli köyün sakinlerinden biridir. (s. 19) Fiziksel portresi hakkında detaylı bilgi verilmemiştir. Sadece giyiminden ötürü geline benzetilir. (s. 18) Fakat kıyafeti ile ilgili detaylara yer verilmemiştir. Bazı geleneksel yaşam tarzların da kıyafetlerin, kişinin medeni durumu göz önünde bulundurularak örf ve âdetin gerektirdiği usule göre sınıflandırıldığından ötürü hikâye kahramanı kadının kıyafetinden gelin olduğunu ifade etmesinden bu âdetin yansıtıldığı düşünülür.

Gelin taşı: Uğradığı bir iftira sonrasında dağlarda gizlenen doğumu yaklaşan gebe bir kadının efsanesidir. Geline, yaşamın ağır gelmesi sonrasında üç kere Hakk diyerek taş olmak için dua ettiğine dair günümüze kadar devam eden söylenceleri vardır. (s. 17) Gelin taşının fiziksel portresi ise, yüzündeki hüznün bile taşlaşmış olduğu şeklinde belirtilir. Dudaklarının aralı, karnındaki gebelik çıkıntısında belirgin bir şekilde gerçek bir kadını andıran kara bir taş olduğu belirtilir. (s. 19)

2.4.1.5.5. Zaman

Hikâyenin vak'a zamanı nesnel zaman dilimi kullanılarak hikâye girişine düşürülen not ile on beş temmuz iki bin on altı şeklinde belirtilir. Anlatma zamanı olarak ise, gelin taşı efsanesini öğrenmek için köye gelen ismi belirtilmeyen yazarın, köydeki dağınık evlerin perdelerinden süzülen yorgun ışıkları seyretmesi sonrasındaki ifadesinden köye havanın kararması ile birlikte akşam saatlerinde ulaştığı anlaşılır. Ayrıca gelin taşının Hakk diyen haykırışını duymak için yatsı namazına kadar beklediği de belirtilir.

Sonuç olarak hikâyenin vak'a zamanı, on beş temmuz iki bin on altı; anlatma zamanı da akşam ile yatsı vakti arasında geçen zaman dilimini kapsamaktadır.

2.4.1.5.6. Mekân

Hikâyede mekân unsurları bilinmeyen bir köy çevresinden yansıtılır. İsmi belirtilmeyen yazarın, gelin taşının bulunduğu köye ulaşımını sağlayan eski, koyun kokulu kamyonet, kapalı mekân unsurudur. (s. 17) Ayrıca gelin taşının bulunduğu patika yol ve dağ ise açık mekân unsurudur. (s. 18,19)

Sonuç itibariyle bir amaç çerçevesinde hedefe ulaşmada hem açık hem kapalı mekân unsurları iç içe verilmiştir.

2.4.1.5.7. Dil ve Üslup

Hikâyede sade ve anlaşılır bir dil kullanmaktadır. Kahramanların iç anlatımlarında ben (tekil anlatıcı) dilini yer verilir.

Yazar, anlatı da eş anlamlı ve zıt anlamlı kelimeleri bir arada kullanarak hem metni zenginleştirir hem de üslubuna güç katar. Ayrıca hikâyede, sözü yarıda kesme sanatı olarak bilinen kat' söz sanatının kullanımı, anlatının daha etkili olmasını sağlar.

Sonuç olarak Yılmaz, geçmişte yaşanmış ve günümüzde de devam etmekte olan insanın, diğer insan/insanlara yaptığı farklı türden zulmü öyküleyici bir tarzda sunmaktadır.

2.4.1.5.8. Fikir

Yazar, hikâyede geçmişte olduğu düşünülen bir taşın hikâyesini sunmaktadır. Fiziksel şiddet olmasa da, sözlü şiddet ve iftira ile tecrit edilen bir gebe kadının günümüze kadar devam etmekte olan efsanesi yansıtılır. Yazar iftiradan, tecrit edilmeye; günümüzde yaşanmış darbe olayından; insanların diğer insanlara yaptığı psikolojik ve fiziksel şiddete kadar birçok temaya yer verir

Sonuç olarak hikâyede, toplumun her kesiminde bilinen /bilinmeyen yaşanmış her türlü zulüm ve bu zulmün sonuçlarına değinilir.

2.4.1.6. Teknik Unsurlar

2.4.1.6.1. Tasvir (Betimleme) Tekniği

Gelin taşının bulunduğu köy yeri, tekil anlatıcının tasviri ile okura aktarılır:

"Çakmak taşlarının birbirine çarpılınca etrafa saçılan kıvılcımları gibi dağınık evlerin, perdeli küçük pencerelerinden süzülen yorgun ışıklar… En ziyade sekiz…" (s. 17)

Köydeki dağın zirvesinde bulunan gelin taşının gerçek bir kadını andıran görüntüsü de yine tasvir tekniği ile açıklanır:

"Gerçekten bir kadın bu… Yüzündeki hüzün bile taşlaşmış… Dudakları aralı, sanılır ki nefes almakta o kara taş. Yaşlanmış, yorgun bir ana… Daha anlatacakları varken mecalsiz kalmış bir ana… Taşa dönmüş gebe gelin…" (s. 19)

Genel olarak okurun tasavvur edebileceği türden kısımların tasvir edilerek aktarıldığı görülmektedir.

2.4.1.6.2. Özetleme Tekniği

İsmi bilinmeyen yazarın köye gelmek için kamyonette geçirdiği seyahat süresi belirtilmeden köye ulaşması özetlemeye gidilerek sunulur: *"Muhtar, söz sürüsüne sessizce mukayyet oluyor. Kontak kapandı. Tık! Geldik. Çıt yok! Muhtar sesinin kibar olmasına gayret ederek, "Gel-dik." diyor."* (s. 17)

Yine ismi bilinmeyen yazarın dağın zirvesinde bulunan gelin taşına ulaşması için geçen dağa tırmanış süreci de özetlenerek verilmektedir:

"Zirvedeyiz. Hava ağardı ağaracak… Gelin taşı karşımda… Hissettiğim tek şey dizlerime dizgin vuran derin bir ürperti. Gerçekten bir kadın bu… Yüzündeki hüzün bile taşlaşmış… Dudakları aralı, sanılır ki nefes almakta o kara taş. Yaşlanmış, yorgun bir ana… Daha anlatacakları varken mecalsiz kalmış bir ana… Taşa dönmüş gebe gelin…" (s. 19)

Sonuç olarak, özetlenerek verilen geçişler ile hikâye, gereksiz ayrıntılardan uzaklaştırılarak sade ve anlaşılır bir niteliğe sahiptir.

2.4.1.6.3. İç Çözümleme Tekniği

Gelin taşı efsanesini öğrenen ismi belirtilmeyen yazarın, gebe geline yapılan zulmü sorgulaması verilmektedir:

"Düşünüyorum. Kimse kalmamışsa zulüm bitmiştir. Köyde yedi-sekiz hane… Her ocağın başında ihtiyarlar… Taş evlerin duvarları çökeli çok olmuş. Anıları da yutmuş olmalı duvar taşları. Ya gelin taşı…" (s. 19)

İsmi belirtilmeyen kahramanın gerçek bir kadın silüetine benzettiği gelin taşı hakkında zihninden geçen düşünceleri de iç çözümleme tekniği ile yansıtılır:

"Taşların taştan oyuklanmış, kıvrılmaz dilleri varmış; ama sağırlar duyamazlar ki feryadı dahi. Taşın başından beline dek uzanmış dirliksiz, karışık, ince onlarca örük… Gözleri kapalı… Kaşları, omuzları yerli yerinde… 'Gel buyur anlatacaklarım var' diye dile gelse, layık." (s. 20)

2.4.1.6.4. Bilinç Akımı Tekniği

İsmi belirtilmeyen yazarın, gelin taşının bulunduğu dağın zirvesine doğru tırmanışı esnasında çevresindekilere karşı izlenimi ve Muhtar Hasan'dan gelin taşı efsanesi ile ilgili öğrendiği bilgilerin de etkisiyle zihninden geçen düşünceler şuur akışı tekniği ile yansıtılır:

"Ömer'in, kır saçlı başına geçirdiği, gözlerine doğru iyice inmiş, güneş ağı, köşeleri ezik şapkasının altındaki takip eden bakışlarıyla ilerliyoruz. Çığrada dizlerim yorgunluktan titrerken taze ot peşinde perişan olana dek koşan oğlak gibi kaya diplerine sokulan kadını tebessümle seyreylemekteydim. Nereden peyda olduğunu anlayamadığım bir kadın… Giyiminden belli o da bir gelin. Kim ki? Mor çiçeklerle tepelenmiş kekik dallarını sert ve inatçı köklerinden koparıp peşkirine doldurmaya çalıştıkça kavi sandığım kökler de ayrılıyor toprağından çatır çatır. Sert hamleler… Elleri de sert… Ya gönlü… Taş gibi ne çok gönülde bir nefeslik durak aradım nafile yere de şimdi gerçekten taşa dönen bir gövde derdiyle buralardayım. Hakkını arayan, "Hakk!" diye haykıra haykıra taş olan gelin, tepeliği bile duruyormuş başında." (s. 18-19)

iii. Yelkovan Dikeni

2.4.1.7. Materyal Unsurlar

2.4.1.7.1. Vak'a- Olay Örgüsü

Hikâyede ismi ve cinsiyeti belirtilmeyen yeğen ile amcası arasında geçen sohbet anlatılır. Sonbahar mevsiminde gerçekleşen vak'a da ismi bilinmeyen hikâye kahramanı, amcası hakkında gözlemlediklerini okura aktarır. İsmi belirtilmeyen kahraman, ileriden gelen düğün seslerini duyduğu için üzüldüğünü fark eder. Daha sonrasında da amcasına vefat eden yengesini özleyip özlemediğini sorar. Amcası da ismi ve cinsiyeti belirtilmeyen yeğene bahçede bulunan dikenlerin adını sorar

ardında da dikenlerin "yelkovan dikeni" olarak adlandırıldığını belirtir. Daha sonrasında yeğenine, evliliğine dair anıları, ayrıca eşinin vefatına da şahitlik eden yelkovan dikenleri ile ilgili yaşadığı olayı anlatır. Hikâye sonunda amca ise yelkovan dikenlerinden gurbetliği, aşkı ve masumiyeti için şahitlikte bulunmasını ister.

Sonuç olarak hikâyede, iç içe olarak günümüze aktarımı yapılan geçmişte yaşanmış bir vak'a çerçeve tekniği ile kısa bir şekilde sunulur.

2.4.1.7.2. Anlatıcı

Hikâyedeki asıl vak'anın aktarımı, tek kişi tarafından yapılmaktadır. Aktarımı gerçekleştiren kahraman, ismi ve cinsiyeti belirtilmeyen yeğendir. Tekil anlatıcı dili kullanır. İsmi ve cinsiyeti bilinmeyen yeğen karakterinin, amcası hakkında bildiği tüm detayların aktarımı tekil anlatıcı yoluyla okura iletilir:

"Bütün köy türkülerini başlangıç ezgilerinden tanır amcam. İlerleyen yaşına rağmen gözlerindeki derinlik hayata buz tutan mesafesini haykırır. Arada bir göz çukurlarına yığılan gözyaşlarına yorgunluk bahanesini de iliştirir, ardı sıra daha rahat duygulanır. Yalan söylemeyi beceremez, öfkelendiğinde tavrına daima biraz esrarlı bir bekleyiş serper. Kızdığında bağırmayışını bile felsefeymiş gibi kondurur suskunluğuna. Yaşlılığı yakıştırdığım tek insandır o." (s. 22)

Yine yeğen karakterindeki kahraman, anısını anlatan amcası hakkındaki izlenimini ve amcasının yelkovan dikenlerine seslenişi de tekil anlatıcı dilinden okura aktarır:

"Hikâyesini nefesi kesilecekmiş gibi hırıltılarla tamamladıktan sonra: "Şimdi bildin mi o dikenlerin adını?" diyor. Yaşaran gözlerle ve diken diken olmuş tüylerimle "Evet, Yelkovan dikeni…" diyorum. Amcam yaşlı gövdesini, eliyle dayandığı topraktan güç alıp kaldırmaya çalışırken şöyle mırıldanıyor: "Yelkovan dikeni şahit ol, şu gözyaşlarıma, seni beni yaratan aşkına şahit ol: gurbetime… Aşkıma… Masumluğuma…" (s. 27)

İç içe verilen diğer olay da, amca olarak bilinen kahramanın, öğretmenlik anıları, evliliği ve eşinin vefatını da anlattığı hayat hikâyesi de yine tekil anlatıcı kullanılarak amcanın anlatımıyla açıklanır. (s. 23-27)

Genel olarak iç içe geçmiş iki hikâyenin de okura aktarımında, karakterlerin bizzat kendi anlatımları yani tekil anlatıcı kullanılır.

2.4.1.7.3. Bakış Açısı

Hikâyenin aktarımı tekil anlatımla sunulsa da vak'aya yaklaşımlar kahramanların perspektifinden yansıtılır. Hikâyede sadece kahraman bakış açısından yararlanılır. Olaylardaki metin halkalarının okura aktarımı da, yeğen karakterinde bulunan hikâye kahramanı tarafından sunulmaktadır. Amca karakterindeki kahramanın, akıllı insan tanımlaması, yeğenin perspektifinden sunulur:

"Kadınlardan hoşlanmadığını küçüklüğümden beri fark ederim. Böyle bir bahiste hiç sergi açmaz, nasihat külliyatında kadınlarla ilgili tek cümle barındırmaz. Ona göre akıllı insan tek ve tetikte olmalıdır; dört yapraklı yonca gibidir dost denebilecek sevgili, hem zor bulunur hem de bulma safhasında diğerlerine epeyce benzer." (s. 22)

Yeğenin, amcası hakkındaki karakteristik tahlili de kahraman bakış açısı ile okura aktarılır

"Amcamın bu olgunluğa erişmesini hep köy enstitülerinin bir neferi oluşuna bağlardım." (s. 22)

Sonuç olarak, hikâye, yeğen karakterinde tanıtılan hikâye kahramanının, amcası hakkında izleniminden yararlanılarak okura sunulur. Hikâyede yalnızca yeğenin perspektifinden faydalanılır.

2.4.1.7.4. Şahıs Kadrosu

Yeğen: Hikâyeyi seslendiren kişidir. Cinsiyeti, yaşı ve adı ile ilgili hiçbir bilgi verilmemektedir. Hikâyede onun perspektifinden yararlanılır. Hikâyede amcası hakkında okura sürekli bilgi verir. (s. 22-23)

Amca: İsmi belirtilmemiştir. Kadınlardan hoşlanmayan bir ihtiyardır. Köy enstitüsü mezunudur. (s. 22) Köy öğretmeni olarak görev yapmıştır. İki evlilik yapmıştır. (s. 24) Eşi, en yakın arkadaşının suikastı sonucu vefat etmiştir. Diğer eşi ise hanımının en yakın arkadaşı ve aynı zamanda karısının ölümüne sebep olan kişidir. İlk eşinin vefatından sonra diğer eşi ile de aile birliği kurmadığı ifade edilir. (s. 27)

2.4.1.7.5. Zaman

Hikâyede anlatılan zaman geriye dönüş ve ileriye sıçrayışlar yapılarak amca karakterindeki hikâye kahramanının, meslekteki ilk yılları, evliliği ve eşinin vefatını içeren hayat hikâyesinin yeğenine aktardığı belirsiz bir sürede gerçekleşen sohbeti kapsar. (s. 23-27) Hikâyede belirtilen diğer önemli bir detay olarak da, kozmik zaman olarak sonbahar mevsimi belirtilmektedir. (s. 22)

Genel olarak hikâyede mevsimsel zaman belirtilmekle birlikte nesnel zaman unsuru açıklanmamaktadır.

2.4.1.7.6. Mekân

Hikâyede mekân unsuru kısıtlı olarak verilir. Hikâyede yalnızca amca ve yeğenin sohbet ettikleri açık mekân unsuruna yer verilmektedir: *"SONBAHAR ifadesiz bir telaşla hazin perdesini indiriyor yeryüzüne. Dikenler karşımızdan iç içe geçmiş öbekler hâlinde rüzgârlarla birlikte yuvarlanarak savrulup gidiyor. Hem hafif hem de hızlı uçuşlarına, amcamın yaşaran gözleri refakat ediyor. Tabiatın cini gibi görünüyor sivri uçlarını dışa dayamış kuru dikenler."* (s. 22)

Açık mekân unsuru olarak yer verilen yelkovan dikenleri ayrıca amca karakterinin mazisi ile de ilişkilidir. Eşinin vefatına da şahitlik etmesini istediğini ifade eden yelkovan dikenlerin bulunduğu açık mekân unsuru açıklanır:

"Amcam yaşlı gövdesini, eliyle dayandığı topraktan güç alıp kaldırmaya çalışırken şöyle mırıldanıyor: "Yelkovan dikeni şahit ol, şu gözyaşlarıma, seni beni yaratan aşkına şahit ol: gurbetime… Aşkıma… Masumluğuma…" (s. 27)

Sonuç olarak yelkovan dikenlerinin bulunduğu arazi, amca karakterinin mazisinde önemli bir yer teşkil etmektedir. Eserde amcanın hikâyesinde yer edinen dikenlerin sebebi de bu açık mekân unsurunda da açıklanmaktadır.

2.4.1.7.7. Dil ve Üslup

Hikâyede oldukça sade ve anlaşılır bir dil kullanılır. Hikâyenin anlatımı, tekil dili kullanılarak okura iletilir. Yazar, hikâyede benzetmeleri sık kullanarak hem metni zenginleştirir hem de üslubuna güç katar.

Sonuç olarak Yılmaz, en yakın arkadaşının ihaneti ile ölen eşinin ardından duyduğu özlem ve sadakati öyküleyici bir tarzda okura sunmaktadır.

2.4.1.7.8. Fikir

Yazar, hikâyede ihtiyarlığına rağmen ölen eşinin ardından özlem duyan, vefa sahibi olan ve eşine karşı sadık kalan kahramanın hikâyesini sunmaktadır. Ayrıca en yakın arkadaşı tarafından ihanete uğrayarak öldürülen hanımının şahit bıraktığı yelkovan dikenlerinin hikâyesi de iç içe çerçeve şeklinde verilir. Yazar hikâyede kıskançlıktan, ihanete; vefadan, sadakat ve masumiyete kadar birçok temaya yer verir

Sonuç olarak hikâyede, insanın insana yaptığı zulüm anlatılır.

2.4.1.8. Teknik Unsurlar

2.4.1.8.1. Anlatma-Gösterme Tekniği

Amcanın hayat hikâyesinde, eşinin vefatına sebep olan olayın anlatıldığı kısım sunulur:

"Yürümek ve taze kelek toplamak için yaylalara doğru çıktığımız bir gündü. Yorulunca ırmağın kenarına uzandım o da oturdu oracığa. Gözlerimi kapatmış dinlenirken bir kahkaha patlattı. Ne olduğunu sordum.

- Şu rüzgârlarla savrulan diken katarlarını gördün mü?

- Evet!

- Onların adını bildin mi?

- Bilmem.

- Yelkovan dikenleridir, ben pekiyi bilirim.

- İyi de neden güldün?

- Eski karın buralarda çok gezerdi ya, bir gün ben de takıldım peşine. Tam kayalığa gelince ardı sıra seslendim. Durdu, elimdeki taşı görünce ne yana seğirteceğini ilkin bilemedi. Öyle sert vurdum ki taşı tepesine oracıkta yardan aşağı devrildi. Son nefesini verirken şöyle diyordu: 'Şahit ol ey yelkovan dikeni, seni yaratanın aşkına şahit ol, sadece sen gördün. Bildir eşime, yelkovan dikeni şahit ol. Seni ve beni Yaratan'ın aşkına şahit ol…' Dikenleri görünce aklıma düştü de ona gülüyorum.

Benimden vurulmuşa döndüm. O ise çoktan ayaklanmış bir şeyler geveliyor ve kaçmaya çare arıyordu. O caniyi Jandarmaya teslim ettim. Bu olay üzerine bir daha da evlenmedim." (s. 27)

2.4.1.8.2. Tasvir (Betimleme) Tekniği

Amca karakterinin meslekteki ilk görev yeri olan köyde, kendisine âşık olan karısının fiziki portresi, tasvir edilerek okura aktarılır:

"Sırma başak sarısı saçları, irisleri kocaman kahverengi gözleri ve kaşlarını her göz açıp kapayışında mesh eden kıvrık kirpikleri… Öyle güzeldi ki… Öyle nazlıydı ki…" (s. 24)

Yine amca karakterinin meslekteki ilk görev yeri olan köyde, kendisine âşık olan diğer kişinin (eşinin yakın arkadaşı) fiziki portresi, tasvir edilerek okura aktarılır:

"Esmer, yığma omuzlu, kalın ve gürbüz kaşlı, akıtma burunlu ve kapkara bakışlara sahip kömür gibi gözleri olan güçlü kuvvetli bir kız…" (s. 24)

2.4.1.8.3. Geriye Dönüş Tekniği

Hikâye içinde iç içe verilen amcanın yaşam hikâyesinin anlatıldığı kısma geçiş geriye dönüş tekniği kullanılarak okura aktarılır:

"İlk geldiğim günden beri iki çift göz de adım adım peşimdeydi. Aşk değil mi insanı farklı diyarlardan aşıran tek terane, aşk değil mi mesafeleri kısaltan, aşk değil mi iki can dostun arasına kırgınlık koyan… Bu iki dostun aşk yarasıydım sızılı sızılı kanayan. Biri rahmetli yengen, diğeri ise neyse…" (s. 24)

2.4.1.8.4. İç Çözümleme Tekniği

Yengesinin, yakın arkadaş olarak bildiği kişinin ihanetine uğrayarak vefat ettiğini öğrenen yeğenin, vak'a üzerine yaptığı değerlendirme iç çözümleme tekniği ile sunulır:

"Hata ve hayâ arasındaki ince çizgiye ayak takılır ansızın ve hangi yana düşülürse o yan ağır basar. Hangi yana…" (s. 23)

Yelkovan dikeninin hayatındaki anlamı hakkında yeğeni ile sohbet eden amcanın, sohbetin ardından iç söyleşmesi yeğenin izleniminden aktarılır:

"Amcam yaşlı gövdesini, eliyle dayandığı topraktan güç alıp kaldırmaya çalışırken şöyle mırıldanıyor: "Yelkovan dikeni şahit ol, şu gözyaşlarıma, seni beni yaratan aşkına şahit ol: gurbetime… Aşkıma… Masumluğuma…" (s. 27)

2.4.1.8.5. Bilinç Akımı Tekniği

İhtiyar hâline rağmen eşine daima özlem halinde olan amcanın, duygularını ifade ederken zihninden geçenler bilinç akımı tekniği ile yansıtılır:

"Gurbetlik nedir bilir misin? Yeşil kurbağaları bile özlenir akan derelerin. Nazlı bir sevgilin varsa hele, candan bezmeler hiç unutulmaz. Ananın bileğindeki tek sermayesi altın burma bileziklerinim –oklava elde, ekmek açarken- şıngırtısı kesildi mi yürek burkulur da kan gelir adeta göz sulaklarından. Dağlardan düz ovalara sorumsuzca koşmak, sonunu hiçbir vakit hatırlayamayacağın bir türküyü haykırmak kırlangıcı bol gökyüzüne… Koyunların, keçilerin peşine takılıp da kovalayınca çobanın öfkesinden kaçmak ne tuhaf keyif… Sonra açık havada taş ocakta pişen kömbelerin kulağından kıvırıp kopardığın parçayı çiğnerken alnına düşen perçeme dahi dokunmaktan korkarsın ki sihir bozulabilir. Düğünler, eğlenceler, yakışıklı beyler, güzel hanımlar illa tatlı bebeler…" (s. 23)

iv. İçinde İçin İçin[49]

2.4.1.9. Materyal Unsurlar

2.4.1.9.1. Vak'a- Olay Örgüsü

Hikâyede, ölüm döşeğinde olan bir dede ile torun arasında geçmişte yaşanan olay geriye dönüş ve ileri sıçrayış ile anlatılır. Ölümü yaklaştığı için, ihtiyarın yanına evlatları ve evlatlarının evlatları toplanır. İsmi belirtilmeyen kız da bu torunlardan birisidir. Yatağında yatmakta olan ihtiyar için yaklaşan ölüm belirtileri detaylandırılarak tasvir edilir. Ölmek üzere olan dede, son kez torunu ile konuşmak ister. Daha sonrasında vak'ada geriye dönüş yapılarak torunlarından biri olan kızın çocukluğuna gidilir. Kız, çocukluğunda dedesinden gezinti esnasında gördüğü ışıltılı terliği ister ama dedesi torununa terliği almak yerine öğüt verip ardından hikâye anlatır. Hikâyenin sonunu ise tamamlamayarak torununun bulması ister. Sonrasında geçmişteki hatıralardan şimdiki ana ileri sıçrayış yapılarak dede, parası olmadığı için alamadığı terlik için torunundan helallik ister ve vefat eder. Dedesi ile ne konuştuğu hakkında sorular soran akrabalarına da, küçüklüğünde dedesinin yarım bıraktığı hikâyenin sonunu anlatarak hikâye sonlandırılır.

[49] Ödüllü/2009.

Genel anlamı itibariyle hikâye, içinde öğüt verici başka bir hikâye ile iç içe geçerek aktarılır. Çerçeve hikâye tekniği uygulanmaktadır.

2.4.1.9.2. Anlatıcı

Hikâyenin okura aktarımı yazar anlatıcı tarafından yapılmaktadır. Vak'ayı, bir gözlemci konumunda okura aktarır.

Ölmek üzere olan bir ihtiyara dair, yaklaşmakta olan ölümün belirtileri, detaylı bir betimle ve benzetmeler ile yazar anlatıcı tarafından okura sunulur: *"KİRLİ döşekte ölüme hasret bir ihtiyar; yorgun, cılız bir nefes daha verdi. Bütün evlatları başında ölüm hâlinin derhâl vuku bulmasını ister gibiydi. Birkaç mor halka ile çepeçevre kuşatılmış nemli gözleri, işini yeni tamamlamış bir bıçkı yetisinde tavana dikilmiş, hayat özünün neferliğini yapıyordu. Dişsizliğinin vebali derin, dipsiz kara bir kuyuya benzeyen ağzı hafif aralanmış; dudakları izsi birer çizgi oluşturuvermişti. Burun delikleri nefes almaktan öte kapmak ümidiyle iyice açılmış, ağız yardımı olmasa tek başına işe yaramayacağını ve dangıl dungul tüm dünyalığı silkeleyerek bırakacağını ilan eder hâldeydi. Derin kırışıklıklarla çizgilenmiş alnı yazılmış yazının tecellisini bekler hâlde, namaz takkesi eğreti vaziyette son kez takıldığının farkındaydı sanki…"* (s. 28)

Kız torunun, geniş bir aileye sahip olmasına karşın kıssanın sonu hakkında bilgi edinememe durumu; aynı zamanda akrabaların da bu geniş ailedeki konumu hakkında bilgi yazar anlatıcı tarafından verilir: *"Amca, yaşlı bir adam feda edecek zamanı yok şimdi kahve köşesinde; diğer amca çeşme başında, suya gelecek akçalı kızlara işmar etmekte; dayının aklı şehre göçmekte; üç bölenin[50] üçü de harman vaktinin telaşı ile neredeyse aç gezmekte… Kimse kıssaya dair tek zerreye tesadüf edemedi fani zihinde. Gönül işiydi oysa buna eriş…"* (s. 31)

Sonuç olarak hikâyede anlatıcı unsuru olarak yazar-anlatıcının anlatımına yer verilir. Vak'ayı seyirci konumunda okura aktarır.

2.4.1.9.3. Bakış Açısı

Hikâyenin okura aktarımında iki tür bakış açısından faydalanılır. Vak'a, yazarın her şeyi bilen, gören konumundan sunulmakla birlikte ayrıca ilahi bakış açısının imkânlarıyla birlikte hikâye kahramanların perspektifinden de yararlanılır.

[50] "Böle", "1.Teyze kızı, 2. Amca, dayı, hala çocuğu.", https://sozluk.gov.tr/

Ölmek üzere olan ihtiyarın, kendisi için toplanan ailesine hakkındaki izlenimi hâkim bakış açısıyla okura iletilir: *"Yaşlı adam yeknesak hareketleri ile evlatlarına, evlatlarının evlatlarına, evlat yarısı akraba ve komşulara tek bir sır ifşa etme çabasındaydı. Tüm hane sakinleri sakinliklerini kıyıda köşede bırakarak fısıldaşmaya, kaynaşmaya başlıyor ya da ölüme yanaşmış o ihtiyar algıya, öyle geliyordu."* (s. 28)

Yine ölmek üzere olan ihtiyar dedesinin yanında bulunan torunun zihninden geçenler de hâkim bakış açısı ile okura aktarılır: *"Dönerek düşen yıldızlar geldi küçük torununun aklına. Döne döne düşen milyonlarca yıldız… Biteviye devam eden bereketli bir hareketlilik… Dedesiyle bedestende gördüğü terlikler şimdi belleğini yeniliyor."* (s. 29)

Kızın hatıralarının aktarıldığı kısımlar geriye dönüş yapılarak kahraman bakış açısı ile açıklanır. Bedesten gezilerinden bir gün küçük torunun terlik istemesi üzerine dedenin, torununa öğüdü kahraman bakış açısıyla sunulur:

"-Dede! Şu ışıl ışıl parlayan terlik benim olsa, yıldız gibi parlak ışıklarını gördün mü?

-Ah be güzel torunum, dışı ışıltılı olandan sakınasın ki senin gözlerindeki ışıltıyı bastırmasın." (s. 29)

Bedestenden dönen kızına dedesinin anlattığı öğüt ve hikâyeyi öğrenen annenin kayınbabası hakkındaki izlenimi de kahraman bakış açısıyla açıklanır:

"Eve gelince küçük kız nesli tükenen bir kelebeğin kanat çırpışlarının oluşturduğu heyecanı kalbinde hissederek annesine koştu. Olanları anlattı, yardım diledi. Annesi hiçbir şey anlamamış hâlde "Ahh kayınbaba ahh! Ne cimrisin sen, yaptın yine yapacağını…" diyerek düştüğü duruma hayıflandı." (s. 29-30)

Bir başka örnekte ise hâkim bakış açısının imkânından da yararlanarak ölüm anını bekleyen ihtiyar dedesinden etkilenen kızın perspektifinden, yaşam ve ölüm hakkındaki değerlendirmesine yer verilir: *"Kız, mırıldanmaya başladı: "Hayat heveslerin bin bir türlüsü ile örülü. Ölüme rağmen aramızda dünyayı sevmeyen var mı, yalanlara bel bağlayan yok mu? Alınan her nefes, sona götüren yolda bir adım. Allah diyen dilin hem üst hem alt damağı -dokunarak- şahit koştuğunu, medet umulan her nesnenin de bir başka nesneden medet umduğunu, gökten düşen katrelerin yeryüzüne ayrı ayrı koşup düşe düşe birlendiğini, fakir ile zenginin ak kefenle dünyalıktan soyunduğunu… Bunları kaçımız düşündü acaba?"* (s. 31)

Sonuç olarak Yılmaz, hikâyede karma bakış açısından faydalanarak vak'ayı farklı birden fazla açıdan yansıtır.

2.4.1.9.4. Şahıs Kadrosu

Kız torun: Adı, yaşı ve fiziksel portresi hakkında bilgi verilmemektedir. Vak'anın okura aktarımı konusunda perspektifinden faydalanılır. (s. 31) Çocukluğunda dedesi tarafından tamamlaması istenen hikâyeyi, dedesinin ölümünden sonra tamamladığı belirtilir. (s. 32)

İhtiyar: Kirli bir döşekte ecelini beklemektedir. Nefes vermekte zorlanan, yorgun ve cılız bir ihtiyardır. İhtiyara dair yaklaşmakta olan ölüm belirtileri hakkında ayrıntılı tasvirine yer verilir. (s. 28,32)

2.4.1.9.5. Zaman

Hikâyede nesnel bir zaman ifadesi bulunmamaktadır. Vak'ada anlatılan zaman belirsiz bir günün akşam vakti olarak ifade edilir. Yine hikâyedeki diğer ayrıntı kozmik zaman unsuru olarak yaz mevsiminin kullanılmasıdır. Hikâyede, ihtiyarın ölüm zamanı hakkında bilgi verilir: *"Dudak, kıvrımları net ve mütebessim; ölüm ılık bir yaz akşamı, serin odada narin bir seda olup geliyordu."* (s. 32)

Sonuç olarak, yazar hikâyede kozmik zaman unsuru ile birlikte muğlâk bir zaman ifadesi kullanmaktadır.

2.4.1.9.6. Mekân

Hikâyede mekân unsuru tek bir alanda geçmektedir. Kapalı mekân tercih edilerek bir odada başlatılan vak'a, yine aynı odada sona erer. Hikâyede mekân unsuru hakkında bilgi verilir: *"Dudak, kıvrımları net ve mütebessim; ölüm ılık bir yaz akşamı, serin odada narin bir seda olup geliyordu."* (s. 32)

Hikâyede mekân unsuru, hane sakinlerinin bir arada bulunduğu odada, ölüm ve yaşam arasındaki ince çizginin sorgulanılması bakımından önemli bir yer teşkil etmektedir.

2.4.1.9.7. Dil ve Üslup

Hikâyede oldukça yalın ve akıcı bir dil kullanılır. Hikâyenin anlatımı, yazar tarafından okura iletilir. Yazar, hikâyede betimlemeleri sık kullanarak okurun hayal gücünü harekete geçirir.

Sonuç olarak yazar, yaklaşan ölüm belirtilerini ayrıntılara yer vererek tasvirî üslupla sunmaktadır.

2.4.1.9.8. Fikir

Yazar, hikâyede ölümü bekleyen bir ihtiyarla torunu arasında geçmişte olan hatırası sunulmaktadır. Ayrıca ihtiyarın geçmişte kalan vicdani muhasebesine yer verilir. Yazar hikâyede ölüm temasına yer verir.

Sonuç olarak hikâyede, insanın ölüm gerçeğini kabul etmesine rağmen dünyaya bağlanışı anlatılır.

2.4.1.10. Teknik Unsurlar

2.4.1.10.1. Tasvir (Betimleme) Tekniği

Ölümü bekleyen ihtiyar karakterin bulunduğu konum ve fiziksel portresi hakkında bilgi verilmektedir:

"KİRLİ döşekte ölüme hasret bir ihtiyar; yorgun, cılız bir nefes daha verdi. Bütün evlatları başında ölüm hâlinin derhâl vuku bulmasını ister gibiydi. Birkaç mor halka ile çepeçevre kuşatılmış nemli gözleri, işini yeni tamamlamış bir bıçkı yetisinde tavana dikilmiş, hayat özünün neferliğini yapıyordu. Dişsizliğinin vebali derin, dipsiz kara bir kuyuya benzeyen ağzı hafif aralanmış; dudakları izsi birer çizgi oluşturuvermişti. Burun delikleri nefes almaktan öte kapmak ümidiyle iyice açılmış, ağız yardımı olmasa tek başına işe yaramayacağını ve dangıl dungul tüm dünyalığı silkeleyerek bırakacağını ilan eder hâldeydi. Derin kırışıklıklarla çizgilenmiş alnı yazılmış yazının tecellisini bekler hâlde, namaz takkesi eğreti vaziyette son kez takıldığının farkındaydı sanki…" (s. 28)

2.4.1.10.2. Geriye Dönüş Tekniği

Ölüm vakti yaklaşan ihtiyar dedesinin yanında bulunan torunun zihninden geçenler geriye dönüş yapılarak okura aktarılır: *"Dönerek düşen yıldızlar geldi küçük torununun aklına. Döne döne düşen milyonlarca yıldız… Biteviye devam eden*

bereketli bir hareketlilik… Dedesiyle bedestende gördüğü terlikler şimdi belleğini yeniliyor." (s. 29)

2.4.1.10.3. İç Çözümleme Tekniği

Torunun, vefat eden dedesiyle geçen son konuşmalarını tekrarlaması iç çözümleme tekniği ile okura yansıtılır:

"Yüreğinde geniş bir kapı aralandı. Bu aralanışın cereyanına kapılan kız, hakikat kapısını açık bırakıp giden dedesinin aslında "Param yoktu kızım o terlikleri sana alamamıştım, helal et hakkını!" dediğini kimse anlamayacaktı." (s. 32)

v. Dağılmış Dağ (Kanatlı Öykü)

2.4.1.11. Materyal Unsurlar

2.4.1.11.1. Vak'a- Olay Örgüsü

Yazar, kendini dağ sanan fakat dağın içinde sadece ufak bir parça olduğunun farkına varan yılan taşının hikâyesini sunar. Dağın farklı amaçlarda kullanım amacıyla yıkılmasından sonra dağın içinden çıkan ufak bir parçadan ibaret olduğunu anlar. Sonrasında yılan taşı, bir değeri olduğu için satışı yapılmak üzere yolculuğa çıkar. Bir usta tarafından satın alınan yılan taşının otuz üç günlük süre içinde iki farklı amaca hizmet etmek için işlemlerden geçer. Taş ustası otuz üç günü kapsayan süreç içinde otuz üçer adetten oluşan üç farklı zikri ifade edecek doksan dokuz parçalık iki adet tespih yapar. Tespihlerden birinin yeni mekânı cami; diğer tespihe şifa kolyesi ismi de verilerek yeni mekânı olan mezar taşına asılır. Daha sonrasında bir tespihin camide; diğerinin ise mezarlıkta bir insan elinde dağılması anlatılır. Her iki mekânda da tespihlerin sadece bir taşı bulunamaz. Bulunamayan o taşlardan camide olanı, kitapların yanında durarak kitapları okuyanlardan adalet, ölüm, sevgi ve temizlik gibi kavramları öğrenir. Diğer tespih taşı da bir mezar başında beklediği sırada sevdiğini ebediyete uğramış faninin kabir ziyaretinde adalet, ölüm, sevgi ve temizlik kavramları ile ilgili öğrenir. Hikâye, girişte verilen paragrafın yinelenmesi ile de sonlandırılır.

Sonuç olarak büyük bir madde olduğunu zanneden yılan taşının, maddenin içinde sadece bir parça olduğunu fark etmesi, akabinde ise cisminin başka materyale dönüşümü ve macerası anlatılır.

2.4.1.11.2. Anlatıcı

Hikâyenin tamamında birinci tekil (ben) anlatıcı türü kullanır. Yılan taşının kendisi hakkında ve geçirdiği macerası bizzat kahramanın kendi anlatımından okura sunulur.

Yılan taşının, bağlı bulunduğu cisimden ayrılmadan önceki konumu hakkında bilgi verilmektedir:

"BEN sırtına sayısız haneler kurulmuş, nice cinsten sakine durak olmuş bir dağım. Savaşlar gördüm, kanlarla sulandı yüzüm, canlar devrildi bağrıma ve damarlarıma canlar gömdüm. Çiçek de açtım, dikene de döndüm; gıda da oldum afet de…. Binlerce yıldır ferah bir dinlenişteyim. Civarımda ne varsa hepsinden yüceyim. Bir dağım ben, ne renk ne şekildir kaygım. Rahatım. Yavaş olun! Biri geliyor." (s. 33)

Bir diğer örnekte ise yılan taşının dağdan koparılış anının anlatımı da yine tekil anlatıcı diliyle açıklanır:

"İşte demirden dişlerle darmadağın ediliverdim. Gıcırtılarla sağır edildi kulaklarım. Parçalandım. Çığlıklarım işitilmiyor. Dağdan koparılıp da vadiye yuvarlanırken görüyorum ki ben dağ değilmişim. Dağda bir küçük parça… Dağda saklı bir küçük yeşil kaya. Yemyeşil… Rengim varmış benim de, ben de ayrılığı yaşayacakmışım demek ki vakti gelince." (s. 33)

Sonuç olarak dağın sadece bir parçası olan yılan taşı, geçmişi ve yaşadıkları hakkındaki bilgileri birebir kendi anlatımıyla okura sunmaktadır. Hikâyede tekil anlatıcı dili aracılığıyla birebir kahramanın duygu ve düşünceleri de doğrudan okura aktarılmaktadır.

2.4.1.11.3. Bakış Açısı

Hikâyede vak'a farklı açılardan yansıtılmaktadır. Yılan taşı karakterinin kendisi hakkındaki görüşü tekil bakış açısı kullanılarak okura aktarılırken; yılan taşının vak'ada yer alan diğer kahramanlar hakkındaki izlenimi de kahraman bakış açısı aracılığıyla sunulmaktadır.

Dağdan parçalanarak ayrılan yılan taşının akıbeti hakkındaki yorumu tekil bakış açısı ile aktarılır:

"Bereket kaygım bitti nihayet, sadece yaşamak telaşı kaldı elde." (s. 33)

Yılan taşının kendi cismi ile ilgili düşünceleri açıklanmaktadır:

"Adımı öğrendim, adımı dağ sanırdım, meğer yılan taşıymışım. Parlamak bile belaymış başa, adın haşa yılan konurmuş." (s. 34)

Yine yılan taşının kendi cismi hakkındaki izlenimi ile birlikte dönüşüm süreci içindeki duygu ve düşünceleri tekil bakış açısı aracılığıyla aktarılır: *"Ben dağ derken benliğime, meğer yumruk kadarmışım işte. Atılıp, yok olup kaybolmaya gidiyorum farkındayım. Ben acı çekerken türkü devam ediyor. Biri ağlarken bini gülüyor. Dahası canlı olan parçan değersiz kabul edilirken, cansız parçaların büyük iltifat görüyor."* (s. 34)

Yılan taşının dağın içinden koparılmadan önceki süreçte çevresindekiler hakkındaki izlenimi kahraman bakış açısı ile yansıtılır:

"Şunlar da insanlar… Duyardım seslerini eskiden beri. Ben onları sadece sesten ibaret sanırdım. Ben onları rüzgârla kardeş sanırdım. Hâlbuki kan ve kemiktenmiş cisimleri." (s. 33)

Yine yılan taşının, dağdan kopartılma safhasında kendisini bularak taş ustasına teslim eden çocuğun fiziksel portresi hakkındaki izlenimi de bu bakış açısı ile aktarılır:

"Bir küçük çocuk bu, elleri asırlık nasırlarla katmerlenmiş. Alnında güneş yanığı derin kırışıkların gölgeleri… Gözleri… Hakk, insanı ne güzel yaratmış sahi… Kapkara gözlerde sıra sıra ipek kirpikler. Her nefeste inip kalkan geniş göğse sığıyor olmalı insan dedikleri." (s. 35)

Bir diğer örnekte ise yılan taşı cisminin işlenilerek yeni bir kimlik kazandırma da rolü olan taş ustasının öğüt niteliğindeki yorumu kahraman bakış açısı vasıtasıyla okura aktarılır: *"İşte yeni evin burası… Halik ile Malik arasındaki zincirsin sen. Değerini iyi bil, yüreğini daim aydınlık tut. Seni şu köşeye bırakayım. Tesbihsin sen ve burası da cami. Sen bu caminin süsüsün. Dudaklar ile eller çekerken zikir, sen mahşer şahidi kılınacaksın. Gönlün aman uykuya dalmasın. Tesbihsin sen. Sen bu caminin bir taşısın işte. Ne şanslısın bir bilsen, bir görebilsen kendini benim gözümle. Allah'a emanetsin yılan taşım, pürüzsüzlüğün seni çekenin kaderine aksetsin."* (s. 38)

Yine üstteki örnekte gibi yılan taşı cisminin işlenilerek yeni bir kimlik kazandırma da rolü olan taş ustasının mezarlıkta öğüt niteliği taşıyan yorumu da kahraman bakış açısı vasıtasıyla okura aktarılır: "*İşte yeni evin burası… Halik ile*

Malik arasındaki zincirsin sen. Değerini iyi bil, yüreğini daim aydınlık tut. Bu mezar sana emanet, sonsuza dek. Dudaklar ile eller duaya durmuşken, sen mahşer şahidi kılınacaksın. Gönlün aman uykuya dalmasın. Şifasın sen. Sen bu mezarlığın bir taşısın işte. Ne şanslısın bir bilsen, bir görebilsen kendini benim gözümle. Allah'a emanetsin yılan taşım, pürüzsüzlüğün sevgilimin kaderini aksetsin." (s. 38)

Genel olarak bakıldığında hikâyede, farklı açılardan birden fazla kavramı ifade etmek amacıyla karma bakış açısı kullanılmaktadır.

2.4.1.11.4. Şahıs Kadrosu

Dağ: Hikâyeyi ilk seslendirendir. Sırtına sayısız hanelerin kurulduğu, çeşitli türden sakinin uğradığı durak olduğu ifade edilir. Dağ karakteri için kişileştirme sanatından faydalanılır. (s. 33)

Yılan Taşı: Dağın içinden koparılan bir parçadır. Taşın, dağdan ayrılmadan önce parça olduğunu bilmediği belirtilir. (s. 33) Şifa taşıdır. (s. 34) Bu taş ile hikâyenin ilerleyen bölümünde iki adet tespih yapılmaktadır. (s. 37)

Çocuk: Dağdan ayrılan büyük bir parça şeklindeki yılan taşını, birkaç bozuk para ve biraz leblebi karşılığında taş ustasına satar. (s. 35) Çocuğun fiziksel portresine dair, ellerinin nasırlı, alnında güneş yanığının oluşturduğu derin kırışıklıkları olduğu ve gözlerinin kapkara hakkında bilgi verilmektedir. (s. 35)

Taş Ustası: İhtiyar bir taş ustasıdır. Fiziki görüntüsü ile alakalı yetmiş yaşını geçmiş olduğu hakkında açıklama yapılır. Gözleri yeşildir. (s. 35) Yılan taşını şekillendirerek iki adet tespih yapar. (s. 37)

2.4.1.11.5. Zaman

Hikâyede anlatılan zaman belirsiz bir günde dağdan koparılan yılan taşının, tespih yapılmak amacıyla taş ustasının elinde işlenmek için geçen otuz üç günlük zaman dilimi ile tespihlerin yeni mekânlarında ki dağıldıkları zaman olan birinin sabah namazı vakti; diğerinin bayram arifesi arasındaki süreci kapsar. Yılan taşı, taş ustasının yanında geçirdiği zaman dilimi ile ilgili bilgi verir:

"Otuz üç gözüm tamam olmuştu işte. Sanıyorum otuz üç gün geçti buraya geleli. Sanıyorum son yolculuk vakti." (s. 37)

Ve yılan taşı cisminin son şekli olan tespih taşlarının birbirinden dağıldığı vakte dair açıklama yapılır:

"Bir sabah namazı vakti… Tam da son "Allahu ekber" de dağıldım." (s. 39)

"Bir bayram arifesi… Tam da son ziyaretçi gördü beni. Çekti. Öyle bir kesti ki gözüm ipimi, nasıl da köşe bucak dağıldım." (s. 39)

Sonuç olarak bir tespihin oluşum aşamasında geçirdiği zamana ve tespihin yeni mekânlarına bırakılışından yine aynı mekânda dağılışına kadar geçen süreç anlatılmaktadır.

2.4.1.11.6. Mekân

Hikâye, bir dağın parçalanışı ve dağdan çıkartılarak işlemden geçen taşın yeni mekânlarına teslimi anlatılır. Açık mekân unsuru olarak dağ ve mezarlık; kapalı mekân unsuru olarak da kamyon, taş ustasının evi ve cami görülmektedir. Açık mekân unsuru olarak görülen dağın, konumu ve çevresel tasviri hakkında bilgi verilmemektedir. Sadece bir dağın parçalanışı seslendirilir. (s. 33) Yine parçalanan dağdan çıkan yılan taşının işlenmek üzere taş ustasına olan yolculuğu da kapalı mekân unsuru özelliği taşıyan kamyon kasasında gerçekleşir. (s. 34) Bir diğer kapalı mekân unsuru olarak da taş ustasının evi belirtilir. Ev hakkında tasviri bilgi verilmemektedir. (s. 35) Kapalı mekân unsurunun son örneği olan cami ise, taş ustasının belli bir süre zarfında işlediği tespihi bıraktığı yeni mekândır. (s. 38) Açık mekân unsuru özelliği taşıyan mezar ise, taş ustasının yılan taşını işleyerek oluşturduğu diğer tespihin mekânıdır. (s. 37)

Sonuç olarak mekân unsurlarının bulundukları alana dair betimleme görülmese de cami ve mezarlık yılan taşı için ilk bulunduğu mekânı anımsatır. Cami ve mezarlık olan iki mekân da insan yığınının oluşturduğu kalabalık ile bir dağa benzetilir. Yılan taşının bu mekânları yadsımadığı gibi dağın dağa kavuşması olarak nitelemektedir.

2.4.1.11.7. Dil ve Üslup

Hikâyede oldukça sade ve anlaşılır ve akıcı bir anlatım dili kullanılır. Hikâyede, birinci tekil anlatıcı anlatımından faydalanılır. Yazar, diğer eserlerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de benzetme ve kişileştirme sanatını sık kullanır.

Sonuç olarak, kendisini heybetli bir dağ sanan ve dağın içinde sadece bir parçadan ibaret olan yılan taşının öyküsünü aktarır. Taşın yaşam içinde geçirdiği dönüşümler karşısında gittiği son mekândaki yalnızlığı açıklanmaktadır.

2.4.1.11.8. Fikir

Eserin kapak ismini de oluşturan hikâye, bir dağın öyküsüdür. Büyük ve heybetli olduğunu düşünen dağın aslında bulunduğu alanda küçük bir parça olduğunu ve insan eliyle bulunduğu çevreden kopartılması anlatılır. Götürüldüğü yeni mekânlardaki serüveni ve yine son mekânlarında yine insan eliyle dağıtılarak, kalan parçası ile olan yalnızlığı sunulur. Yazar hikâyede sanıdan, gerçeğe; adaletten, ölüme; sevgiden temizliğe kadar birçok temaya yer verir

Sonuç olarak hikâyede, sanı karşısında gerçeğin kabulü ile devam eden bir yolculuk anlatılır.

2.4.1.12. Teknik Unsurlar

2.4.1.12.1. Anlatma-Gösterme Tekniği

Taş ustasının elinde işlenmekte olan tespihin dönüşüm süreci anlatma-gösterme tekniği ile sunulur:

"Akşamüzeri taşçı; elinde taşımı taşıma yaslaya yaslaya, Hakk'a yaslana yaslana ilerlemeye başladı. Ben dağ sanırdım demiştim ya kendimi. İşte şimdi bir dağ daha vardı karşımda. Işıltısı benden ziyade. Pürüzsüz bir de ferahlık esintisi... Cami imiş adı, cem etmekmiş amacı Adem'in evlatlarını. Dağ, insan dağı... Dağ dağa kavuştu işte. Dev elmas kütleleri görmüş gibi, bekler gibi açılakalmış insanların elleri bu dağın içinde. Onlarca ele saçılan nimeti hesaba deha yetmez. Taş ustası adını imame koyduğu kolumdan yakalıyor. "İşte yeni evin burası… Halik ile Malik arasındaki zincirsin sen. Değerini iyi bil, yüreğini daim aydınlık tut. Seni şu köşeye bırakayım. Tespihsin sen ve burası da cami. Sen bu caminin süsüsün. Dudaklar ile eller çekerken zikir, sen mahşer şahidi kılınacaksın. Gönlün aman uykuya dalmasın. Tespihsin sen. Sen bu caminin bir taşısın işte. Ne şanslısın bir bilsen, bir görebilsen kendini benim gözümle. Allah'a emanetsin yılan taşım, pürüzsüzlüğün seni çekenin kaderine aksetsin." Beni gözyaşlarıyla ıslanan yanaklarına sürttü. Islandım. Sıcaktı yaşları, yandım. Yandıkça anladım ki insanların niyetleri gözlerindeymiş." (s. 38)

Taş ustasının elinde işlenmekte olan diğer tespihin dönüşüm süreci de yine bu teknik ile sunulur:

"Akşamüzeri taşçı; elinde taşımı taşıma yaslaya yaslaya, Hakk'a yaslana yaslana ilerlemeye başladı. Ben dağ sanırdım demiştim ya kendimi. İşte şimdi bir dağ daha vardı karşımda. Işıltısı benden ziyade. Pürüzsüz bir de ferahlık esintisi... Mezarlık imiş adı, cem etmekmiş amacı Adem'in evlatlarını. Dağ, insan dağı... Dağ dağa kavuştu işte. Dev elmas kütleleri görmüş gibi, bekler gibi açılakalmış insanların bağırları bu dağın içinde. Onlarca ruha saçılan nimeti hesaba deha yetmez. Taş ustası adımı şifa kolyesi koydu, sıkı sıkı düğümledi sırtımda ipleri. Bir ak mezar taşına astı beni boynumdan. "İşte yeni evin burası… Halik ile Malik arasındaki zincirsin sen. Değerini iyi bil, yüreğini daim aydınlık tut. Bu mezar sana emanet, sonsuza dek. Dudaklar ile eller duaya durmuşken, sen mahşer şahidi kılınacaksın. Gönlün aman uykuya dalmasın. Şifasın sen. Sen bu mezarlığın bir taşısın işte. Ne şanslısın bir bilsen, bir görebilsen kendini benim gözümle. Allah'a emanetsin yılan taşım, pürüzsüzlüğün sevgilimin kaderini aksetsin." Beni gözyaşlarıyla ıslanan yanaklarına sürttü. Islandım. Sıcaktı yaşları, yandım. Yandıkça anladım ki insanların niyetleri gözlerindeymiş." (s. 38)

2.4.1.12.2. Özetleme Tekniği

Tespihin, taş ustasının yanında geçirdiği otuz üç günlük süreç özetlenerek sunulur:

"Parçaladı. Parçalarımı bir törpü ile yuvarlamaya başladı. Günler de günleri yuvarladı dip dibe…" (s. 37)

2.4.1.12.3. İç Çözümleme Tekniği

Yılan taşının, dağdan kopartılışı anında yaşadıkları hakkındaki değerlendirmesi iç çözümleme tekniği ile aktarılır:

"Ahhhhh…." diyorum yılan olsaydım şimdi kıvrılır bir hamlede kaçar giderdim. Yılan olmayı kötü sanırdım ya ben, oysa kurtuluştu şu an yılan olmak dahi." (s. 34)

Yine yılan taşının dağdan kopartılmasından sonra kendisini taş ustasına satan çocukla ilgili düşüncesi de bu teknik aracılığıyla yansıtılır:

"Beni istemedi çocuk. Kırılıyorum ona. Neden istemedi ki? (s. 34)

vi. Sülük Benim Ne'yimdir

2.4.1.13. Materyal Unsurlar

2.4.1.13.1. Vak'a- Olay Örgüsü

Vak'a da, odasının duvarında fark ettiği örümcekle, çocukluğunda hatırasını anımsayan bir kızın hikâyesi anlatılır. Hayatın daha fazla zorlaştığını ablasıyla kendisine anlatan babası, annesinin vefatının kırk sekiz gün sonrasında yeniden evlenmek istediğini söyler. Çünkü babası, eve bir kadının, kızlarına da bir annenin gerekli olduğunu düşünür. Üvey annenin üç oğlu vardır, fakat baba iki kız çocuğunun olduğu evde erkek çocuğunun varlığını yakıştırmadığı için eve kabul etmez. Üvey anne oğullarını eve alabilmek için de iki kıza da hediye diye kandırarak sülük yutturrup öldürmek ister. Büyük kıza zorlayarak yapar fakat küçük kız kurtulur. Kızın ablası da birkaç gün içinde hastalığa yakalanarak vefat eder. Küçük kıza fiziksel şiddet kullanarak yeniden sülük yutturmak isteyen üvey anne, işi için bazı evrakları evde unutan kızın babasına yakalanır. Üvey anne eşinden korktuğu için kendisini iç odaya kilitler. Küçük kız, üvey annesinin, ablasıyla kendisine hediye diyerek ağzına ve burnuna bir şeyler koyduğunu ağlayarak babasına anlatır. Kızın genzinde ve gırtlağındaki sülük çıkartılır. Hatıralarında ileri sıçrayış ile bulunduğu zaman dilimine gelen ismi belirtilmeyen kız, annesinin yazmasını elinde tutarak, ablası ve anılarına ağladığı esnada örümceğin de tavana ulaştığını fark ederek hikâye sonlandırılır.

Hikâye kendi evlatlarının eve geliş vesilesi olan iki küçük öksüz çocuğun cani bir şekilde canına kast etmesini anlatır. Yazar diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de, insanın insana yaptığı zulmü öyküleyici bir anlatım ile okura aktarır.

2.4.1.13.2. Anlatıcı

Olay örgüsündeki metin halkalarının tamamının aktarımı tekil anlatıcı anlatımıyla gerçekleşir. Annesinin ölümüyle başlayan ve babasının tekrar evlenmesi ile devam eden süreç içinde yaşanılan olay, kız tarafından açıklanır. (s. 42-48)

2.4.1.13.3. Bakış Açısı

Hikâyede kızın hatıralarını anımsaması ve geçmişte yaşadıklarıyla ilgili değerlendirmesi kızın perspektifinden kahraman bakış açısı ile aktarılır. Hikâyede yalnızca kahraman bakış açısının izlenimine yer verilir. Kızın, vefat eden annesi hakkındaki izlenimi kahraman bakış açısıyla okura aktarılır: *"Annem hayatını iki kızına adamış bir Yörük kadınıydı. Dayanıklı, buğday benizli, bilek gibi iki belikli saçıyla tablo gibiydi. Belikleri belini döverdi keskin adımları yeryüzünü ezerken. Annem bir fabrikada soğuk ve nemli taş duvarlar ardında saatlerce ayakta paket yapıyordu. Annem hem fabrika işçisi hem anne hem eş hem de evde hizmetçi… Bunca iş altında ezildikçe saçları azalmaya, ağarmaya, teni kırışmaya, benzi sararmaya başlamıştı."* (s. 42)

Kızın üvey annesine olan izlenimi kahraman bakış açısından yansıtılır: *" Bu kez daha fazla ter kokuyordu ya da farklı bir şeyler kokuyordu. Şimdi sorsalar 'ölüm' derdim. Eğer ölüme Allah bir koku bahşetmişse işte tam olarak o, buydu."* (s. 47)

Sonuç olarak, kızın anılarından oluşan hikâye yine kızın penceresinden okura kahraman bakış açısıyla sunulur.

2.4.1.13.4. Şahıs Kadrosu

Kız: Kahramanın adı, fiziksel özellikleri ve yaşı hakkında bilgi verilmemektedir. Hikâyenin anlatıcısı konumundadır. Kahraman hakkında verilen tek bilgi üvey annesinin hediye diye nitelendirerek hayatına kastettiği zamandaki yaşıdır. Bu bilgi de yine kahramanın kendi anlatımıyla açıklanır: *"Bize verilen lanet kara hediye geldi aklıma. Yaşım henüz yedi, ablamın on üç…"* (s. 42)

Örümcek: Kahramanın odasında komşu olarak nitelendirdiği yardımcı kahramandır. Minik gövdesi ve renginden dolayı başkahramanın anılarına geriye dönüş yapmasında etkili rol oynar. (s. 42)

2.4.1.13.5. Zaman

Hikâyede zaman geriye dönüşler ve ileri sıçrayışlar ile hareketli hâle getirilir. Hikâyenin anlatma zamanı kahramanın, odasında yer ile duvar arasındaki siyah örümceği fark etmesiyle anımsadığı kara hediye olarak nitelen olayı anlatmasıyla, örümceğin tavana ulaşması ile birlikte tamamlaması arasındaki geçen zaman dilimini kapsamaktadır.

Genel olarak hikâyede nesnel ve kozmik zamana dair bilgiler verilmeyerek duvarda görülen bir örümcekle anımsanan olayın, yine örümceğin tavana ilerlemesinde geçen süre içinde okura aktarılmasını kapsamaktadır.

2.4.1.13.6. Mekân

Hikâyede mekân özellikleri sınırlıdır. Kapalı mekân unsuru olarak kızın odasına yer verilir. Fakat kızın odası hakkında mekânsal tasvir yapılmamaktadır. Yalnızca odasındaki masada oturduğu ile ilgi bilgi verilir. (s. 42)

Sonuç olarak kapalı mekân unsuru olarak oda verilir. Bu mekânın kahraman için önemi ise odasının duvarında gözlemlediği küçük siyah örümceği komşu olarak nitelendirmesiyle birlikte anımsadığı hatıraların anlatıldığı alandır.

2.4.1.13.7. Dil ve Üslup

Yazar, anlatı içinde akıcılığı bozmadan anlaşılır bir dil kullanmaktadır. Okuru sahnede sergilenen bir gösterimi izliyormuş hissiyatı verir. Ayrıca anlatının ahengini arttırmak için devrik cümle kullanımını tercih eder.

Sonuç olarak, insanın bencilliği kendi çıkarları için tasarlayarak işlediği cinayet ve zulüm yazarın kendine özgün anlatımı ile sunulur.

2.4.1.13.8. Fikir

Hikâye, üvey annenin çıkarları için annesi vefat etmiş iki öksüz çocuğa yaptığı akıl almaz işkenceyi içerir. Üvey annenin kendi çocuklarını aldırmak için tasarladığı cinayeti gerçekleştirme ve bu durumun açığa çıkması öyküleyici bir anlatımla okura yansıtılır. Yazar hikâyede; bencillikten, menfaate; işkenceden, cinayete kadar birçok temaya yer verir.

Sonuç olarak Yılmaz, diğer eserlerinde sık olarak kullandığı insanın diğer insana olan zulmüne değinir.

2.4.1.14. Teknik Unsurlar

2.4.1.14.1. Anlatma-Gösterme Tekniği

İsmi belirtilmeyen kızın, üvey annesinden gördüğü şiddet bu teknik vasıtasıyla okura sunulur:

"Kavanoza daldırdı elini, kavanoza benim de bakışlarım daldı. İçinde siyah bir şeyler oynaşıyordu. "İstemem!" diye çırpınmaya başladım. Bedenimi bacakları ile iyice cansızlaştırdı, kollarımı dizlerinden kurtaracak gücüm tükenmişti. Burnumu etli parmaklarıyla sıktı. Nefessiz kalıp ağzımı açtığımdaysa hassasiyetle tuttuğu o şeyi iriyarı eliyle gırtlağıma dek soktu. Midem bulanıyordu, defalarca öğürdüm de o her neyse ne mideme indi ne ağzımdan düştü. Sonra bir tane daha kaptı kavanozdan. "Bak acımadı gördün mü? Şimdide burnuna koyacam!" diyordu. Tüm naçar hâlimle hıçkıra hıçkıra ağlıyor ve kavanozun dibindekilerden birisini göstererek şöyle yalvarıyordum:

-Ne olur anne şu küçüğü koy ne olur, ne olur…

Burun kanallarımdan birine bıraktı seçtiğim küçük kara böceği Yumuşacık böceğin yavaş yavaş akarcasına ilerleyişini hissetmeye başladım genzime doğru. Gerçekten de bir acı yoktu, acınacak bir hâl vardı." (s. 47)

2.4.1.14.2. Tasvir (Betimleme) Tekniği

Kahramanın, ölen annesi ile ilgili hatıralarında anımsadıkları tasvir tekniği ile aktarılır:

Annemin üzerinde baklaçiçeği bir çarşaf… Yalnız yüzü ve omuzları dışarıda. Saçları dağılmış biraz, rüzgârda kalmış sanki. Dudakları beyaz, alnına dayadım dudaklarımı. Soğuk bir mermeri öpmek gibiydi bu tecrübe. Şimdi bile dudaklarımda dolaşır annem hatırıma düşünce, o üşüme." (s. 43)

2.4.1.14.3. Geriye Dönüş Tekniği

Hikâye duvarda gördüğü örümcekten etkilenen kızın çocukluğundaki olayı anımsamasıyla başlamaktadır:

"Bize verilen lanet kara hediye geldi aklıma. Yaşım henüz yedi, ablamın on üç…" (s. 42)

2.4.1.14.4. Bilinç Akımı Tekniği

Yazar, kahramanın zihninden geçenleri okura bilinç akışı tekniği vasıtasıyla yansıtır:

"OTURDUĞUM masa başında düşünceler örülmüşken ve çözülmeyi bekleyen düğüme dönüşmüşken gözüm duvar ile yerin birleştiği noktada, nokta kadar boz bir örümceği keşfediyor. Ne de korkunçtur o minik gövdesi ani bir temas anında. Oysa bilen bilir, korkutan daha fazla korkandır. Elimdeki kâğıdı istemsizce bırakıyorum minik sehpanın üzerine. İzlemeye dalıyorum ufak komşumu. Bu dünyada yalnız olmadığımız esasını hissediyorum ona bakarken, ânımızı paylaşıyoruz onunla. Beni görmüyor kanaatimce, görse de umursayacağı şüpheli. Zira tek odağı vazifesi, zafer kazanacak eda var kollarının ucunda. Duvara tırmanmak arzusunda. Birkaç adım sonra duvardan geri düşüyor sert zemine, oyun mu oynuyor diye düşünmeden edemiyorum ki eğer bu bir oyunsa çok acı verdiği muhakkak." (s. 42)

vii. Lütfen Z(S)oru Sor[51]

2.4.1.15. Materyal Unsurlar

2.4.1.15.1. Vak'a- Olay Örgüsü

Hikâye, yaşamak istediği hayat için fikri sorulmayan ve susturulmaya alıştırılmış bir kadının hayatı hakkımda anımsadıkları aktarılır. İsmi belirtilmeyen kadının evlenmeden önce baba evinde gördüğü hem fiziksel hem de psikolojik şiddetin evlendikten sonra da değişmeyerek eşinin uyguladığı anlatılır. Babasının şiddete eğilimli olmasında alkolünde etkisi vardır. Ayrıca ismi belirtilmeyen kadın babası tarafından kendisinden yaşça büyük hatta babasının yaşına yakın biri ile evlendirilir. Babasının ve eşinin şiddetine alışan kadın için hayatın seyri sıradanlaşır. Sıradanlaşan hayatında tek avantaj olarak burnundan getirilmeden bir bardak daha fazla çay içebilmesidir. Hayatı ezilmişlik ve şiddet ile geçen kadının yine uyuduğu yataktan düştüğü zaman eşini uyarmadığı gerekçesiyle gördüğü şiddet aktarılır. Ve bunların sebebi babasının düğün günü kendisine sarıldığı esnada kulağına söylediği *"Zehir olsa yut, geri dönmek için kefenlen de gel bit yeniği"* sözünü tekrar tekrar anımsaması ile hikâye sonlandırılır.

Sonuç olarak hikâye, toplumsal bir sorun hâline gelen kadına şiddet konusuna değinir. Önemsiz bir meselede dahi çıkartılan sorunla kadına uygulanan şiddet

[51] Ödüllü/2010.

içerikli ezilmişlik, hor görülme tavırları karşısında kadının çaresizliği ve duruma alışması okura aktarılır.

2.4.1.15.2. Anlatıcı

Hikâyedeki olayın okura aktarımı yazar-anlatıcının anlatımı ile gerçekleşir. Yazar anlatıcı olay örgüsündeki metin halkalarını öznel bir tutumla yansıtmaktadır: *"Çayın soğumaya yüz tutmuşluğu üzerinden çıkan daha doğrusu hızla bardağı terk eden buharlardan belli, miktarı neredeyse yoka yaklaştı.* (s. 49)

Yine ismi belirtilmeyen kadının evliliği hakkında yazarın öznel tutumu görülmektedir:

"Ayrı bir ev, ayrı hayat demek değildi. Hayat sadece ağıda yeni çehre bahşetmişti. Bu çehre daha pıhtılaşmış, daha kırışık, daha büyük beden; ama dudağına dek acı dolu." (s. 51-52)

Sonuç olarak yazar, insanın insana yaptığı zulüm, şiddet gibi konulara diğer hikâyelerinde olduğu gibi yine değinerek öznel bir tutumla konuyu aktarmaktadır.

2.4.1.15.3. Bakış Açısı

Hikâyede yazarın hâkim bakış açısından faydalanılmaktadır. Her şeyi bilen, gören, sezen tanrısal gücü sayesinde kahramanın zihninden geçenleri okura yansıtır. Yaşama sevinci belirtisi göstermeyen, babasının küçümseyen davranışlarına alışan ve amaçsız bir şekilde yaşamaya devam eden kadının, evdeki sıradan günü ile ilgili yazar hâkim bakış açısından yararlanarak okura bilgi verir: *"Kumandaya bakındı. Maksadı bir şeyler izlemek değil, sadece şu an gözlerinde canlanan anlamsız görüntüsüne duyduğu iğrenişten azıcık sıyrılabilmekti."* (s. 50)

Bir başka örnekte ise kızın babasından bayramda giymek için almasını istediği kazakla hakkında kahramanın zihninden geçeni yazar hâkim bakış açısını kullanarak okura aktarır: *" Bu bayram kırmızı bir kazak alsak mı bana… Önümüz kara kış, saçaklardaki buzlar adam boyu… Diğer kazakların yünü üpredi. Pek üşüyorum…" ricası "Akşama getiririm be uzatma, bıktımmmm!" çığırtkanlığındaki gönülsüz bir cümleyle durdurulunca karşısına çıkacak kazağın, kazağa dahi benzemeyeceğini anladı. Kolları sarkık, yakası gün bozuğu kazağı; bayram sabahı, aslında bayram akşamı, giymedi.*

Zavallı meramı, birey oluşunu vurgulamaktı. Unutturur unutturmaz o kazağı yer bezi edecekti." (s. 50)

İsmi belirtilmeyen kadının annesi hakkındaki değerlendirmesi de kahramanın perspektifinden yararlanan yazarın hâkim bakış açısından sunulur:

"Annesi, dış kapının dalbardan düşüp toprağa karışmış mandalıydı. Bunca şeye tek kelime etmemiş, teselliye bile yeltenmemişti." (s. 51)

Genel olarak bakıldığında yazarın etkisini hissettirerek ve tanrısal bakış açısının getirdiği güç ile olayları okura yansıtmaktadır.

2.4.1.15.4. Şahıs Kadrosu

Kadın: Hikâyede, kahramanın fiziksel portresi ve ismi ile ilgili hiçbir bilgi verilmemektedir. Babası akranında birisi ile babasının baskısıyla evlendirilmiştir. (s. 51) Ezilmişlik ve aşağılanmaya alışmış bir karakterdir. (s. 52)

Adam: İsmi ve fiziksel portresi belirtilmese de başkişiden yaşça büyük olduğu hatta ihtiyar porteye sahip özellikler gösterdiği belirtilir. (s. 52)

2.4.1.15.5. Zaman

Hikâyede anlatılan zaman, televizyon karşısında ikinci çayını içen ismi belirtilmeyen kadının, mevcut yaşantısına sebep olan babası ile geçirdiği hatıralar ve düğün gününde kulağına fısıldadığı sözü anımsamasıyla, koltukta yatan kocasının yere düşmesi sonrasında şiddet görerek bardakta kalan çayın da yere dökülmesi arasında geçen zaman dilimini kapsamaktadır.

Sonuç olarak hikâye zamanda geriye dönüşler ve şimdiki zamana geçişler yapılarak hareketli hâle getirilir.

2.4.1.15.6. Mekân

Hikâye, kapalı mekân unsuru özelliğini taşıyan bir odada geçmektedir. Odanın mekânsal betimlemesine dair bilgi bulunmamaktadır. Yalnızca hatıralarını anımsadığı esnada televizyon karşısında olduğu ve eşinin karşı koltukta uyuduğu sırada yere düşmesine kadının sebep olduğu gerekçesiyle suçlayarak şiddet uyguladığı alan da yine bu odadır.

Hikâyede mekân unsurunun kahraman açısında yeri ve önemi hakkında değişen bir durumun olmadığı zulmün adı değişmeyerek ayrı bir evde devam ettiği aktarılır.

2.4.1.15.7. Dil ve Üslup

Yazar, hikâyede sade ve anlaşılır bir dil kullanır. Kahramanın iç dünyası zihninden geçenleri yazar, her şeyi bilen, gören sezen tanrısal gücü ve hâkim bakış açısıyla okura aktarır.

Sonuç olarak Yılmaz, günümüzde de devam etmekte olan ve kronik bir durum hâline gelen toplumsal sorunlardan kadına uygulanan fiziksel ve psikolojik şiddeti özgün ve etkili bir anlatımla sunmaktadır.

2.4.1.15.8. Fikir

Hikâyede, bir kadının baskı altında kalarak yaptığı evlilik neticesinde gençliğinin ziyan edilmesi ve gördüğü zulüm anlatılmaktadır. Yazar hikâyede; hor görülmeden, ezilmişliğe; işkenceden, cinayete kadar birçok temaya yer verir.

Sonuç olarak Yılmaz, diğer eserlerinde sık olarak kullandığı insanın diğer insana olan zulmü, değersizlik ve yalnızlık gibi konulara değinir.

2.4.1.16. Teknik Unsurlar

2.4.1.16.1. Tasvir (Betimleme) Tekniği

Kahramanın televizyon karşısında içtiği çayın bardağına dair betimlemeye ter verilmektedir:

"SESSİZCE bir bardak çay daha doldurdu dudağı aşınmış, ince belinin bilincinde olmadığı, sararmış demeyi kadınlığa yediremediği, evde birden fazla höpürdetmede kullanılan ama çay işçiliği vurgulanan bardağa." (s. 49)

2.4.1.16.2. Geriye Dönüş Tekniği

Kahramanın içinde bulunduğu yaşamın başlangıcını anımsamasıyla birlikte geriye dönüş yapılarak okura yansıtılır:

"Koltuktaki kütle sağdan sola dönmeye yeltenince zavallı koltuğun canhıraş çığlıkları ile yine gözleri oraya döndü, ara sıra döndüğü şimdiki zamana…

Düğün günü tekrar aklına geldi." (s. 51)

2.4.1.16.3. İç Çözümleme Tekniği

İsmi belirtilmeyen kadının düğünü hakkında zihninden geçenler iç çözümleme tekniği aracılığıyla sunulur:

"Düğün günü tekrar aklına geldi. "Düğün denir mi?" sorusu zebellâca büyümüştü. Gerçekler, hayallerin yasını tutuyordu." (s. 51)

Bir diğer örnekte ise yeni evi hakkındaki duygu ve düşüncesi de yine bu teknik ile okura aktarılır:

"Ev nedir, boş dört duvar içinde kıstırılan çelimsiz hayatlar nedendir, babasını arayacak mı, kocası neden bu kadar çirkin? Ana gibi sevebileceği, en azından bir kez sevmeyi deneyebileceği, kime ait olduğunu bile keşfedemememin şaşkınlığıyla "Benim herhalde" dediği hayatının üzerine kimler pislikçe akacak? Daha düşünmedi. Sormadı. Teslimdi. Mutluluk açlığının gurultuları her şeyi bastırıyor." (s. 52)

Başka bir örnekte ise kahramanın yaşadığı hayatın sebebi olarak gördüğü babası ile ilgili düşünceleri de bu teknik vasıtasıyla yansıtılır:

"Asla yüzleşemediği babasının yüzü yine karşısında ve düğün günü ettiği son sözü, tokat ve tekmelerin çevresinde dönüyor. "Zehir olsa yut, geri dönmek için kefenlen de gel bit yeniği." Her yediği dayağın dayanağı babasının bu son nasihati; tek serzenişi ise yaşadığının belirtisi olarak sessizce kanat çırpıyor, kuytu bir yokluğa:

- Çayım bari dökülmeseydi!" (s. 53)

2.4.1.16.4. Bilinç Akımı Tekniği

Kahramanın ruhsal durumu ile ilgili zihninden geçen iç sorgulaması bilinç akışı tekniği ile okura gösterilir:

"Hemen şimdi deprem olsa sallansa uyusa, horlasa, uysa horlasa… Bildiği bütün fay hatları kırılsa en derinin içine kaçsa… Gözlerini kapasa, sırf uyusa, ölse, kurak gönlünün naçar damarları dinlense… Bahar erken gelsin isteyip göremeden

ölenler vardır ve daima ölenin yapacak işi, görecek yarını… Beklenen güzeldir daim, bekleten de öyle; lakin gelen, dahası gelenler… Hele dünler kum saatinin geniş yanı oluvermişse ve dar olan geçmeyen şu âna babasının horlama seslerini dahi kıskanışını kıstırıyorsa…" (s. 49)

viii. Kürtaj Emziği

2.4.1.17. Materyal Unsurlar

2.4.1.17.1. Vak'a- Olay Örgüsü

Hikâyede, genç bir kızın dokuz-on yaşlarındayken mahallelerine taşınan yeni ikiz arkadaşlarının anneleri hakkında öğrendiği vefat haberiyle çocukluğunda anımsadığı yaz tatili anısı, geriye dönüş yapılarak anlatılmaktadır. Kız, çocukluğunda on kişilik arkadaş grubu, oyunları, grubun liderliğini yaptığını anımsar. Bahçede oynadıkları günlerden birinde evlerinin karşısına yeni taşınan bir aile görür. Bu ailenin ikiz kızları vardır. Taşındıkları ev ikizlerin büyük dedelerinin evi ve babasının çocukluğunun da bu evde geçtiği belirtilir. İkizlerin de gruba dahil olup beraber vakit geçirdikleri ve mahalledeki komşuların da annesine misafirliğe geldikleri bir günde kız, annesinin hazırladığı poğaça, kurabiye ve kekin olduğu tabağı arkadaşlarına verdiği esnada kadınların sohbetinde ikizlerin annesinin konuşmasına istemeden şahit olur. Komşu kadınlar, ikizlerin annesine hoş bir kadın olduğunu eşinin de yanına yakışmadığını söyler. Kadın, ailesinin de benzer düşüncelere sahip olduğunu söyleyerek kız çocuğunu sevmediğini ve olacaksa bir oğlan çocuğunun olması fikrini açıklar. Aynı zamanda kadının, boynunda ve bileğinde emzik objelerden oluşan takısı vardır. Emzikli takıların manasını anlatan ikizlerin annesinin konuşması ilgisini çektiği için kız da evden ayrılmayarak sohbeti dinlemeye devam eder. Kadın, kürtaja hayır demek anlamı taşıyan emziklerin çalıştığı hastanenin yeni doğan ünitesinde dağıtıldığını açıklar. Sonraki süreçte ise okulların açılmasına bir hafta kala ikizlerin taşındığını görür. İkizlerden biri ağlayarak ve avucuna kürtaja hayır demek anlamına gelen emzik bırakarak kızla vedalaşır. Bu anısını hatırlayan kız ise çay içmek için girdiği mutfakta eve gelen komşu kadınlardan birinin ikizlerin annesinin ölüm nedenini anlatır. İkizlerin annesinin yeni bir kız çocuğuna hamile olduğu ve bebeği aldıracağı esnada kürtaj masasında kaldığını anlatır. Genç kız ise yıllar öncesi bebeklerin yaşamasını savunan

anne ile ilgili düşünceler içinde eline arkadaşının o gün verdiği emziği alarak emziklerin gerçekten ne anlama geldiğini sorgulamasıyla hikâye sonlandırılır.

Sonuç olarak, cinsiyet gözetilmeksizin yaşama hakkına sahip olduğunu savunan bir annenin aslında sözde kalan davranışı ile dünyaya getirmek istemediği bebeğinin yaşam hakkını sonlandırmak isterken kendi hayatından olması durumu anlatılır.

2.4.1.17.2. Anlatıcı

Hikâye, beşeri bir portre ile okurun karşısına çıkan genç kızın dilinden birinci tekil (ben) anlatıcı türü kullanılarak sunulmaktadır. Genç kız, çocukluğundaki olayı anımsamadan önce ailesi için yaptığı hazırlığı ve ailesi hakkındaki bilgileri tekil anlatım dili ile okura aktarır: *"Hoşbeşle yapacağımız kahvaltı masasını donattım. Çay da tavşankanı demlendiğinde, kahvaltının hazır olduğunu bildirmek amacıyla teybin düğmesine bastım. Bir şarkı başladı ki tam istediğim gibi, iliklere işleyecek kıpır kıpır bir şarkı. Annem telaşla odaya girip de "Ne o kızım, tövbe tövbe!" deyince masada hazır bulunan kahvaltıyı dizlerimi hafif kırıp sergiledim reverans hareketini andıran kıvraklıkla. Babam gülümseyerek "Size üniversitede ne güzel şeyler öğretmişler." deyince annem emekli devlet memuru olsa da bir türlü üzerinden atamadığı o bilgiç tavırla "Büyüyorsun, aferin kızım!" diye tamamladı. Bense büyümediğimi sergilemek istercesine zıplaya zıplaya "Kar yağıyor anne, kar. Tertemiz bir hava var dışarıda!" dedim. Krallar kıskansın diye düşündüm keyfimizi, yaşam sevdamı değişmezdim dünya pahasına."* (s. 54-55)

Genel olarak bakıldığında yalnızca tekil anlatıcı türü kullanılır. Ve olay örgüsünün anlatımı hikâye kahramanı olan genç kız tarafından yapılır.

2.4.1.17.3. Bakış Açısı

Anlatı içindeki metin halklarının yansıtılmasında diğer bir önemli unsur olan bakış açısıdır. Hikâyede çoğul bakış açısından yararlanılır. Kahramanın, vak'a içinde kendisi açısından yaptığı değerlendirmeler tekil bakış açısıyla verilirken; anımsadığı olay ve çevresi hakkındaki yorumları da kahraman bakış açısıyla kullanılarak okura iletilir.

Genç kızın, birlik be beraberlik içinde olan aile ortamı ile ilgili değerlendirmesi tekil bakış açısı aracılığıyla sunulur: *"Ailecek sofra başına geçmenin ne denli mühim bir erdem olduğunu onlardan uzak kalıp da üniversiteye gidince anlamıştı."* (s. 54)

Yine kahramanın aile ile ilgili bir diğer yorumu da tekil bakış açısından verilmektedir: *"Krallar kıskansın diye düşündüm keyfimizi, yaşam sevdamı değişmezdim dünya pahasına."* (s. 55)

2.4.1.17.4. Şahıs Kadrosu

Genç Kız: Hikâyenin başkişisidir. Hikâyenin anlatıcısıdır. Olay örgüsünde dokuz-on yaşlarındaki anımsadığı anısını anlatır. Üniversite öğrencisidir. (s.54-55) Kızın ismi ve fiziksel portresi hakkında bilgi verilmemektedir.

Anne: Başkişinin annesidir. Emekli devlet memurudur. (s. 54) Anne karakterinin ismi ve fiziksel özellikleri hakkında bilgi verilmemektedir.

Baba: Hikâye başkişisinin babasıdır. Baba ile ilgili hiçbir bilgi bulunmamaktadır. Baba karakteri, yalnızca kahvaltı sofrasında kızını överken gösterilir. (s. 54)

Komşular: Hikâyede bulunan yardımcı karakterlerdir.

İkizlerin Annesi: Ebedir. İsmi verilmemiştir. Fiziksel portresi hakkında hoş bir kadın olduğuna değinilir. Genç kızın, ikizlerin annesinin fiziksel portesi hakkında izlenimi verilir: *"Kamyonetten ilkin siyah saçları gergince atkuyruğu bağlanmış bir teyze iniyor. Esmer teni siyah gözlerini daha bariz ve derin kılmış, mahallede gördüğüm en havalı kadın…"* (s. 55) Kız çocuğu fikrini benimsemeyen erkek çocuğu olmasını isteyen biridir. (s. 58) Hikâye sonunda yeni beklediği bebeğin de cinsiyetinin kız olması sebebiyle kürtaj aşamasında öldüğü açıklanır. (s. 60)

İkizlerin Babası: Zabıtadır. (s. 58) Kızın perspektifinden ikizlerin babasının fiziksel portresi sunulur: *"Ardından; tepesi açık, iri kulaklı, incecik, sarışın bir amca iniyor. Küçük gözleri yeşilin iç yoran bir tonu…"* (s. 55)

İkizler: Biri annesine diğeri babasına benzeyen iki kız çocuğudur. (s. 56) Kızların isimleri ve yaşları hakkında bilgi verilmemektedir.

2.4.1.17.5. Zaman

Hikâyede anlatılan zaman, sabah kahvaltısı bitimi esnasında komşuların verdiği ölüm haberi ile genç kızın, çocukluğundaki olayı anımsaması ve evlerindeki komşu kadınların eski komşularının ölüm nedenini açıklaması arasında geçen zaman dilimini kapsar.

Genel olarak bakıldığında hikâye, geriye dönüşler ve ileri sıçrayışlar ile hareketli hâle getirilere genç kızın dokuz-on yaşlarında yaşadığı olayı üniversite öğrencisi olduğu bir yaşta anımsaması belirtilerek reel zamanın tahmini olarak on- on bir yıllık bir zaman dilimi kapsadığı düşünülür.

2.4.1.17.6. Mekân

Hikâyede kapalı mekân unsurundan faydalanılır. Kapalı mekân olarak genç kızın ailesinin evi ve olayın aktarıldığı konum ise evin mutfağıdır. Yine genç kızın çocukluk anısından anımsadığı olayı da komşuların evlerinde oturduğu bir günde arkadaşları annesinin yaptığı ikramları almak için girdiği mutfakta öğrenir. (s. 56)

Sonuç olarak hem anımsanan olayın öğrenildiği yer hem de hikâyede geçen mekân mutfaktır. Ayrıca mutfağın kahraman için önemi ise, sofra başında ailenin bir arada toplanmanın erdemini fark etmesidir.

2.4.1.17.7. Dil ve Üslup

Hikâye her yaştan okurun anlayabileceği nitelikte sade bir dille yazılmıştır. Anlamı bilinmeyen kelime kullanımı yoktur. Yılmaz, kullandığı benzetmeler ile anlatımına güç katar. Devrik cümle kullanımı anlatıda ahenk sağlamaktadır.

Sonuç olarak, bencil bir düşünce içinde doğmamış bir canın yaşamının sonlanmasına karar veren annenin ibretlik ölümü Yılmaz'ın kendine has üslubu ile başarılı bir şekilde sunulmaktadır.

2.4.1.17.8. Fikir

Kudret Ayşe Yılmaz'ın Dağılmış Dağ kitabındaki bu hikâye, yazarın sosyal medya hesabında da belirttiği gibi gerçek yaşamdan bir olaya dayanmaktadır.[52] Bir annenin doğacak bebeğinin cinsiyetini gerekçe göstererek infaz etmesi sırasındaki ibretlik durumu anlatılır. Yılmaz hikâyede, beraberlikten, ailenin önemine; kibirden,

[52] 15.05.2020 tarihinde sanatçıyla yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

bencilliğe; hor görmeden, ayrımcılık yapmaya; ölümden, ibret almaya kadar birçok temaya yer verir.

Sonuç olarak yazar, gerçek bir yaşamdan alınan olayın ibretlik sonucunu öyküleyici bir anlatımla sunar.

2.4.1.18. Teknik Unsurlar

2.4.1.18.1. Tasvir (Betimleme) Tekniği

Genç kızın, kozmik zaman unsuru olarak verilen kış mevsimi ile ilgili betimlemesine yer verilmektedir:

"PERDELERİ mahmuriyetimin dağılması için yavaşça araladığımda gök kubbe, "ce" denen minik bebeğin o sevimli tepkisini verirdi bana; zira bu sabah bir lunaparkta pamuk şekerinden koparılmış lokmalar gibi hafif ve yumuşak kar tanelerini serpiştiriyordu toprağa. Toprak da haylaz bir çocuğun şekerini başkalarına kaptırıvermek telaşını betimlercesine kar taneciklerini hızla eritip katıyordu bünyesine." (s. 54)

2.4.1.18.2. Geriye Dönüş Tekniği

Genç kızın, çocukluk arkadaşı ikizlerin annesi olan eski komşusunun adını duyması ile anımsanan olaya geçiş birlikte geriye dönüş yapılarak verilmektedir:

"Kahvaltımız bitmek üzereydi ki zil çaldı, içeri komşu kadınlar teker teker girerken ters giden bir şeylerin olduğunu sezdim. Bu sabahın nuru işi değil, körü işiydi. Ben odama geçmeye niyetlendiğimde bir isim seçildi onlarca kelime içinden. Dokuz-on yaşlarındayken tanıdığım komşu kadının ismiydi bu, nadir bir isimdi.

Bir yaz tatili anısı, dilek ağacına asılmış bez parçasının bağlandığı yerden kurtularak sahibinin yüzüne yapışıp kalması gibi yapışıp kalıyor hatırıma." (s. 55)

2.4.1.18.3. İç Çözümleme Tekniği

Kahramanın, ikizlerin annesine dair anımsadıkları iç çözümleme tekniği aracılığıyla açıklanır:

"O kadına dair en net hatırladığım şey olan emzikler yine salındı aklımda salkım salkım. Minik, renkli; akça tenini zemin seçmiş o emziklerin hafızamda ilk

günkü gibi duruşu gülünç geldi bana. Sonra kederlendim; zira anne sevgisi görmeyen arkadaşım emziklerin gerisinde göründü." (s. 59)

Yine genç kızın, ikizlerin annesinin ibretlik ölümü sonrası iç sorgulaması okura aktarılır:

"O anı ne kadar anlatsam fireli… Doldurduğum çay bardağımı yarım bıraktım masaya, odama geçip yüzümü ellerimin arasına aldım. Yüreğimin üzerine bir yumru çöreklendi, ağlayamadım. Emzikler dönüyordu beynimin içinde. "Kürtaja hayır demek" diyordu tekrar tekrar ikizlerin annesi.

Ah bebek, hakkını yıllar öncesinden savunan annenle hesabı kapattın mı? Emzikler kimi yaşattı? Hayat ne garip, seni savunduklarınla savurup yerle yeksan ediyor. Bebek canın acıdı mı? Annen ölürken canlı mıydın? Aynı anda mı vazgeçtiniz nefes almaktan? Ablana benziyor muydun? Hâla kendimde değilim. Emziklere imrenerek bakan küçük kız, yüreğin neden sıkışıyor? İkizlerin güzel annesi, öldün. Ölürken aklına geldi mi emzikler ya da babasına benzediği için sevgini esirgediğin küçük kızın, yoksa o kızın ahına mı yakalandın? Bebeğinle gömeceklermiş seni, sessizce uğurlanacakmışsınız hesap anına. Emzikler sahipsiz artık tıpkı takınılan tavırlar gibi…" (s. 60)

2.4.1.18.4. İç Monolog Tekniği

Genç kızın, ikizlerin annesinin ibretlik ölümü sonrası iç sorgulaması okura aktarılır:

"O anı ne kadar anlatsam fireli… Doldurduğum çay bardağımı yarım bıraktım masaya, odama geçip yüzümü ellerimin arasına aldım. Yüreğimin üzerine bir yumru çöreklendi, ağlayamadım. Emzikler dönüyordu beynimin içinde. "Kürtaja hayır demek" diyordu tekrar tekrar ikizlerin annesi.

Ah bebek, hakkını yıllar öncesinden savunan annenle hesabı kapattın mı? Emzikler kimi yaşattı? Hayat ne garip, seni savunduklarınla savurup yerle yeksan ediyor. Bebek canın acıdı mı? Annen ölürken canlı mıydın? Aynı anda mı vazgeçtiniz nefes almaktan? Ablana benziyor muydun? Hâla kendimde değilim. Emziklere imrenerek bakan küçük kız, yüreğin neden sıkışıyor? İkizlerin güzel annesi, öldün. Ölürken aklına geldi mi emzikler ya da babasına benzediği için sevgini esirgediğin küçük kızın, yoksa o kızın ahına mı yakalandın? Bebeğinle gömeceklermiş seni,

sessizce uğurlanacakmışsınız hesap anına. Emzikler sahipsiz artık tıpkı takınılan tavırlar gibi…" (s. 60)

ix. Ölüm Tek Uğrar; Canlı

2.4.1.19. Materyal Unsurlar

2.4.1.19.1. Vak'a- Olay Örgüsü

Hikâyede, iki ayrı anlam ifade eden kelimelerin günümüzdeki karşılığı olan tanımlarına yer verilir. Vak'a, ismi belirtilmeyen bir kadının, gece vakti evine gittikten sonraki intiharıyla yardımına gelen adamın şefkat ve sevgi dolu yaklaşımından etkilenmesiyle oluşan aşkı anlatır. Kahraman, aşka ve yaşama olan inancını yitirdiği için fani hayatına son verir. Ölmeden önce başında bekleyen erkeği fark eden kadın, erkeğin gözlerinin içine bakarak insan, adam ve sevgili gibi kavramlarını tekrar düşünür. Çevresinden kendisi için yardım isteyen adamın kucağında olan kadın ise, vücudundaki ağrıları ve hâlâ his kabiliyetini koruyan parmak uçları ile kırılan kemikleri ve akan kana bakar. Aradığı sevgiyi son anda bulan kadın daha önceden tanımadığı adama aşık olur. Aşık olduğu adamı gözleri yarı açık seyrederken aşk ve ölüm arasındaki farkı ayrıştıramadan ölür.

Genel olarak bakıldığında hikâye, yaşamdaki beklentisine ve karşılık bulamayan kadının, aradığı huzuru ve aşkı yaşamına son verdiği zamana denk gelmesi ve yaşadıklarının tahlilini dahi yapamadan ölmesi anlatılır.

2.4.1.19.2. Anlatıcı

Hikâye yazar-anlatıcı tarafından anlatılır. Yazar, olayları seyirci konumunda nesnel tutumu ile aktarır. İsmi belirtilmeyen kadının intihar teşebbüsü ve sonraki gelişme hakkında bilgi verilir:

"O, şimdi hafif uyuşuk kuruntularla savaşı bırakıyor. Bedeni iptal ve karşısında dünyanın en güzel erkek (Erkek: Kadının zıddı. Kadının eşi anlamına geldiğini rivayet edenlere rastlanmıştır.) gözleri… Sırı dökülen aynadaki gibi silik bir görüntü şimdi kendi gözlerinde ve mağlup belli… Erkeğin gözlerindeki onlarca ışığın hızla yanıp sönmesiyle ölüm çalıyor tek munis hâlin tatlı esintilerini. Bu gözlere sahip kişide mutlaka yegâne vasıf bulunur: sevgili (Sevgili: ? Sevgili: ? Sevgili: ? Bu kelimenin karşılığı günümüz taramalarında bulunamadı. Çok eski bir

kitapta Tanrı'ya ulaştıran gönül kuşu anlamında olduğu rivayet edilmiştir.) +lik." (s. 62)

Penceresinden atlayan kadının intihar sonrası vücudundaki değişiklik anlatılır:

"Tarifsiz bir acıyı hissetmeye başladı. Bir sıcaklık hızla yayıldı, yangın çıktı çıraya dönen vücudunda. Penceresinden atlamadan evvel masaya bıraktığı yarısı dolu ıhlamur bardağı gibi camdanmış gövdesi. Tek sefer korkunç bir çığlık atıyor." (s. 64)

Sonuç olarak yalnız insanların ruhsal sorunları ve ölmek üzere olan kadının aşkı bulması ve ayrım yapamadan fani hayatının son bulması yazar aracılığıyla okura iletilir.

2.4.1.19.3. Bakış Açısı

Hikâyede yazar, kahramanın aklından geçen duygu ve düşüncelerini her şeyi bilme, sezme imkânından yararlanarak hâkim bakış açısından okura aktarır. İsmi belirtilmeyen kadının, intihar öncesi ve sonrasında zihninden geçenler yazarın her şeyi bilen, gören hâkim bakış açısıyla yansıtılır. iç sorgusu ve intihar teşebbüsü hakkında bilgi verilir:

"Adımları tek tek, tık tık ve dudaklarındaki ıslaklığın vesilesi ıslıkla sessiz lakin gümbürtülü yürüyor. Ayaklarının altında soğuk asfaltı değil annesinin ısrarıyla koyduğu kalın keçeyi hissediyor, garip ki tüm ayakkabıları da büyük geliyor ömrü gibi misal… Hayat esrarlı çehresini tükürüyor, yaşları tek yükü ve sevmiyor ağlamayı (Ağlamak: hayal kırıklığı, acı, günah ve hatta bir tür temizlenme aracıdır. Sevinçten, ümitten ve sevgiden akıtıldığını rivayet edenlere rastlanmıştır.) hıçkırarak." (s. 61)

Yazar, kahramanın ölmeden önce zihninden geçenleri okura hâkim bakış açısı ile aktarır:

"O an, o an, o an da ne oluyorsa oluyor ve göz göze geliyorlar. 'İşte öleceksen o anı ertesi ana bağlayan anda öleceksin; vallahi gam yemez emanet beden' diye düşünüyor kadın." (s. 62)

Bir diğer örnekte de yine kahramanın ölümünden önceki ruhsal durumunu yazar hâkim bakış açısından açıklar:

"Nefes almaya çalıştıkça iyi ile kötünün, doğru ile yanlışın, güzel ile çirkinin, savaş ile barışın aynı potada sadece diğerini ezmek için verdiği zavallı uğraşı hissediyor." (s. 63)

2.4.1.19.4. Şahıs Kadrosu

Kadın: Hikâyenin başkişisidir. Yalnızlık duygusu içinde psikolojik sorunları olduğu ve intiharı ile alakalı duygusal portresi hakkında bilgi verilir. (s. 63) Karakterin ismi ve profili hakkında bilgi verilmemektedir.

Erkek: İntihar eden kahramana yardım eden kişidir. Karakterin beyaz tenli, seyrek kumral saçları ve bedenen yorgun fiziksel profili hakkında bilgi verilmektedir. (s. 62)

2.4.1.19.5. Zaman

Hikâyede anlatılan zaman, kahramanın belirsiz bir gecede evine dönüşü ve penceresinden atlayarak intihar etmesi ardından ona yardıma gelen adama aşık olarak kollarında ölmesi arasında geçen zaman dilimini kapsamaktadır.

Genel olarak bakıldığında ise, zaman kavramı oldukça muğlak tutularak vak'a anlık gelişmiştir.

2.4.1.19.6. Mekân

Hikâyede mekân unsuru muğlak olarak verilmektedir. Vak'a evinin penceresinden atlayarak intihar eden bir kadının ölümü anlatılmaktadır. Fakat kapalı mekân unsuru olarak kadının evinin mekânsal betimlemesine yer verilmemektedir. Açık mekân unsuru olarak da kadının pencereden atlaması sonucu düştüğü taş zemin verilir. (s. 64)

Genel olarak bakıldığında ise açık mekân unsurunun kahraman için önemi ise yalnızlık duygusu içindeyken ölümü ve aşkı aynı anda yaşarak faniliğine son verdiği yerdir.

2.4.1.19.7. Dil ve Üslup

Hikâye, sade ve anlaşılır bir dille kaleme alınmıştır. Günümüz yaşamında kullanılan ve farklı iki anlama sahip bazı kelimelerin karşılığı verilirken, yalnızca

"sevgili/+lik" kelimesinin karşılığı bulunmamaktadır. Yirmi birinci yüzyıl içinde kadın ve erkeği yalnızlık içinde ruhi bir girdap ile aşktan uzak kalarak bir arada olamadıkları anlatılır. Yazar, hikâye içinde ikileme ve benzetmeleri sık kullanmaktadır.

Sonuç olarak, fani dünyada ölmeden önce aşkı yaşamış bir kadının ölümle sonlanan hayatı anlatılır.

2.4.1.19.8. Fikir

Bilinmeyen kelime açıklamalarının yapıldığı hikâyede, erkek ve kadını bir araya getirerek aşka vesile olmasını sağlayan ölüm olayı anlatılır. Son anında aşkı bulan kadın, ölüm ve aşkı ayrıştıramadan vefat eder. Yazar hikâyesinde; yalnızlıktan, dedikoduya; aşktan, ölüme kadar birçok temaya yer verir.

Sonuç olarak, yalnızlıkla içinde geçirilen bir hayatın insan vücudunda meydana getirdiği ruhsal sorunlarla sonlandırılan bir yaşamın sonunda bulunan aşk ile faniliğin sonlanması anlatılır.

2.4.1.20. Teknik Unsurlar

2.4.1.20.1. İç Çözümleme Tekniği

Kahramanın, kendisine yardıma gelen adam hakkındaki düşünceleri iç çözümleme tekniği aracılığıyla okura yansıtılır:

"Bu kim? Kim acaba? Yok yok bu insan değil, hele elleri… Güzel, dolambaçsız damarlı beyaz elleri, parmaklarının birleşim eklemlerinde oluşan minik ve çelişkisiz kıvrımlar… Hele başparmağındaki ayrıksı boyut ne heveskâr bir yalnızlığı vurguluyor… Bu parmakları kalem tuttuğundan düzgün diye benimsemesi, hoş bir tezahür. Tırnaklarının deri ile kaynaştığı kısımları beyaz ovalliği tam yok edememiş. Parmaklarının en güzeli hangisi yahut beyaz ellerinin ince bileklerindeki zarafet bir erkek için ne hoş bir yaratılış detayı, bunun için bile Tanrı'ya inanılır hani… " (s. 62-63)

Bir diğer örnekte ise penceresinden zemine atlayan kadının intihar eylemi sonrasında bedeninde oluşan acıları yorumlaması da yine bu teknik ile sunulur:

"Ciğerlerini buruşturulmuş kâğıtlar gibi zannediyor, kaburgaları ciğerlerine saplanmış." (s. 63)

x. Bir Aşkın Düşüşü

2.4.1.21. Materyal Unsurlar

2.4.1.21.1. Vak'a- Olay Örgüsü

Hikâye ismi belirtilmeyen bir adamın toprak kavgasından ölmesi ve ölümünden sonra verilen göç kararıyla eşinin ve akrabalarının köyü terk etmesi anlatılır. Hikâyeyi seslendiren kahraman ilk başlarda kendisinin ölmüş olduğunun farkında olmadığı için ailecek göçtüklerini zanneder. Fakat göç yolunda eşinin acılar içinde erken doğum yapması ve doğum sonrasında kendisine artık bakmadığını fark ettiğinde hikâye kahramanı öldüğünü anlar. Eşi, bebeği ve ihtiyar ve genç akrabaları göç yolunun sonunda ise trene ulaşırlar. Çocukluk ve gençliklerini, ata ocağını geride bırakarak göçlerine trenle devam ederek hikâye sonlandırılır.

Sonuç olarak, göçenlerin ortak olduğu hikâye, toprak kavgası sebebiyle cinayet sonucu ahirete göçen bir adam ile husumetin devamı ve ata topraklarından sürgün kararıyla zulme uğrayanların göçü anlatılmaktadır.

2.4.1.21.2. Anlatıcı

Hikâye, toprak kavgasında ölen adamın anlatımıyla birinci tekil anlatıcı türü kullanılarak okura aktarılır. Ata toprakları olan köyden göçü ailesi ile birlikte yaptıklarını zanneden adam, sonradan farkına vararak olayı, bir gözlemci konumunda okura anlatır: *"KÖY yeri tenha buraların terki gerek. "Toprak kavgasında öldü." yazıldı beyaz kağıtlara. Tüm vücudumda anlam veremediğim bir titreme var. Bu topraklar ne verimli; toprak ne güzel kelime, ne de içten kopup coşarak terk ediyor dudakları: ak. Avuçlarımda simsiyah, toprak… Çocukluğumdan beri benim bildiğim, benim dediğim, benim olan toprak.*

Gidecekseniz, gidin… Eşyası kıt evimizde bir kilim, iki havlu, bir yorgan, üç sağan, iki kaşık, dört de yastık var. Hepsini birbirine bağlayan karım da yola düşüyor. Tamam, gidiyorlar. Gidiş nedeninin, arısız kovan olduğu belli… Evleneli iki yıl oldu. Bir garip çiftçiyim ben. Açlığı da, yoksulluğu da, ölümü de çok iyi bilirim." (s. 66)

Mevta, eşi ve akrabalarının göç yolculuğu süreci hakkında bilgi vermektedir:

"Karşılarına müjdeleyici beliriyor nihayet. Sevenleri kavuşturduğu söylenen, heybetli bir tren… Tren rayları, dağları dize getirmiş uzayıp gidiyor ve çizgili alnına elini dayamış bir ihtiyar öylece bekliyor." (s. 69)

Genel olarak bakıldığında tekil anlatıcı türünün kullanıldığı hikâye, ismi belirtilmeyen bir ölünün dilinden okura iletilir.

2.4.1.21.3. Bakış Açısı

Hikâyede vak'a, kahraman bakış açısı aracılığıyla okura sunulur. Olaylar hikâye kahramanı olan ölü adamın perspektifinden verilmektedir. Karısının doğumu esnasında çevresindekilerin bebeği hakkında yaptıkları konuşmayı başkişi mevta, kahraman bakış açısından okura iletir: *"Canından can ayrıldığı belli karımın, adeta kemiklerinin sesini duyuyorum. Bebek ilkin hayata ayaklarını uzatıyor çevredekilerin yüzünde korku nüshaları var. Bu bir avuç et yaşasın istiyorlar. Bu dünyada her türlü acıyı göğüslesin, anlamlı kılsın arifeleri, bayramları bizim için; sert de olsa bir lokma çiğneyebilsin süt dişleriyle. Bebe büyüsün önce, sonra iki dirhem bir çekirdek hazırlansın da köy meydanında geziniversin. Küme küme çiçek diksin bağa bahçeye, billur bir hayat yaşasın bu bebe."* (s. 67)

Kahramanın dünya hayatına dair değerlendirmesi de yine bu bakış açısı aracılığıyla okura aktarılır:

"Topraktan gelen ve toprağa dönecek âdemoğlunun yine toprak için ettiği amansız mücadeleleri bıyık altından gülerek izlemedin mi dünya?" (s. 68)

Sonuç olarak hikâye, bir mevtanın açısından onun izlenimlerine yer verilerek kahraman bakış açısı ile sunulmaktadır.

2.4.1.21.4. Şahıs Kadrosu

Mevta: Ölüm raporunda toprak kavgasında öldüğü belirtilir. (s. 66) Çocukluğundan yetişkinliğine kadar köyde yaşamaktadır. İsmi ve profili hakkında bilgi verilmemektedir. Köyünü terk eden ailesinin göç hikâyesini ve kendi göçünü anlatır. (s. 69)

2.4.1.21.5. Zaman

Hikâyede nesnel zaman ifadesi bunmamaktadır. Anlatılan zaman ise mevtanın köyü terk eden ailesini izlemesi ve öldüğünün farkına varmasıyla birlikte göç yolunda doğum yapan eşiyle birlikte diğer tüm akrabaların istasyona ulaşarak kalan yolculuğun trenle devam edeceğini ifade etmesi arasında geçen zaman dilimini kapsamaktadır.

Sonuç olarak, zaman kavramı genel olarak muğlak tutulmakla birlikte anında aktarım yapılmaktadır.

2.4.1.21.6. Mekân

Hikâye, bir köy yerinde geçmektedir. Fakat mevtanın ölümü sonrasında köyü terk eden ailesinin göç yolculuğu, açık mekân unsuru özelliği taşıyan bir mezrada geçirilir. Tren istasyonuna ulaşan topluluğun yolculuğu kapalı mekân olarak verilen trende devam etmektedir.

Genel olarak bakıldığında, ata toprakları olarak nitelenen konumu net olarak verilmeyen köyün, hem mevta, hem de mevtanın akrabaları açısından önemi ise, çocuklukları, gençlikleri, evlilikleri ve anılarını geride bırakarak bir bilinmeze doğru sürüklenerek göç ettikleri mekândır.

2.4.1.21.7. Dil ve Üslup

Bir mevtanın dilinden anlatılan hikâye, okuru da içine dâhil eden bir anlatıma sahiptir. Hikâyede, herkesin kolaylıkla anlayabileceği sade ve anlaşılır bir dil kullanılmaktadır.

Genel olarak bakıldığında ise hırsla kazanılan dünyalık işler ile insanın insana yaptığı zulüm ile hem ahirete olan göç hem de yaşadıkları topraklardan sürgün edilen insanların göç yolculuğu sâde üslup ile okura sunulur.

2.4.1.21.8. Fikir

Hikâye iki hem dünyalık hem uhrevi hayata geçişi anlatan bir göçü anlatır. Bencil ve hırslı davranışlar sonucunda öldürülen bir adamın dünya hayatından ahirete olan göçü ile, geride bıraktığı akrabaların ata topraklarını terk kararıyla bilinmeze olan göçü okura yansıtılır. Yazar hikâyesinde ölüm ve göç temasına yer verir.

Genel olarak bakıldığında hikâyede, zulümle başlayan iki ayrı göç öyküleyici bir teknikle okura sunulmaktadır.

2.4.1.22. Teknik Unsurlar

2.4.1.22.1. Tasvir (Betimleme) Tekniği

Kahraman, göç yolculuğu içi eşinin yaptığı hazırlıları tasvir tekniği ile açıklar:

"Eşyası kıt evimizde bir kilim, iki havlu, bir yorgan, üç sağan, iki kaşık, dört de yastık var." (s. 66)

2.4.1.22.2. Geriye Dönüş Tekniği

Kahramanın ölmeden önce yaşadığı son anı anımsaması geriye dönüş yapılarak verilir:

"O seher gelincikleri çiğneyerek kestirmeden tarlama iniyorum. Henüz tazecik ekinlerimin yolunuşuna dayanamıyor yüreğim. "Allah şahittir ki hakkım gırtlağınızın her bir boğumuna takılacak." Şeklindeki feryadımın ardından bir gürültü kopuyor. Tam da kaburgamın altında, ciğerlerimde bir delik, sızı, ateş… Gözlerimden yaşlar sicim gibi süzülmekte. "Yandım, anammmmmmm!" diyorum, bu da son sözüm oluyor." (s. 68)

2.4.1.22.3. İç Çözümleme Tekniği

Kahramanın, ata topraklarını terk ederek göç eden akrabaları hakkında zihninden geçen düşünceleri iç çözümleme tekniği aracılığıyla yansıtılır:

"Bunca akrabam nereye gidiyor böyle duldasız? Karım soru sorarsa ne derim? Çok mu üşüyor? Dişleri çarptıkça birbirine adeta tuzla buz oluyor. Günlerce süren yorgunluktan olsa gerek kanı çekilmiş gibi duran yanakları elmacık kemiklerinden ibaret. Yavrum sokuluyor anasına. Karım ruhundan sahipsizlik dökülen kocasına, bana, bakmıyor artık. Ben kimim? Ben neyim? Nasırlı ellerimi yüzüme kapatsam da şöyle haykıra haykıra bir ağlasam! Ahhhhhhhhhhhh, bakmasalar da birağlasam!" (s. 67-68)

xi. Diken Gülden Kadim

2.4.1.23. Materyal Unsurlar

2.4.1.23.1. Vak'a- Olay Örgüsü

Hikâyede, evlilik hazırlığı yapan bir görümce ile gelinin başından geçen bir dramı anlatılır. Olay düğün ve çeyiz alışverişini yapmak için kasabadan vilayete gelen görümcenin, yengesinin saatin geç olduğu ve büyük şehirdeki yaşantının kasabadaki gibi olmadığı uyarılarını dikkate almayarak alışveriş yapmada ısrar etmesi ile başlar. Gelinin ağırbaşlı tutumunun zıttı davranışlar sergileyen görümce hava kararana kadar alışveriş konusunda hamile yengesine ısrarlı tutumunu devam ettirir. Akşam vaktine kadar devam eden alışveriş bittiğinde ise hava kararır. Eve dönüş yolunda görümcenin hayallerini dinleyen gelin bir ses işitir ve yollarını iki sarhoş keserek gelin ve görümceyi metruk binaya sürükler. Gelin ve görümcenin yalvarmaları ve gelinin hamile olduğunu öğrenen sarhoşlardan biri vicdana gelerek arkadaşına serbest bırakmasını söyler. Diğer sarhoş, arkadaşının bu vicdani davranışına katılmadığını ifade ederek karşı çıkar. Sarhoşlar arasındaki fikir ayrılığı bir arbedeye yol açar ve vicdanlı sarhoş metruk bina içinde arkadaşı tarafından gelin ve görümcenin önünde öldürülür. Görümceye tecavüz etmek isteyen sarhoşu gelin, görümcesinin düğün hazırlığı yaptığını ve hayalleri olduğunu ifade ederek kendini feda eder. Yaşanan bu olay sonrasında görümce, kasabada bu konu konuşulmasın diye polise haber vermez. Şok etkisinde olan yengesine yaşanan hadisenin aralarında sır kalmasını ve kocasına anlatmaması hususunda yalvararak abisine kaza geçirdik şeklinde yalan söyler. Görümcenin düğününe birkaç gün kala çok hastalan gelin düğüne katılamayınca kocası o günle ilgili detayları tekrar kardeşine sorar. Durumu abisine anlatan görümce sonrasında savcılığa ifade verir ve tüm kasaba bu durumu öğrenir. Görümcenin düğünü iptal olur gelin ise boşanma sonrasında bebeğini kaybeder. Bütün bu yaşananlardan sonra ikisinin de evlenmediği ve birbirlerini bir daha görmeden hesapları mahşere kalarak hikâye sonlandırılır.

Sonuç olarak, birinin evlilik hayali olan birinin bebeğini kucağına alma hayalinde olan zulme uğrayan iki genç bayanın hazin sonu dramatize edilerek okura sunulmaktadır.

2.4.1.23.2. Anlatıcı

Hikâyede, iki genç bayan gelin ve görümcenin tüm hayatlarına etki eden dramı, yazar anlatıcı tarafından okura aktarılır. Hikâyenin tamamında yazarın anlatımına yer verilir. Yazar, ilk olarak hem kahraman tanıtımı yapar hem de kahramanların kurgudaki yerini belirtmektedir: *"Kader kalemi iki gülü aynı kavşağa çizdi ve yazgıları gelin- görümce diye kayda geçti. Gelinin eşi vilayette kâtip, gelin kâtip eşi… Görümce taze nişanlı… Karayağız bir delikanlı olacak eri…"* (s. 70)

Düğün ve çeyiz alışverişi için kasabadan vilayete gelen görümce ile onu karşılamaya gelen gelin arasında geçenler de yine yazar tarafından nakledilir: *"Gelin "Bugün dinlenelim yarın bakarız alacaklarına." Önerisini önder olarak sürdü muhabbette ileri. "Olmaz, vallahi olmaz. Yenge liste kabarık, anca biter. İki günlüğüne zor izin aldım." diye feryat etti görümce."* (s. 71)

Düğün alışverişinin geç saatlere kalması sonrasında eve dönüş yolunda görümcesi için kendini feda ederek tecavüze uğrayan gelinin ve görümcenin olayın öğrenilmesi sonrasındaki akıbetleri hakkında bilgi yine yazar anlatıcı tarafından açıklanır: *"Görümcenin şahitliğinde olay savcılıkta deşifre edildi. Olanlar ertesi gün tüm kasabanın dilinde… İnsanlar gelin görümce tecavüze uğramış ile yetinmeyip gelin görümce başka işler karıştırmış kendilerini aklamaya çalışıyorlar, iftirasına geçti. Aranan iki suçludan birinin olay yerine yakın bir mevkide cesedinin bulunduğu sonucuna varıldı. Diğeri çoktan sırra kadem basmıştı.*

Gelin boşanma sonrası bebeğini kaybetti. Görümcenin düğünü iptal, hayalleri yalan… İki gül farklı hayat yollarında bir daha birbirleri hakkında nebzece kelam işitmedi ve ikisi de bir daha evlenmedi." (s. 77)

Sonuç olarak iki gül olarak nitelenen umut dolu hayatın elim sonu yazar anlatıcı tarafından okura sunulmaktadır.

2.4.1.23.3. Bakış Açısı

Hikâye, yazarın tanrısal bakış açısı aracılığıyla okura sunulur. Yazar, kahramanların açısından gelişen olayları kendi bakış açısı aracılığıyla okuyucuya iletmektedir. Terminalde buluşan gelin ve görümcenin birbirleri hakkındaki düşünceleri her şeyi bilme, sezme imkânından yararlanan yazarın, hâkim bakış açısıyla sunulur: *"Terminalde belirdi görümce, dalgalı gür saçları arasındaki gül çehresini bir gülümseme çevreliyordu. O anda ikisi de birbiri hakkında aynı şeyi düşündü, 'bir insanda hande en güzel hâl olsa gerek'."* (s. 71)

Gelin ve görümcenin eve dönüş esnasında yolunu kesen haydutların zihninden geçen düşünceleri de yine bu bakış açısı aracılığıyla yansıtılır: *"Sözler yitik, mekân yitik vicdanlara kalıyordu meydan… Şimdi dümdüz olmuş âlemde dört imtihan aynı anda başladı. Dua silah olup şikâr ediyor adamlardan birinin törel bilincini. Bu adam hâlâ insanlık barındırıyordu. Zavallıların yaprakça titreyişleri onu ürkütüyor… Babasından işittiği bir öğreti beyninde çınladı. "Eğer Allah zalime zulüm anında vurmuyorsa, daha müthiş bir darbe için bekliyor demektir.. Hani vuracakken daha sert darbe için yumruğunu omzunla beraber geri çekip indirivermek meselesi." Tedirgindi, eve gitmesi lazımdı. Kızı onu bekliyordu kapı eşiğinde, onun şu iki masum yüzde gördüğü bir kızı vardı.*

Oysa diğer adamın gözleri kan meskeni, ruhu haydut… Ağzı içki, nefesi leş kokuyordu. Kadınlara baktı, ömrü boyunca yanında bile göremeyeceği iki gül görüyordu." (s. 73-74)

Sonuç olarak itaatsizliğin sonucu bir hayatın zalimce yok edilmesi ve yazarın diğer hikâye temalarında yer alan insanın, başka insanların hayatına yaptığı zulüm anlatılmaktadır.

2.4.1.23.4. Şahıs Kadrosu

Gelin: İsmi ve fiziksel portresine yer verilmemektedir. Kâtip eşidir. Hamiledir. (s. 70) Kasabadan vilayete düğün ve çeyiz alışverişi yapmaya gelen görümcesinin itaatsiz davranışları yüzünden tecavüze uğrar. (s. 75) Boşanma sonrasında ise bebeğini kaybeder. Tekrar evlenmediği belirtilir fakat sonraki yaşamının akıbeti hakkında bilgi verilmemektedir. (s. 77)

Görümce: Kahramanın adı ve profili belirtilmektedir. Nişanlıdır. (s. 70) Düğün ve çeyiz hazırlığı için iki günlüğüne abisi ve yengesinin yanına vilayete gelir. (s. 71) Yengesinin vilayet hakkındaki uyarılarına kulak asmayan havai davranışlar sergileyen bir karakterdedir. (s. 72) Bu davranışları ve itaatsizliğinin sonucu olarak yengesinin tecavüze uğramasına sebep olur. (s. 75) Düğünü iptal edilir ve bir daha evlenemez. (s. 77)

Gelinin Eşi: Vilayette kâtiptir. Görümcenin abisidir. Eşinin uğradığı tecavüz sonrasında karısında duyduğu sevgiye rağmen eşinden boşanır. Kahramanın ismi ve fiziksel portresi hakkında bilgi verilmemektedir.

Haydut: Gelin ve görümcenin yolunu kesenlerden biridir. İsmi ve profili hakkında bilgi verilmemektedir. Arkadaşı ile birlikte gelin ve görümceye tecavüz etmeyi düşünür. Fakat ahlâki bilincini ve babasının nasihatlerini hatırlayan karakterin Allah'a olan inancını tamamıyla kaybetmediği görülür ve gelin görümceyi serbest bırakmak istediği sırada arkadaşı tarafından öldürülür. (s. 73-74)

Haydut: Zalim bir karaktere sahiptir. Hikâyede, yüzeysel olarak profili hakkında bilgi verilmektedir: *"Oysa diğer adamın gözleri kan meskeni, ruhu haydut… Ağzı içki, nefesi leş kokuyordu. Kadınlara baktı, ömrü boyunca yanında bile göremeyeceği iki gül görüyordu."* (s. 73-74)

Sonuç olarak, iki kadın, iki erkek olarak dört farklı hayatın kesişmesiyle birlikte iki zalimin, iki masumun iffetini ve hayatını yok etmesi trajik olarak sunulmaktadır.

2.4.1.23.5. Zaman

Hikâyede nesnel zaman ibaresi kullanılmamaktadır. Anlatılan zaman ise gelinin, kasabadan düğün ve çeyiz alışverişi yapmak için vilayete gelen görümcesini terminalde karşılaması ve alışverişin akşamın geç saatlerinde bitmesinden sonra eve dönüşte yaşanan trajedinin, düğüne birkaç gün kala görümcenin abisine itirafı sonrasında kahramanların akıbetinin okura aktarılması arasında geçen süreyi kapsar.

Sonuç olarak, iki farklı hayatı bir ömür etkileyecek trajedi, hikâyede anında aktarım yapılarak anlatılmaktadır.

2.4.1.23.6. Mekân

Hikâye olay, kapalı mekân unsuru özelliği taşıyan metruk bir bina içinde geçer. Mekânın betimsel tasviri detaylı olarak verilmese de genel olarak açıklanmaktadır: *"Yandaki metruk binanın içinde köşede bir el lambası, her köşede panik havası…"* (s. 73)

Genel olarak bakıldığında, mekânın kahramanlar açısından önemi; yitik bir mekânda iki zalim tarafından, iki mazlumun hayali, namusu ve hayatlarının yok edildiği yerdir.

2.4.1.23.7. Dil ve Üslup

Hikâyede, güzelliği ve hassaslığı ile güle benzetilen iki genç kadının trajedisi anlatılır. Yazar, herkesin anlayabileceği sade ve anlaşılır bir dil kullanılır. Yılmaz, hikâyede benzetmeli ifadeleri oldukça fazla kullanarak üslubunu güçlendirir.

Sonuç olarak Yılmaz, kadına şiddet, tecavüz gibi toplumsal sorunlara hikâyesinde değinerek, mazlum insanların uğradığı zulmü anlatmaktadır.

2.4.1.23.8. Fikir

Hikâyede, iki zalimin masum iki genç bayanın namusu ve hayatlarını hayvani bir içgüdü ile yok etmesi anlatılır. Tecavüze uğrayan bir annenin hem bebeğini kaybetmesi hem de bütün bir yaşamını etkileyen trajedi ile itaatsizlik sonucu bir ömür vicdan muhasebesi içinde kalan görümcenin mahşere kalan hesaplaşmaları okura dramatik bir şekilde sunulur. Yazar hikâyede; iyi ile kötüden; mazlum ile zalime; fedakârlıktan, tecavüze; yalandan, gerçeğe; iftiradan, dedikoduya kadar birçok temaya yer verir.

Sonuç olarak, bir ömür hayatları karartılmış ve hesaplaşmaları mahşere kalan iki hayatın yaşadığı trajedi öyküleyici bir anlatımla sunulmaktadır.

2.4.1.24. Teknik Unsurlar

2.4.1.24.1. Tasvir (Betimleme) Tekniği

Yazar, benzetmeler ve betimlemeler yaparak iki genç kadının profili hakkında okura bilgi vermektedir:

Gözleri yayla kırları gibidir tazecik, kumral saçları bellerine dek on beş belik, dökülen perçemleri yeni doğan günü ilk ışıkları gibi, boyları fidan misali dimdik, dudakları arkasında iki dize inci, her gülüşte yanaklarına oturan hançer yarası kadar derin ve gören her erkeğin içine düşüp kalacağı uçurum gamzeleri…" (s. 70)

2.4.1.24.2. Özetleme Tekniği

Görümcenin kasabadan vilayete gelirken yaptığı yolculuk özetlenerek sunulur:

"O akşam eşi haber getirdi. Görümcesi, düğün ve çeyiz alışverişine vilayete gelecek ve ona eşliği gelin yapacaktı.

Terminalde belirdi görümce, dalgalı gür saçları arasındaki gül çehresini bir gülümseme çevreliyordu." (s. 71)

Bir diğer örnekte de gelin ve görümcenin alışverişinin nihayete ermesi de yine özetlenerek anlatılır:

"Vakit ikindi oldu neredeyse, burası kasabaya benzemiyor. Kasaba olsa herkes herkesi tanır; lakin burada ben asla dışarı çıkmam bu vakitlerde." (s.71)

2.4.1.24.3. İç Çözümleme Tekniği

Gelin ve görümceyi tutsak ederek ve tecavüz etmek isteyen haydutlardan zalim olanının, arkadaşını öldürmesi sonrasında kendisiyle konuşması iç çözümleme tekniği ile okura aktarılır:

"Yorgun düştü haydut, oturup kendi kendine konulmaya başladı: "Namus ne arasın bende, şerefi kim kaybetmiş ki ben bulayım! Hayatım boyunca yaptığım gibi yapacağım, günah çukurunda ayaklarım yere değinceye dek batacağım. Acımayacağım kimseye, kimseyi kollamayacağım. (s. 74)

xii. Sümbülden Darağacı[53]

2.4.1.25. Materyal Unsurlar

2.4.1.25.1. Vak'a- Olay Örgüsü

Hikâyede, ismi belirtilmeyen üniversite öğrencisi bir delikanlının, saçlarındaki nergis kokusundan etkilenerek yüzünü hiç görmediği bir kıza karşı hissettiği duyguları anlatılır. Saçları nergis kokan kızın kız arkadaşı ile buluştuğu belirsiz bir günde kızın saçları delikanlının yüzüne çarptığı anda delikanlı, kıza aşık olur. Ve delikanlı, kızı tekrar görmeyi umarak fakülteden çıktığı diğer günlerde de aynı kaldırımda kızı bekler. Kıza karşı hissettiği duyguları fakültedeki derslerini aksatmasına hatta ilerleyen haftalarda derslerde devamsızlılık yapmasına sebep olmaktadır. Delikanlı ise, hayatın vereceği derse hazırlandığını düşündüğü için arkadaşlarının dersleri ve devamsızlılığı hakkındaki uyarılarını dikkate almaz. Bu durumun üzerinden iki ay geçmesiyle delikanlı, saçları nergis kokan sevdiği kızın arkadaşını görerek sevdiği kızı sorar. Saçları nergis kokan kızın kanser hastası

[53] Ödüllü/2011.

olduğunu, kemoterapi tedavisinin de etkisiyle saçlarını kaybettiğini ve satın aldığı peruğu da kötü kokusunu bastırması için her gün nergis kokusu sürdüğünü ve uzun zamandır eve bırakmayı unuttuğu çantasının iç gözünde taşıdığı bir tutam saçı verir. Delikanlı sevdiği kızın öldüğünü duymamak ve zihninde yaşatmak için sevdiği kızın arkadaşını susturur. Delikanlı olay sonrasında hep aynı caddede dolaşarak kendisine deli nitelemesi yapıldığını ve hatta okurunda bir gün kendisini gördüğünde deli diyebileceğini ifade ederek hikâye sonlandırılır.

Sonuç olarak hikâyede, nergis kokan bir tutam saçın sahibini, yüzünü dahi görmeden aşık olan bir delikanlının sonunda bilincini de yitirmesine sebep olan karasevdası anlatılır.

2.4.1.25.2. Anlatıcı

Hikâye, birinci tekil (ben) anlatıcı türü kullanılarak delikanlı tarafından okura anlatılır. Delikanlı, profilini dahi görmediği saçları nergis kokan kız ile karşılaştığı anda hissettiklerini anlatmaktadır:

"Kaldırımın tam ortasında karşılaşmıştım onunla, aşkla. Yüzünün hayali doldu zihnime, bin bir türlü siluet cereyan ediverdi fikrimde." (s. 78-79)

Delikanlının aşık olduğu kız için yaptığı rutin eylemleri de yine bu anlatıcı dili ile okura iletilir:

"Fakülteden çıkışta onun saçlarının yüzüme temas ettiği o kaldırım üzerinde bekledim ertesi gün, yeniden nergis kokusunu ciğerlerime çekerim belki diye." (s. 79)

Delikanlının rutin hareketlerinin devam ettiği ifade edilir: *"Derslere katılmadım ertesi haftalarda, bu esasında hayatın vereceği derse hazırlıktı. Yalınkat olduğumu anladın eskiden, aşka bıraktım kendimi. Ona öyle ifadeler yükledim ki ne kelimeler yeterliydi şimdi ne de meçhul destan türküleri…"* (s. 80)

Saçları nergis kokan kızın akıbeti hakkındaki bilgiler de yine delikanlının anlatımıyla okura sunulur:

"Olanları dinlerken kalıcı tepkim; sükûnet. Ayaklarım tutmuyor artık yığılıyorum oracığa. Çok acı çekmiş sevdiceğim kemoterapi tedavisinde… Saçları dökülmüş ve o peruğu aldığında saatlerce gözyaşı dökmüş. Kötü kokusunu bastırsın diye de her sabah o bir tutam saça nergis kokusu sürmüş." (s. 80)

Son örnekte ise delikanlı, kendi akıbeti hakkında bilgi verir:

"Arkamdan haykırılan adım, artık "deli". Deliiiiiiiiiiii… Deliiiiiiiiiiiiiiiiiiiiii… Deliiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiii…

Eğer bir gün beni görürseniz deli diyebilirsiniz; çünkü deliliktir aşkın mecellesi." (s. 81)

2.4.1.25.3. Bakış Açısı

Hikâyede tekil bakış açısından yararlanılır. İsmi belirtilmeyen kahraman, aşık olduğu kızın vefatından sonraki hislerini benzetmeler kullanarak ifade eder:

"Derin sahrada kaybolmuş, susuzluktan içi adeta kurumuş bir insanın su şırıltısını duyduğundaki canlılığı ve suya dokunacakken dudakları, yaşamdan ayrılıvermesinin anlamsızlığı var üzerimde. Ağlıyorum, gözyaşına kana kana ağlıyorum. Aşka, ölüme, vakitsiz bir neticeye, kanlı gözyaşımı kanasıya içmek ümidiyle ağlıyorum." (s. 78)

Yine kahramanın, aşk üzerine kendi penceresinden kendi kendini değerlendirmesine yer verilir:

"Ne çok yüz vardı dünya üzerinde de ben ilahi bir emre uyarak yalnız birinin peşinde ilerliyordum. İpek bir sicimle sürüklüyordu sanki bedenimi peşi sıra, ipek sicim ki hem kıymetli hem kuvvetli. Onu görmek heyecanı ele aldı tüm bedenimi, titriyorum. Koskaca adamdım anneme göre; aşka göreyse hiç büyümemiş çocuk ya da bıyıkları yeni terleyen bir delikanlı." (s. 79)

Son örnekte ise kahramanın, aşk hakkındaki düşünceleri de kendi perspektifinden tekil bakış açısıyla sunulur:

"Bir tutam saça değildi bu aşk, aşk hafif rüzgârın getirdiği nergis kokusuna da değildi. Aşk; darağacı oldu bize, onun acı çeken gövdesinden yüreğime sızdı. Acısına ortak oldum, onun ruhu duymazken ben ruhumun enginliklerinde onu buldum." (s. 81)

2.4.1.25.4. Şahıs Kadrosu

Delikanlı: Kahramanın ismi ve profili hakkında bilgi verilmemektedir. Üniversite eğitimini aşk uğruna yarıda bırakarak tamamlamamaktadır. (s. 80) Yüzünü görmediği sadece saçlarının hoş kokusu uğruna bir kıza aşık olur. (s. 79-80) İki aylık süre zarfında sevdiği kızı görmek için fakültedeki aynı caddede beklediğini

ifade eder. (s. 80) Sevdiği kızın kanser hastası olduğunu ve bu hastalıktan dolayı öldüğünü öğrendikten sonra bilincini tamamen yitirerek deli olur. (s. 81)

Kanser Hastası Kız: Aşkı uğruna bilincini tamamen yitirerek deliren delikanlının sevdiği kızdır. Kızın profilini kahramanın kendisi de görmediği için bilgi de verilmemektedir. Genç kızın kanser hastası olduğu ve kemoterapi tedavisi sonrasında saçlarının döküldüğü ve çok fazla acı çektiği belirtilir. Genç kız saçları olmadığı için aldığı peruğun kokusunu bastırmak için peruğa her sabah nergis kokusu sürdüğü ifade edilir. (s. 81)

Genç Kızın Arkadaşı: Kanser hastası genç kızın arkadaşıdır. Kahramanın, kısa boylu, geniş yüzlü ve gözlerinin hafif çekik olduğuna dair profili hakkında bilgi verilir. (s. 78) Kanser hastalığından vefat eden arkadaşının peruğunu eve bırakmayı unuttuğu için her gün çantasının iç gözünde taşıdığı ifade edilir. (s. 80-81)

2.4.1.25.5. Zaman

Hikâyede vak'a zamanı belirtilmemektedir. Olay, belirsiz bir günü yaz sabahı ifadesiyle kozmik zaman unsuru kullanılarak başlatılır. Vak'anın anlatma zamanı ise fakülte caddesinde kız arkadaşını bekleyen kanser hastası kızın nergis kokusu kokan saçlarının, ismi belirtilmeyen delikanlının yüzüne çarpması ile delikanlı da başlayan aşk ile ilerleyen iki aylık bir zaman zarfından sonra sevdiği kızın akıbetini kız arkadaşından öğrenmesinden sonra delirdiğini ifade etmesi arasında geçen zaman dilimini kapsar.

Sonuç olarak, iki aylık bir süreyi kapsayan reel zamanın, anlatma zamanı anında aktarım şeklinde yapılmaktadır.

2.4.1.25.6. Mekân

Hikâyede, açık mekân unsuruna yer verilir. Delikanlının kız ile karşılaştığı ve iki aylık zaman diliminde sevdiği kızı beklediği mekân, fakültedeki caddenin kaldırımıdır. Yine kahramanın sevdiği kızın ölüm haberinden sonrada aklını yitirerek aynı mekânda dolaşmaya devam ettiği ifade edilir.

Sonuç olarak, açık mekân unsuruna yer verilmekle birlikte mekânsal betimleme muğlâk tutularak sunulmaktadır.

2.4.1.25.7. Dil ve Üslup

Hikâyede, her yaştan okurun rahatlıkla anlayabileceği yalın ve anlaşılır bir dil kullanılır. Yazar, bu hikâyesinde diğer hikâyelerinde olmadığı kadar benzetme kullanır. İfadelerini benzetmeli anlamlara yükleyerek üslubuna da güç katmaktadır.

Sonuç olarak hikâyede, bir insanın kendinden geçerek aklını kaybetmesine sebep olan karasevdası sunulur.

2.4.1.25.8. Fikir

Hikâye ismi bilinmeyen bir delikanlının, yalnızca saçlarındaki kokusundan etkilendiği kanser hastası kıza olan aşkı anlatılır. Sevdiği kızın kanser hastalığından dolayı öldüğünü öğrenen delikanlının kıza karşı hissettikleri karasevdaya dönüşür. Yazar hikâyesinde, aşk, sadakat ve ölüm temalarını işlemektedir.

Genel olarak bakıldığında hikâye, bir insanı henüz görmeden, tanımadan sadece duyguları ile hareket ederek yaşamına devam etmesi ve sevdiği uğruna karasevdaya yakalanarak delirmesi öyküleyici bir anlatımla sunulur.

2.4.1.26. Teknik Unsurlar

2.4.1.26.1. Özetleme Tekniği

Delikanlının saçları nergis kokan kızı arayış süreci özetlenerek sunulur: *"Yaklaşık iki ay sonra, tam da ümidimi kesecekken nergis kokan saçlarına tutulduğum karasevdanın, o gün sarıldığı kızı tanıdım. Sımsıkı tuttum konundan: "Nerde?" dedim. "Kim?" dedi. "Hani…" dedim "Şuracıkta sarıldığın, şu boylarda, saçları nergis kokan kız…"* (s. 80)

2.4.1.26.2. Geriye Dönüş Tekniği

İsmi belirtilmeyen delikanlının, nergis kokulu saçları olan kızı tanıdığı anı zamanda geriye sıçrayış yapılarak okura aktarılır:

"Epeyce evveldi.

Açık kahverengi gölgeli, geniş kıvrımlı saçlarını görmüştüm bir anda, derin yalnızlıklar vardı o kıvrımların her birinde." (s. 78)

2.4.1.26.3. İç Çözümleme Tekniği

Delikanlının, sevdiği kızın kanser hastası olduğunu ve bu hastalığa yenik düşerek öldüğünü öğrenmesi sonrasındaki iç sorgulamasına yer verilmektedir:

"DÜNYANIN türlü yemişlerini sunduğu güzel yaz sabahı kaldırımda, elinde bir tutam saçla oturan birini görseniz ne düşünürsünüz? Deli dersiniz belki, belki katil; ama kim âşık der ki?" (s. 78)

Bir diğer örnekte ise delikanlının sevdiği kız hakkındaki bütün malumata sahip olduğunu belirten ifadeleri kahramanın iç konuşmalarına yer verilerek sunulur:

"Evini, yürüdüğü istikameti biliyordum. Gerekirse her gün bu yolda yolunu beklerdim, hani icap ediyorsa yolunda ölmek misali. Allah Allah ne diyordum ben, kendi kendime daha yüzünü bile görmemişken…" (s. 79)

Kahramanın, sevdiği kızın vefatı sonrasındaki duygu durumu iç çözümleme tekniği aracılığıyla okura yansıtılır: *"Sevgilimin bir tutam saçı elimde, yangın içimde; ağıt yakıyorken ağıt akıyor bildiğim tüm kelimelerden. Ağıt arşa değiyordu da acım kopmuyordu bir dem gönlümden."* (s. 80)

xiii. Karatahtada Hiç ile Piç

2.4.1.27. Materyal Unsurlar

2.4.1.27.1. Vak'a- Olay Örgüsü

Hikâyede, farklı zaman diliminde aynı mekânda bulunan dört ayrı karakterin yaşamdaki kaygıları, beklentileri ve değerlendirmeleri bir tahta üzerinde resmedilerek okura anlatılmaktadır. İsmi belirtilmeyen bir kız, sabah saatlerinde öğrenim gördüğü üniversitedeki amfinin tahtasına elleri kenetlenmiş bir çift çizer. Çünkü sevgilisinin ev arkadaşı kendisine pırlanta bir yüzükten bahsettiği için gün içinde erkek arkadaşından evlilik teklifi alma beklentisindedir. Telefonundan erkek arkadaşının kantinde kendisini beklediğine dair aldığı mesaj ile amfiden ayrılır. Üç saat sonra amfiyi temizlemek için gelen üniversitenin temizlik görevlisi ise tahtada elleri kenetli olarak çizilen çifti görür ve evlilik hayatında çocuğu olmadığı için tahtaya çizilen mutlu çiftin yanına bir de bebek çizerek hayalini resmeder. Öğle vakti ise, fakültenin emektar profesörü ablası ile kocasıyla boşanmadaki süreci konuşmak için uygun olarak gördüğü amfiye girer. Ablası ile telefon konuşmasını bitire

profesör amfiden ayrılmak üzere iken tahta çizilmiş bebeği olan mutlu aile resmini fark eder ve çocukların evliliği bitirdiğini düşünerek tahta çizilen çiftin, bebeğini ve birbirine kenetlenmiş ellerini silerek ayırır. Evliliği hakkında ve eşi ile olan hatıralarını yeniden değerlendirmek üzere amfiden ayrılır. İkindi vaktine doğru amfiye, otuz yaşından sonra üniversiteyi kazanmış ve mezun olmak üzere olan öğretmen adayı bir genç kız girer. Üniversite anılarını ve kendisinin yaralı kurtulduğu kazada vefat eden anne ve babasını anımsayarak tahtadaki yan yana duran çifti fark eder. Hayatında başından geçenleri sorgular ve geçmişinden kurtularak tertemiz yeni bir benlik ile başlama beklentisi içinde tahtada çizilen çiftten kendisini yani çöpten yapılan kızı silerek amfiden ayrılır. Akşam saatlerinde ise üniversite görevlisi bayan amfiyi kilitlemek üzere geldiğinde yerde ağlayan bir kız görür. Kız sabah tahtaya yan yana çizdiği iki çöp âşıktan erkeğin yalnız kalmasına ağlıyor. Kız, gün içinde duymayı beklediği evlilik teklifinin kendisine yapılmadığını ve sevgilisinin kendisini terk ettiğini anımsayarak görevli bayana sabah birbirine âşık elleri kenetli olan bir çift çizdiğini ve silindiğini söyler. Kadın, kızı aşk uğruna ağlamamasıyla ilgili öğüt vererek tahtadaki erkeği silerek elleri kenetli yeni bir çift çizer ve amfiden gülerek ayrılırlar.

Sonuç olarak hikâyede, beş ayrı karakterin hayattaki farklı beklentileri, duyguları ve kaygılarına yer verilmektedir.

2.4.1.27.2. Anlatıcı

Hikâyede, dört ayrı karakterin farklı zaman diliminde aynı mekânda bulunarak geçmiş anıların anımsayarak geleceğe dair beklentilerini belirttikleri karatahta üzerinde çizilen resimler yazar anlatıcı tarafından okura iletilir. Yazar, gözlemci konumunda nesnel tutumu ile hikâyeyi anlatır. Sabah saatlerinde fakülte amfisinde ismi belirtilmeyen genç kızın mezuniyet sonrasındaki hayalini karatahtaya resmetmesi yazar anlatıcı aracılığıyla sunulur:

“07.30

KARATAHTA, alnına yazılanların cümlesini unutur. Fakültenin ikindi vakti güneşine benzeyen otuz çilli, kızıl güzeli; sabahın yedisinde boş amfideki karatahtaya kavanoz dibi büyüklüğünde yan yana iki dev yuvarlak çiziyor. Bunların kafa olduğunu düşünüyor. Birbiri ile dolu kafalar, sadece birbirini düşünen görünürde âşık, özünde bencil kafalar. Sonra iki çöp gövdeye ikişer bacak çiziyor. Sağdakini

kendi kabul edip bol fırfırlı bir etek ekledi. Nihayet kollar ve birbirine kenetlenmiş eller…" (s. 82)

Yine fakülte temizlik görevlisinin aynı mekânda vazife başında iken sabah saatlerinde tahtaya çizilen resmi fark etmesi ile zihninden geçen düşünceler de yazar tarafından okura iletilir:

"10.30

Amfide temizlikçi adam yerleri silmekte. Emeklisine çok az kaldı, ama sigortasının sürmesi için çalışmak zorunda. Bu yaşta çocuğu yerindeki zıpırların pisliğini temizlemek onurunu zedeliyor.

Çocuğu da olmadı ki 'çalışıyorum ama evladım için…' dese. Sadece karın doyurmak için çalışmak ağrına gidiyor. Sanki süpürdüğü çerçöp kadar değeri yok dünyada, bir tanecik evladı bari olsaydı. "Olmadı!" diyor ve sesi yankılanıyor amfide. İyi ki dönem sonu yakın, yoksa şimdi biri duyabilirdi sesini. Karatahtaya ödevini yapmamış bir öğrenci gibi başı önünde yaklaşmaya başladı. Tam silecekken elleri kenetli çöğ âşıklar gördü. Boğazına sert tek yumruk yemiş gibi sendeleyip nefessiz kaldı. Çöp âşıkların yanına bir bebek çiziyor o da çöpten." (s. 83-84)

Bir diğer örnekte de fakülte profesörünün aynı mekânda gerçekleştirdiği telefon konuşması sonrasında tahta çizilen resim hakkındaki görüşü ve eylemi de yazar tarafından aktarılır:

"13.30

Telefonuyla daha rahat konuşacak bir yer ararken amfiye girdi. Fakültenin emektar profesörü burnuna inmiş gözlüklerinin ardından gördüğü dünyaya uzun zamandır ilgisiz. Otuz yıllık kocası ile boşanma kararı aldı. Birçok makalesi, on üç önemli kitabı var. Son kitabı kariyer ödülü aldı. Onun doktora öğrencisi olmak için her yıl yurt dışından bile onlarca öğrenci başvuruyor enstitüye. En iyilerini seçer, çok çalıştırır ve yüksek başarı ile mezun ederdi. Herkes onu çok sever. Rektör bile onun ziyaretine gelir her ay mutlaka.

Eşi evlendiklerinde akademisyendi. Şimdi marangoz. Oysa kendisine sanatçı der, aslında sergileri de var; ama profesör karısı sergilerine hiç gitmez. Tam dışarı çıkarken karatahtadaki çöp aileyi gördü. Elleri kenetli âşıkları, sanki hiç ayrılmayacaklar. Karatahtadaki çöp ailenin bebeğini sildi. Gerçekten âşık insanları evlatlar ayırıyordu işte şimdi. Sonra kenetli elleri sildi." (s. 84-85)

Fakülteden mezun olacak ismi belirtilmeyen kızın geçmiş anıları ve gelecek üzerine beklentileri de yine yazar anlatıcı tarafından anlatılır:

"15.30

Elinde çayıyla amfiye kıkırdayarak girdi. Burada çay içmek yasaktı. Madem öyle, hazır mezun olurken bu yasağı deliyor olmak garip keyif verdi kadına. Otuz yaşından sonra kazandığı üniversite işte bitiyordu. Daima akıllı bir kadın olmuştu da bu yaştan sonra alacağı diploma onu hayatta her şeyden ziyade memnun etmişti. Annesi ve babasını kaybettiği feci trafik kazasından on beş yara ile ölmek üzereyken kurtulmuştu.

Mezuniyet töreni dâhil olmak üzere yapayalnızdı. Çayı bitti. Gözyaşı bitti. Okul bitti. Acısı neden bitmiyor? Tahtada elleri silinmiş iki çöp âşık var. Kalbini yokladı. Hayata hazır mıydı? Kalbi kırık mıydı? Kıranlar da saranlar da hep değişecek. O artık bir öğretmen, kalbi kırık değil. Tahtaya ilerleyip erkeğin yanından kadını sildi. Eski kendini sildi. Ka-lbi iyileşti. Yüzü gülüyordu işte. Tahtada artık hiç mazi kalmamıştı." (s. 86-87)

Son örnekte ise, fakülte görevlisi bayanın, sabah saatlerinde amfinin tahtasına çizilen resmin sahibi genç kıza nasihati de yazar tarafından yansıtılır:

"18.30

Hava kararmak üzere… Görevli kadın kilitlemek için geldiği otuzuncu amfide yere kapaklanmış bir kız gördü. Durdu. Kız, sabah karatahtaya kavanoz dibi büyüklüğünde yan yana çizdiği iki çöp âşığa ağlıyor. Erkek yalnız kalmış, yaşamaya devam edebilir; lakin kadın silinmiş. Birbiri ile dolu kafalardan şimdi eser yok. Elindeki bir deste anahtarı sallaya sallaya yaklaşan kadın; kızın kızıl, iri kıvrımlı saçlarını okşuyor. Okul bitecekti, evleneceklerdi. Karatahtadaki yalnız kalmış çöp adamı sildi. Yerine bir çöp kadın çizdi, etekleri pileli. Bu kez saç da yaptı, kıvırcık saçlar ve gözüne de bir gözlük daha iyi görsün diye insanların özünü. Güldü. Boynunu büktü. Kadın kızın elinden tebeşiri alıp çöp kadının yanına bir çöp adam çizdi. Ellerini kenetledi. Gülüştüler." (s. 87-88)

Sonuç olarak hikâyede, aynı mekânda farklı zaman diliminde bulunan kahramanların hayata yönelik beklentileri yazarın anlatımından okura sunulmaktadır.

2.4.1.27.3. Bakış Açısı

Sabah saatlerinde fakülte amfisinde resmi ilk çizen genç kızın zihninden geçen düşünceleri yazarın hâkim bakış açısından okura aktarılır:

"Eller birbirine kenetlenmek için yaratılmıştı ona göre, eller birbirini hiç unutmazdı." (s. 82)

Bir diğer örnekte ise fakültenin kapanış saatlerinde görevli bayanın, amfide sabah çizdiği resmin silinmesine ağlayan genç kıza aşk hakkındaki ifade ettiği görüşü de kahraman bakış açısı ile sunulur:

"Ne aşk, ne sevda karın doyurur. Derdin bunun dışındaysa ağlama hakkın var, amma aşk içinse sakın ağlama. Yeminle değmez. Zamanında biz de sevdalandık, ne oldu? Değmezzzzz… Karnın acıkıyor bak vakti gelince, işte acı da kalbe böyle bir ihtiyaç." (s. 88)

Sonuç olarak hikâyede, iki farklı karakterin aşk hakkındaki görüşleri çoğul bakış açısına kullanılarak sunulmaktadır.

2.4.1.27.4. Şahıs Kadrosu

Genç Kız: İsmi ve gözlerinin mavi renkte olduğu dışında profili hakkında başka bilgi bulunmamaktadır. Erkek arkadaşından evlilik tekliği beklentisi ile birlikte yeni bir hayat kurmaya hazırlanıyor. Babasının başka birine âşık olduğu için annesinden küçüklüğünde ayrıldığı ve babasını artık sorgulamadığı ifade edilir. (s. 82-83) Erkek arkadaşından ayrılarak yeni bir kişi ile hayat kurma beklentisi içindedir. (s. 88)

Temizlik Görevlisi: Fakültede temizlik görevlisidir. İsmi ve profili hakkında bilgi verilmektedir. Emekli olmasına kısa bir süre kalmıştır. İlk eşi vefat eden kahramanın ikinci eşi ile on yıldır evlidir fakat eşini sevmediği ifade edilir. Çocuğu yoktur ve bir evlat hayali kurmaktadır. (s. 83-84)

Fakülte Profesörü: Fakültenin emektar profesörüdür. İsmi ve profili hakkında bilgi bulunmamaktadır. Birçok makalesi, on üç önemli kitabı vardır ve son kitabından kariyer ödülü aldığı belirtilir. (s.84) Evlendiklerinde akademisyen olan ve iftiraya uğrayan ve marangoz olarak çalışmaya devam eden otuz yıllık eşinden ayrılmayı planlar. Evliliği bitiren sebebi, çocuklar olarak görmektedir. (s. 85-86)

Öğretmen Adayı: İsmi belirtilememiştir. Otuz yaşından sonra kazandığı üniversiteden mezun olmaktadır. Annesini ve babasını kendisinin de yaralı olarak çıkarıldığı trafik kazasında kaybettiği belirtilir. Akrabalarının kötü davranışlarının

etkisinden dolayı sert kalpli bir karaktere sahiptir. Mezuniyet töreni de dâhil tüm hayatında yalnız olduğu ifade edilir. Mezuniyeti sonrasında yeni bir hayat kurma beklentisindedir. (s. 86-87)

Görevli Kadın: Üniversite görevlisidir. İsmi ve profili ile bilgiye yer verilmemektedir. Alkolik bir kocası ve oğulları vardır. Eşinden şiddet görmektedir. Fakülte amfisinde ağlarken bulduğu genç kıza aşk ile ilgili öğüt verir. (s. 88)

2.4.1.27.5. Zaman

Hikâyenin vak'a zamanı ile ilgi detaya yer verilmemektedir. Anlatılan zaman ise nesnel zaman dilimi kullanılarak okura aktarılır. Sabah yedi buçukta başlayan vak'a akşam altı buçukta sonlanır. Hikâyede, aynı mekân içinde ikişer ve üçer saat aralıklar ile gerçekleşen vak'a da anlatılan reel zaman dilimi on bir saat süren bir zaman dilimini kapsamaktadır.

Sonuç olarak, beş farklı hayatın gelecek hakkındaki beklentilerini anlatan olay, hikâyede anında aktarım yapılarak sunulmaktadır.

2.4.1.27.6. Mekân

Hikâyede ismi belirtilmeyen bir fakültenin amfisi mekân unsuru olarak kullanılmaktadır. Yazarın kapalı mekân unsuru olarak tercih ettiği amfide, günün farklı zaman diliminde kahramanların hayalleri tahtaya resmedilir. Sabah saatlerinde kahramanların gelecek hayalleri, beklentilerini ifade eden karatahta üzerindeki çizim ve düzenleme akşam saatine kadar aynı kapalı mekânda yapılmaktadır.

Sonuç olarak amfi tahtasına çizilen bir resim ile başlayan vak'a, yine aynı mekânda bulunan dört farklı karakterin geleceğe dair beklentilerini ifade etmelerine olanak sağlamaktadır.

2.4.1.27.7. Dil ve Üslup

Yazar, hikâyede sade ve anlaşılır bir dil kullanır. Kahramanın iç dünyası ve zihninden geçenler yazarın, her şeyi bilen, gören, sezen tanrısal gücü ve hâkim bakış açısıyla sunulur. Romanda eleştirel bir üslup kullanılır. Yazar, anlatıda benzetmeleri sıklıkla kullanarak hem metni zenginleştirir hem de üslubuna güç katar.

Sonuç olarak hikâyede, sosyal ilişkilerdeki çeşitlilik, bireyin hayattan beklentilerini farklı yönleriyle mütalaa eden, çok yönlü okuma ve yorumlamalara açıktır.

2.4.1.27.8. Fikir

Hikâyede, dört ayrı karakterin hayata karşı mücadeleleri, kaygıları ve beklentileri anlatılmaktadır. Yazar hikâyede; beklentiden, hayal kırıklığına; sevgiden, nefrete; kederden, sevince kadar birçok temaya yer verir.

Sonuç olarak Yılmaz hikâyede, yaşamın akışında gelişen olayları objektif bir tutumla değerlendirerek yaşananların diğer boyutuna da ışık tutmaktadır.

2.4.1.28. Teknik Unsurlar

2.4.1.28.1. İç Çözümleme Tekniği

Sabah saatlerinde fakülte amfisindeki karatahtaya resim çizen genç kızın aşk hakkında zihninden geçenleri yazar, iç çözümleme tekniği ile okura yansıtır:

"Babası ve annesi o küçükken ayrıldı, babası başka kadına âşık olmuştu. "Keşke baba ve anne olan insanların başkalarına âşık olma yetileri ellerinden alınsa…" derken içi titredi. Bu güzel günü en çok babası görsün isterdi. Başı önünde çıkmayacaktı bu kez babasını düşündüğü bir savaştan. Elleri kenetli çöp âşıkları izleyip "Evettttt..." diye yanıtladı henüz sorulmamış soruyu." (s. 82-83)

Fakültenin temizlik görevlisi olan hikâye kahramanının kendisi hakkındaki iç sorgulamasına yer verilir:

"Bir kadın nasıl böyle sessizce ölebilirmiş kocasının sıcağında? "Koynun mezar gibiymiş gidi gavat, nasıl fark etmedin çırpınışlarını…" dedi. Hâlbuki hiç çırpınmayıp aniden öldüğünü söylemişti doktor. Aniden öldü. Ağlıyor. Ellerine baktı nasırları kat kat. "Bir de karına elleri sert diyorsun, ulan deyyus adam olmazsın haa… O senin yüzüne hiç vurmadı be şu ellerini…" derken güldü." (s. 83)

Temizlik görevlisi kahramanın amfi tahtasına çizilen âşık çiftleri tamamlayan unsurun çocuk olduğunu düşünmesi sonrasında çocuğunun olmayışına dair serzenişi iç çözümleme tekniği kullanılarak sunulur:

"Âşık olduğu kadın arkasında ona evlat bırakmalıydı. Artık yaşlı omuzları sarsıla sarsıla ağlıyor. "İşte bitti ömür, tek sermayem sevemediğim hayat arkadaşı;

ama çocuğum olmadığı hâlde terk etmedi beni. Ona çiçek alsam bugün, sonra da anasının yanına götüreyim de kalalım birkaç gün. Sevinsin garip…" dedi. Yüzü memnun aldığı karardan. Çöp âşıkların yanına bir bebek çiziyor o da çöpten. Gülümsüyor gözyaşlarını alelacele silerken. "Olsun be… Yaşamak güzel yine de… Şimdi gider acı kahvemi içerim. Nasılsa öleceğiz. Sanki çocuğu olanlar ölmüyor mu?" dedi." (s. 84)

Bir diğer örnekte ise fakültede görevli profesörün evliliği ve kocası hakkında zihninden geçirdikleri de iç çözümleme tekniği ile okura aktarılır:

"Gülümsedi. "Kocanın sergilerine bari gitseydin, hani âşık olduğun adamdı bir zamanlar. Üstelik son sergisine benim adımı vermişti…" der demez hüzünlendi. " Sana yetmek için hayatı boyunca uğraşan adamı günün sonunda boşayacaksın tebrikler prof..." derken vicdan mengenesi tarafında sıkıştırılan kalbini tuttu." (s. 85)

Üniversiteden mezun olduktan sonra yeni bir hayata başlama hayalinde olan genç kızın geçmiş hayatı hakkındaki iç sorgulamasına yer verilir:

"Babasının da annesinin de cesetlerini görmesine izin verilmemişti. Sonra akrabalarının yanında geçti yılları, itilip kakıldıkça kalbi sertleşti. Şimdi olsa bakabilirdi o canı gibi sevdiği iki cesede, şimdi hayatta olsalar razı olurlar mıydı kalbi taş olmuş kızlarından?" Ama ne olursa olsun öğretmen olacağım için çok mutlu olurlardı." derken çayına iki damla gözyaşı düştü." (s. 86-87)

xiv.Aşka Yazılan Son Efsane

2.4.1.29. Materyal Unsurlar

2.4.1.29.1. Vak'a- Olay Örgüsü

Hikâyede, kızıl saçlı kızın efsanesi anlatılır. Efsaneye göre kızıl saçlı kız, dünyaya geldiği esnada babasını ismi belirtilmeyen bir tepede savaşırken, annesini de doğum sonrasında kaybeder. Kızıl saçlı kızı, ulu bir ozan kimselerin görmediği bir diyarda ölene kadar yetiştirir. Ulu ozan ölüm sırasının kendisine geldiğini anladığı vakitte de kızıl saçlı kızı, ismi belirtilmeyen bir kadına emanet eder. Ulu ozan ölmeden önce kadına, kendisi de dâhil olmak üzere kızıl saçlı kızın üzerine insan nazarının haram kılındığını açıklar. Kadın kızıl saçlı kızı bir mağarada kimsenin görmeyeceği şekilde yetiştirir. Ama ismi belirtilmeyen bir delikanlı, kızıl saçlı kızı görmesiyle hayatlarına sebep olacak felaketi başlatır. Mağarada kilitli tutulan Kızıl

saçlı kız, ateşte saç tellerini tek tek yakarak ve en sonunda başında saç kalmayacak süreklilikte küllerden delikanlıya mektup yazar. Saçları tükendiği için artık yazı yazamayan Kızıl saçlı kız kendi bedenini ateşe verir. Kızıl saçlı kızdan haber alamayan delikanlı da bedenini toprağa gömer. Kızıl saçlı kızın ve delikanlı ölüm karşısında birleşerek ölümsüzleşirler.

Genel olarak bakıldığında yazar hikâyede, doğaüstü unsurları da kullanarak iki genç arasındaki ölümsüz aşkı anlatılır.

2.4.1.29.2. Anlatıcı

Ölümsüz aşkın anlatıldığı efsane, yazar tarafından okura aktarılır. Yazar anlatıcı tarafından anlatılan efsaneye göre kızın geleceği hakkında açıklama yapılır:

"Bebeğin kaderi kırk günün sonundaki gecede çizildi. Ona diri bir aile, dirlikli bir mesken, dingin bir ömür gerekti." (s. 91)

Bir diğer örnekte ise hikâyede anlatılan olayları tamamlayan bazı unsurların karşılığını ifade eden yazar anlatıcının aşkı kapsayacak ya da karşılayacak herhangi bir kavramı bulamadığı görülür:

"Döndü çarklar, kırıldı kilitler, açıldı sandıklar, savruldu sancaklar…

Baba-evlat, sevgi-nefret, siyah-beyaz, mutluluk-hüsran, dert-derman, âlim-nadan, dünya-ahiret, ölüm-doğum, sükût-muhabbet, hasret-vuslat, olgun-ham, hayal-hakikat, yaban-ahbap, eksik-tam ve daha kırklarcası çarkın içinde yekdiğerini aramaya koyuldu. Sabit nokta aşk… Aşk; kızıl saçlı kız ile sevdiği adamı, 'sabır' kelimesini her dile miras bırakarak çekti bağrına. Kim kime, nerede, gönülden "Seni seviyorum." derse bu efsanedeki âşıkların sözcüsüdür esasen." (s. 101)

Sonuç olarak efsanevi özellikler taşıyan hikâye yazar tarafından okura aktarılmaktadır.

2.4.1.29.3. Bakış Açısı

Kızıl saçlı kızın ölümsüz aşkının anlatıldığı efsaneyi yazar, her şeyi bilen, gören, sezen tanrısal konumunun sağladığı imkânlardan faydalanarak hâkim bakış açısı ile okura yansıtır. Kızıl saçlı kızın aşka yazdığı ilk mektupta kahramanın zihninden geçenler de yazarın tanrısal konumu aracılığıyla sunulur:

"Mektup yazacaktı.

Elbisesinden çift ayası kadar yırttı. Ya kalem… Düşündü. Tek çözüm geldi aklına ki kıvırcık kızıl saçlarının ucunu tutuşturdu. Aşka ilk mektup o zaman yazılmıştı, aşka yazılan her mektup kızıl saçlı kızın küllerinden taşırdı, misk kokardı. Külleriyle şunları yazdı: "Aşkın kanat ve telekleri yükseldi arşa. Benden sonra dünyaya inecek tüm ruhlar sormaktalar ki aşk nedir?" temekten attı dışarı. Mektup oracıkta ağlayan delikanlının dizleri dibine düştü. "Sen…" diye yanıtladı delikanlı yerde biten yediveren gülleriyle attı içeri. Kız sandı sel bastı odasını, kız sandı aşk aldı canını, kız anladı ki, aşk bir ruh kılarmış iki insanı." (s. 97-98)

Genel olarak bakıldığında hikâyedeki efsaneyi anlatan anlatıcıyı tamamlayan diğer unsur da yazar, hâkim bakış açısını tercih etmektedir.

2.4.1.29.4. Şahıs Kadrosu

Kızıl Saçlı Kız: . Efsaneye göre doğumundan sonra saçı, kırk kadın tarafından kırk saatte yunarak tarandığı ile ilgili bilgi verilir. Saç beliğine nazar boncukları dizildiğinde yüzündeki gülücükleri süt gibi kabardığı anlatılır. Kaderinin kırk günün sonundaki gecede çizildiği aktarılır. (s. 11) Kırk anadan emdiği sütten kesildikten sonra, ismi belirtilmeyen ulu bir ozan tarafından kimsenin görmediği bir yerde yetiştirilir. (s. 13) Ulu ozanın ölümü sonrasında yine ismi belirtilmeyen bir hatun kişi tarafından kırk kapılı ine kapatılır. Gözleri iri, beyazı bembeyaz siyahı simsiyah; gün görmeyen yüzü süt gibi taze, bedeni elif gibi ve ilkbahar gibi eşsiz koktuğu; bakanın doyamayacağı emsalsiz bir güzellikte olan profil sergilemektedir. (s. 15)

2.4.1.29.5. Zaman

Efsanevi özellik taşıyan hikâyede nesnel zaman ifadesi bulunmamaktadır. Anlatılan zaman ise, Kızıl saçlı kızın en karanlık gecede doğumuyla başlatılarak doğumundan sonraki kırk günün sonunda kızın bakımı ulu ozan tarafından yapılır. (s. 90,93) Ulu ozanın hastalanarak hatun kişiye vasiyeti üzerine kapalı tutulduğu kırk kapılı inde delikanlıya âşık olması ve yanarak delikanlıya kavuşmasının ifade edildiği süreç arasındaki zaman dilimini kapsamaktadır.

Sonuç olarak yazar hikâyede, zıt unsurlardan oluşan çarkın aşkta da kırk gün beklediğini ifade etmektedir. Efsanevi aşkın temsilcisi olan yazar, hikâyedeki efsanenin de kırk günlük bir zaman diliminde okurun zihninde kalacağını da açıklamaktadır.

2.4.1.29.6. Mekân

Efsanedeki mekân unsuru ütopik olarak verilmiştir. Hikâyenin genelinde tabiatla iç içe huzurlu ve sakin bir ortamın sağlanması adına gerçek mekânın hayalde yeniden şekillendirilmiş biçimi şeklindedir. Ulu ozanın, kızıl saçlı bebeği insan nazarından korumak için uzak diyarlara gitmek için geçirdiği yolculuk dağlık, taşlık alanlardan oluşan açık mekândır. (s. 93) Ulu ozanın ölmeden önce hatun kişiye vasiyeti üzerine kızıl saçlı kızın yaşadığı yer ise kapalı mekân unsuru olan kırk kapılı in içindeki odasıdır. (s. 94,97)

Sonuç olarak, hikâyede anlatılan efsanede açık ve kapalı mekân unsuru iç içe verilerek kahramanın kimseyi görmeden büyüdüğü, âşık olduğu ve sevdiği delikanlı uğruna yanarak kavuştuğu yer olarak önem taşımaktadır.

2.4.1.29.7. Dil ve Üslup

Yazar, gerçek yaşama benzer özellikler gösteren hikâyede, hayalde canlandırılmış ütopik kavramlar ve gerçeğe yakın kurgulanmış mekânlar içerinde dünyaya gelen kızıl saçlı kızın hayat hikâyesini anlatır. Kızıl saçlı kızın içinde yaşanılan somut, reel toplumdan soyutlanarak izole edildiği hayatının aşık olmasıyla birlikte değişmesi ve sonsuzluğa erişmesi epik bir anlatım ve tahlilci bir üslupla okura sunulur. Ayrıca yazar, bu hikâyede ütopik ve mitolojik öğelerden de yararlanarak kurguyu zenginleştirirken üslubuna da güç katar.

Sonuç olarak sosyal ilişkilerden uzak, bireyin yalnızlığı ve aşk karşısındaki çaresiz kalışı ve iki insanın ölümle vuslata erişi anlatılır.

2.4.1.29.8. Fikir

Yazar, hikâyesinde birbirinden habersiz iki insanın aşkla bir araya gelmesi ve ölüm ile vuslata erişmesi sunulmaktadır. Yılmaz, hikâyede aşktan, ölüm ile erişilen vuslata kadar birçok temaya eserinde yer verir.

Sonuç olarak, efsanede zorluklara rağmen aşkın ayıramadığı iki bedenin ölümle bir oluşu okura dramatize edilir.

2.4.1.30. Teknik Unsurlar

2.4.1.30.1. Özetleme Tekniği

Efsanevi anlatımlar ile başlayan hikâyede yazar başlangıç kısmında açıklamalar yapmaktadır. Bebeğin doğumu ile başlatılan efsane okura özetlenerek sunulmaktadır:

"O gece…

Efsanenin toprağa düştü gece, yeryüzünün en karanlık gecesiydi." (s. 90)

Bir diğer örnekte de Kızıl saçlı kızın, âşık olduğu delikanlı ile mektuplaşma sürecinin devam ettiği zaman dilimi kısaltılarak okura aktarılır:

"Kız günler sonra biraz daha yaktı saçlarından: "Yalnızlığın sinesine Sur üflendi. Benden sonra dünyaya yanacak tüm ruhlar sormaktalar ki yalnızlık nedir?" sorusunu sordu." (s. 98)

2.4.1.30.2. Leitmotiv Tekniği

Yazar, hikâyede anlatılan efsaneyi okura daha güçlü ve inandırıcı hâle getirmek için kırk ve beş rakamlarını tekrarlamaktadır. Kızıl saçlı bebeğin doğumundan sonraki aşamaları da kırk rakamı tekrarlanarak okura aktarılır:

"Kızıl saçlı bebeğin saçını kırk kadın kırk saatte yudu, taradı. Süt gibi yüzünde gülücükler kabardı nazar boncukları dizilirken kırk saç beliğine." (s. 91)

Kızıl saçlı bebeğin doğum esnasında anne ve babasını kaybetmesi sonrasında bebeğin bakımı hakkında alınan kararda da beş rakamı tekrarlanarak anlatılmaktadır:

"Beş karaya aşina rüzgâr haber iletti dünyanın beş köşesine. Beş karanın beş şanlı beyi talip oldu bu kızıl gülü büyütmeye. Aralarında bir yarış yapılmasına ikrar verdi ezelî ozanlar. Beş bey, beş ateş yakacaktı kalelerinde ve hangisinin yaktığı ateş en geç sönerse kızıl saçlı bebek, onun evladı olacaktı." (s. 91)

2.4.1.30.3. İç Çözümleme Tekniği

Kızıl saçlı kızın, delikanlıya karşı hissettiği iç konuşmasına yer verilir:

"Duaya durdu: "Ey yüce Tanrı yol aç bize Ey yüce Tanrı, güç ver bana, kavuşmadan ölürsem ömrüm geceye mahkûm olmaz mı? Oysa günle müjdeliyorsun her karalığı… Ey yüce Tanrı, ya hiç görmeseydim de o gece alsaydın canımı ya da can kat canıma, kavuşayım ömrümün ikindi demiyle… Ey yüce Tanrı, çöz bu gecenin kilidini de aç aydınlığa tüm kapılarımı…"." (s. 97)

SONUÇ

Literatür, geniş bir sistem içerisinde her daim toplumla sıkı bir ilişki içerisinde olan sanat dalıdır. Temel malzemesi insan olan edebiyatın, toplumla olan ilişkileri de metin tahlillerinde yerini almaktadır. Toplumu tekrardan kurma çabaları ve Batılılaşma etkisinin hissedildiği on dokuzuncu yüzyılın sonlarıyla birlikte giderek alaka görmekte olan roman türü, sosyal ve toplumsal meselelerin araştırılması ve tetkik edilmesi hususunda, zengin metin içeriğine de sahip olmasının verdiği bir yararla kaynak niteliği olarak da değerlendirilmektedir.

Kudret Ayşe Yılmaz'ın sanatçı kimliğinin özellikle anlatma esasına bağlı edebî türler kategorisinden roman ve hikâyeleriyle ön planda olduğu görülmektedir. Roman ve öykü sanatının tüm teknikleri ve inceliklerine vakıf olan Yılmaz'ın, nitelikli ve özgün bir şekilde sanatını icra eden başarılı sanatçılar arasında yer aldığı ve önemli bir yer hak ettiği düşünülmektedir. Zaman algısında oynamalar neticesinde zamansal yanılsamada gerçekleşen hareketlilik ve mekânın soyutlaştırmasıyla eserlerinde zaman ve mekân unsurlarının daha geri plana atıldığı gözlemlenir. Yılmaz'ın öykücülüğüne bakıldığında da *Dağılmış Dağ* eserinde kaleme aldığı ilk öyküsünden son öyküsüne kadar romanlarına nazaran daha sade ve kısa öyküler kaleme alması da dikkat çeken bir diğer husustur.

Mütefekkir kimliği ile toplumu aydınlatmayı amaçlayan Kudret Ayşe Yılmaz, eserlerinde öğretici olmak adına dilin doğru kullanımı ve etkileyici olması için üslubunu güçlü bir anlatım aracına dönüştürmeye çalışır. Eserlerini ele alırken hem gelenekten hem de dönemin sosyal, siyasi ve kültürel yapısı hakkında açıklamalarla okurunu bilgilendirmeyi amaçlar. Ayrıca eserlerinde ele aldığı konuya göre dilini şekillendirerek düzenlediği görülür.

Yılmaz, hikâye ve romanlarında; ölüm, yalnızlık, özlem ve bireyin iç dünyasına yönelişini konu alan temaları tercih etmektedir. Yazar, bu temaları okuru derinden etkileyen bir üslupla eserlerinde başarılı bir şekilde işlemektedir. Yılmaz'ın hikâye ve romanlarında, modern dünya insanın açmazı, sosyal yaşamdaki düzensizlikler, ilişkilerde uygulanan hukuksuz yaptırımlar ve samimiyetsizlik, yoksulluk, işsizlik, geçim derdi, mücadele, özlem, vefa, sevgi, umut, masumiyet ve

ölüm gibi gündelik yaşamda da karşılaşılabilecek konuları ele almaktadır. Yılmaz'ın kaleme aldığı ilk eserinden son eserine kadar genel değerlendirilme yapıldığında eserlerinde kullandığı temalarda bir farkın bulunmadığı ve genel olarak benzer temalar kullandığı tespit edilir.

Yılmaz'ın romanlarında olay örgüsü unsuru tetkik edildiğinde postmodern türde kaleme aldığı her bir eserini farklı konu tercihini vak'a da başarılı bir şekilde yansıttığı görülür. Bu yazarın, yaşamla iç içe olduğunu göstergesidir. Çünkü Yılmaz'ın eserlerinde şekillenen karakterlerde gerçek yaşamla benzerlik gösteren, bazen tahsilli fakat işsiz, bazen yazar, bazen emekli, bazen hayattan bunalan bir kadın, bazen bir aşık, bazen de bir aydın, bazen öksüz ve yetim, bazen de bir mevta olmuştur. Bu karakterler üzerine şekillenen olay örgüsünde yazar, en başta insan odaklı ve insan kavramını evrensel nitelikleriyle eserlerinde ele almaktadır. Ayrıca insanın eğitim, sevgi, saygı, merhamet, üretkenlik ve doğru anlaşılma gibi değerlere muhtaç olma durumu ile toplumun hayata bakışı, yazarın yorumlamalarıyla eserlerinde anlam bulmaktadır. Romanlarında kurguladığı olay örgüsünde sosyal meseleler ön plandadır. Çağın hastalığı olarak görülen yalnızlık gibi modern dünyanın dayattığı ben/ bencillik/ bireysellik algısı; bunun yanında aile özlemi ile insan ilişkilerindeki yapaylık, kişiler arasındaki rekabet gibi durumların insan üzerindeki tesirleri olay örgüsünde vurgulanmaktadır. *Orabanhiyye* ile *Gülhatmi* romanlarının olay örgüsünde ise toplum içinde yaşanan başkalaşım, sosyal ilişkilerdeki yapaylık ve rekabet ortamı üzerinde bilhassa durulmaktadır. Yazar günümüz modern dünya toplumlarının ilişkilerindeki samimiyetsizliği kurguya birebir taşıyarak okurun muhayyilesinde gerçekçi bir izlenim oluşturmayı ve bahsi geçen durumla ilgili bilinçlendirmeyi amaçladığı görülür. Bireyin iç dünyasında saklı tutulan duyguların melankolik hallerle dışavurumunun konu edildiği *Ruh* ve *Delilikle Öpüşmek* romanlarının olay örgüsünde ise benzetme ve sıfatlandırmalardan yola çıkılarak bireyin psikolojik sorunları ve hatta travma hâlini alan kimlik karmaşası durumuna yer verilir. Bu romanlarındaki kurgular da yine günümüzle benzerlik göstermekte çağın hastalığı olan kaygı, güvensizlik, nefret ve huzursuzluk gibi psikolojik ve nevrotik anksiyete rahatsızlıklarının insan üzerindeki etkileri işlenmektedir. *Mühür Kuyusu* ise genel olarak evrensel konular üzerine inşa edilerek İslâm dininde yaşanan fikir ayrılıklarının sonlanmasının kesrette vahdet ile yani

çoklukta birliğin sağlanmasıyla gerçekleşeceği vurgulanır. Anasır-ı erbaa içerikli dörtlemesi olan çocuk masalları *Çöl Masalı, Göl Masalı, Gök Masalı ve Köz Masalı'*nın olay örgüsünde kâinatın dört temel elementi olan toprak, su, hava ve ateş başta olmak üzere aile kurumunun önemi vurgulanır. Yazarın masallarında Masuppasant tarzı hikâye kurgusunun varlığı hâkimdir. Masallarında kurgu, kahramanın mekân ve zaman çerçevesinde olayı anlatabilmesine mümkün kılacak şekilde oluşturulur ve kurguda yer alan diğer unsurlar olayın önüne geçmemektedir. Olayın merkezde olduğu bu masallarında hem merak uyandırma hem de zihnin dağılmasını önleyerek, didaktik bir yaklaşımla masallarında eğlendirerek bilgilendirmeyi amaçladığı anlaşılmaktadır. Biyografik türde kaleme aldığı eseri *Ay Işıyınca Siyer-i Nebi'*nin olay örgüsü de Hz. Muhammed'in hayatı ve yaşantısı doğrultusunda verilmektedir. Hz. Muhammed'in doğumundan vefatına göre kronolojik bir sıralama şeklinde verilen olay örgüsünde yazar, eserin içindekiler kısmında oluşturduğu yaşa göre tasnifinde ise okurunu kendi yaşına denk düşen kısma yönlendirerek muhayyilesinde mukayese ve muhasebe yapmasını sağlamayı amaçladığı görülür. *Dağılmış Dağ* adlı birbirinden farklı temalardan oluşan hikâyesinde yazar, olay örgüsünün temelinde insanın fedakarlığını, dramını, pişmanlığı ve acziyetini işlemektedir. Özetlenecek olursa, Yılmaz'ın, tüm eserlerinde insana dair olanı anlatma çabası içinde olduğu tespit edilir.

Kudret Ayşe Yılmaz'ın romanlarında genellikle yazar anlatıcı varlığı hâkimdir. Olay örgüsü çerçeve hikâye ve ana hikâye olmak üzere iki koldan ilerleyen eserlerinde karma anlatıcıya başvurulur. *Orobanhiyye* bir genç kızın yazı denemelerinden esinlenerek hatıra defterinden paylaşılanların da aktarılması bakımından çerçeve hikâye oluşturarak karma anlatıcıya başvurulur. *Ruh, Gülhatmi* ve *Mühür Kuyusu* romanlarında ise yazar anlatıcı roman boyunca gözlemci konumuyla vaka'nın içindedir. Ayrıca yazar anlatıcı eser içinde farklı bakış açılarını da ön plana çıkarmaktadır. *Delilikle Öpüşmek* romanına bakıldığında ise eser kimlik karmaşası yaşayan başkahramanın anılarından ibaret olup tekil anlatıcı hâkimdir. Anlatıcı sık sık araya girerek kendi düşüncesini okuyucuya aktarmasıyla dikkat çekmektedir. Yılmaz bunu yaparken daha çok iç monolog ve iç çözümleme tekniklerini kullanmaktadır. Tekil anlatıcıya başvurarak kaleme aldığı bu romanında kullandığı yöntemlerin hem biçime önem vermesinden kaynaklandığı hem de

kurgulanan başkarakterin huzursuzluklarının nedenini ortaya çıkarmayı amaçladığı görülür. *Ay Işıyınca Siyer-i Nebi* son peygamber Hz. Muhammed'in hayatı kronolojik bir zamanlamada yazarın varlığının hâkim olduğu biyografik türdeki eseridir. On dört farklı hikâyeden oluşan *Dağılmış Dağ* eseri ile *Çöl Masalı, Göl Masalı, Gök Masalı, Köz Masalı* eserlerinde de, karma anlatıcının varlığı etkindir. Yazar, romanları, hikâye ve masalları ile biyografik türde kaleme aldığı eserinde farklı bakış açıları ön plana çıkarmak için karma anlatıcı tercihiyle veya anlatıcı kişinin sözüne dâhil olarak eserleri ve konuları hakkında bilgilendirmede bulunmayı amaçladığı anlaşılır.

Yılmaz, yazar anlatıcı varlığının hâkim olduğu eserlerinde baskın olmak üzere diğer eserlerinde de ilahi bakış açısını tercih ettiği görülmektedir. Tanrısal bakış açısının imkânlarından faydalanması yazarın işini kolaylaştırmaktadır. Bu yönüyle eser aralarında okura sorular sorarak, bazen bir durumu yorumlayarak okuyucuyu etkilediği ve eser sürekliliğinde varlığını hissettirmeyi amaçladığı tespit edilir. Yazar anlatıcıya başvurulmayan eserlerinde ise kahraman bakış açısı ve tekil bakış açısının izlenimlerine yer vererek karma bakış açısına başvurur. Karma bakış açısı daha çok kahramanların ruh hallerini ve perspektiflerini aktarmada belirleyici bir işleve sahiptir. Romanlarında başvurduğu hâkim bakış açısı ile okurun vak'a, başkahraman ve şahıs kadrosunda yer alan diğer karakterler hakkında bilgi edinebilme seviyesini belirlemektedir. Bu konuda ise vak'a ve karakterler hakkında verilmek istenen bilgi anlatıcının tutumuna bağlı olarak gelişmektedir. Yılmaz'ın farklı bakış açılarına başvurmasında kahramanların zamana ve mekâna olan izlenimine yer vererek vak'anın seyrinin çok yönlü bir şekilde ele almayı amaçladığı anlaşılır.

Yılmaz'ın, anlatı kişilerini oluştururken farklı bir metot kullanarak klasik edebiyat yazınlarından farklı bir anlayış oluşturduğu görülür. Yılmaz'ın kişi tasvirinden tamamen kaçındığı, kahramanlarını ya bir iki sözcükle fiziki portresi hakkında açıklamalarda bulunarak ya da birer cümleyle kahramanın cinsiyetinin anlaşılmasına yönelik bilgi vermektedir. Ayrıca kahramanlarına isim vermeyerek farklı müstear isimler tercih etmektedir. Romanlarının kadrosunun çoğunluğunu kadın karakterler teşkil etmektedir. Bu eserlerinde yer alan kadın karakterler ise yalnız fakat güçlü karakterlerdir. Ruh eserinde şahıs kadrosu, sanatla ilgilenen

eğitimli kişilerden oluşmaktadır. Kahramanların çoğu yalnız yaşayan, ya eşlerden birinin vefatıyla tek kalan ya da aile birliği kuramadığı için sosyal çevreden soyutlanan kişilerdir. Yalnız yaşayan ve toplumdan soyutlanan bireyleri işlemesindeki maksadın da kurmaca ve reel dünya arasında sıkışan kişi üzerinden modern yaşamdaki bireyin pozisyonunu vurguladığı anlaşılır. Kadın teması hakkında tek yönlü düşünmeyen yazar, cahil-kültürlü, köylü-şehirli, eski-yeni çatışmaları içerisinde farklı yaşam öyküsüne sahip kadınları ortak bir mekânda bir araya getirmektedir. Yılmaz'ın eserlerindeki kişi sayısının azlığı ile kahramanların genelde genç kadınlardan seçilmesi ve kahramanlar hakkında fiziksel tasvirlere yer verilmemesi dikkat çeken unsurlardan biri olmakla birlikte yazın dünyasında Yılmaz'ın üslubunun ayırt edici özelliklerinden biri olduğunun kanıtıdır.

Yılmaz'ın romanlarında zaman unsuru olarak bakıldığında genel anlamda belirli bir zaman dilimine rastlanılmamaktadır. Nesnel zaman ifadelerine yer verilmeyen hikâye, masalları ve romanlarında zaman unsuru roman kahramanlarının reel zamanla benzerlik gösteren yaşanılan gün ay ya da kozmik zamana ait detaylar gibi daha çok metin içerisinde verilen ifade veya ipuçlarından yola çıkılarak zaman tespitinde bulunulur. Eserlerinde zaman unsuru konusunda dikkat çeken bir diğer husus, zamanı farklı yöntemlerle gerçekleştirmesidir. Zamanda geriye dönüşler ile ileriye doğru uzun veya kısa süreli sıçrayışların sık kullanımıyla zamanı bir hayli genişletmektedir. Birçok eserde zamanda geriye dönüşler ve ileriye sıçrayışlar bulunmaktadır. Yazarın bu tercihi kahramanın ruhsal durumunun bir gereği olarak çok fazla ayrıntıya girilmeden ele alınan zaman dilimi akronik bir zaman kurgusunda yansıtma çabasındandır. Hikâye, masalları ve romanlarından farklı olarak *Ay Işıyınca Siyer-i Nebi'*de kronolojik bir zaman takibi yapılmaktadır. Biyografi türünde olan bu eserde kronolojik zamana yer verilmesindeki husus, Hz. Muhammed'in doğumu ve vefatı arasında gerçekleşen gelişmeleri hadis ve ayetler ışığında eksiksiz bir şekilde yansıtmaktır.

Yılmaz'ın, kişi isimlerindeki belirsizliği mekân unsurlarına da taşıdığı görülür. Eserlerinin tamamında mekân tasvirine yönelik bilgi bulunmamaktadır. Yazar bunu okuyucusunun muhayyilesine bırakarak mekânı genelleştirmektedir. Yılmaz, hikâye ve romanlarında mekân unsurunu açık/geniş ve kapalı/dar mekânları, kahramanların

psikolojik durumları göz önünde bulundurularak tercih ettiği görülür. Eserlerinin birçoğunda açık ve kapalı mekân unsurlarına rastlamak mümkündür. Açık mekân unsurları ismi belirtilmeyen bir semtin sokakları, kasaba, farklı amaçlar için bir araya gelen insanların bulunduğu terminal, ağaç ve ormanlık alanın olduğu kahramanın aile özlemi ile daha çok huzuru temsil eden memleketi ve çevresinden oluşmaktadır. Kapalı mekân unsuru olarak ise bireyin yalnızlaşarak iç dünyasına yöneldiği, yaşamının muhasebesini yaptığı ev, oda, ofis, hastane, hastane odası, otobüs vb. gibi mekânlardan oluşurken, bilhassa *Mühür Kuyusu* romanındaki kapalı mekân olan kuyu; küfrü, dalaleti, yanlışı ve karanlık soyut anlamlar barındırmaktadır. Anasır-ı erbaayı konu alan çocuk masallarında yer verilen mekân unsurları da aileyi oluşturan bireylerin bir arada yaşadıkları yaşam alanı olan yuva yani ev, kapalı mekân unsuru olarak değerlendirilir. Bu yaşam alanları her masalda yer verilen başkahramanın tabiat özelliğine göre şekillenir. Başkahramanın yaşam alanı bir çöl ortamı olabildiği gibi ferahlatıcı özelliğiyle bir deniz; uçsuz bucaksız bir gökyüzü veya kavurucu bir ateş âlemi olmaktadır. Biyografik türde kaleme aldığı eseri *Siyer-i Nebi'de* çoğunlukla açık mekân unsurları görülmektedir. Bu açık mekân unsurları, Peygamberin doğup büyüdüğü Mekke şehri, nebi olarak İslâm dinini tebliğ ettiği Habeşistan ve Taif şehirleri ile hicret vak'asından vefatına kadar yaşadığı Medine şehirleridir. Hz. Muhammed'e peygamberlik müjdesinin verildiği Hira Mağarası ile Mekke'den Medine'ye hicret esnasında sığındığı Sevr Mağarası da kapalı mekân özelliği taşımaktadır. Genel itibariyle Yılmaz'ın romanlarında mekâna ve mekân tasvirlerine yer vermediği mekânları dekor olarak kullandığı görülmektedir. Yazarın mekânlara özel anlama yüklememesinin amacının da daha çok olayı ön plana çıkartmak isteğiyle açıklanabilir. Yılmaz'ın romanlarında mekân unsuru, kahramanın ruhsal açıdan yansıtılması ve aynı mekân üzerindeki çeşitli bakış açılarını da içermesi bakımından genelleştirilmektedir. Yazarın kaleme aldığı ilk eserinden son eserine kadar mekân unsuru bazında genel bir değerlendirme yapıldığında mekânlardaki soyutluğun değişmediği ve mekânı genelleştirdiği görülmektedir.

Yılmaz genel itibariyle hikâye, masalları ve romanlarının tamamını anlaşılır bir dille kaleme alır. Hikâye ve romanlarında, vak'anın gerçekliğini okura hissettirmek maksadıyla yer yer yerel dil kullanımlarına rastlanılmaktadır. Deyimler, atasözleri, ikilemeler ve roman kahramanlarının defterinde geçen yazarın kendisine ait olduğu

düşünülen vecizelerle okuyucuya iletilmek istenen mesaj açık bir şekilde, süsten uzak bir dille verilerek anlatı zenginleştirilmektedir. Eser içinde metin aralarında yer verdiği şiirlerinde ahenk, kelime ve mısra tekrarlarıyla sağlanmaya çalışılır. Yılmaz'ın romanları ve hikâyesinde dil ve anlatım açısından dikkat çeken bir diğer unsur da devrik cümlelerin oldukça fazla kullanımıdır. Bunun yanında anlatıcı veya roman kişilerinin genellikle tamamlamadığı eksiltili cümle kullanımlarına da eserlerinde sıklıkla yer verir. Bunu da söylemeye gerek görmediği ya da kahramanlarının kaygılı, heyecanlı, meraklı olduğu durumlarda, okuyucuyu meraklandırmak ya da muhayyilesinde tamamlamasını istediği için kasten eksiltili ve devrik cümlelere başvurduğu anlaşılmaktadır. Üslubuna sirayet eden bir diğer ifade de argo ve küfür kullanımından çekinmemesidir. Sosyal yaşam düzenine bakıldığında yaşadığı çevre ve mahalle kültüründen kopuk olmayan her bireyin konuşma dilinde bunlara sıkça rastlaması ne kadar olağan bir durum olarak karşılanırsa yazarın da kurgusunda reel yaşantıdan bu tür ifadeler uyarlaması da olağan görülmektedir. Anasır-ı erbaa dörtlemesiyle kaleme aldığı masallarında ise halk kültürünün ortaya çıkardığı tekerlemelerden yararlanarak halk kültürünü modern edebiyata başarılı bir şekilde uyarlamaktadır. Yazarın masallarında tercih ettiği bu türle daha çok çocukluk dönemine ilişkin çağrışım uyandırmayı amaçladığı anlaşılır. Masalları çocuklara hitap ettiğinden dolayı dili daha anlaşılır ve sadedir. Bugüne kadar yayınlan eserlerinin tahlili neticesinde kaleme aldığı ilk eserinden son eserine kadar genel olarak bakıldığında Kudret Ayşe Yılmaz, akıcı ve açık bir dil kullanımı tercih eder. Sanatçının kaleme aldığı ilk eserinden son eserine kadar ikilemelere sıkça başvurduğu görülür. Sanatçının, ikileme kullanımıyla kelimelerin anlamlarını daha güçlü bir şekil kazandırmayı amaçladığı ortaya çıkmaktadır.

Kudret Ayşe Yılmaz'ın tüm eserlerinin tahlili neticesinde birçok anlatım tekniğinin imkânlarından sıklıkla yararlandığı görülür. Bunlardan en yaygın olarak tasvir tekniği, özetleme tekniği, leitmotiv tekniği, diyalog tekniği ile iç çözümleme ve montaj tekniği onun tercih ettiği teknikler arasında yer almaktadır. Yazar, bahsi geçen teknikleri romanın kurgusunu derinleştirerek, yeknesak bir anlatım biçeminden uzak sanatsal yapıya yaraşır bir eser ortaya çıkarmak için tercih ettiği anlaşılır. Hikâye, masalları ve romanlarında yaptığı tasvirler genellikle anlık duruma dair bilgilendirmelerle, kahramanın bulunduğu konum yahut yaşadığı yerle ilgili

açıklamaların olduğu birkaç cümleden ibarettir. Kahramanların ruhsal ve fiziksel portrelerine dair detaylar da yine tasvirle açıklanır. Yazarın tasvir tekniğini kullanmadaki amacının ele aldığı kahramanları adeta canlı bir portre olarak okuyucuya sunulmasını sağlamak için başvurduğu anlaşılır. Yılmaz'ın eserlerinin nerdeyse tamamında sıkça kullandığı bir diğer teknik olan özetlemeleri, eser içerisinde geçen olayları hatırlatmak ya da ele alınan zaman dilimini sadeleştirmek için tercih ettiği görülür. Yazarın birkaç eserinde kullandığı leitmotiv tekniğini okura iletmek istediği mesajı hatırlatma da ya da vak'a içinde tekrarlanan bir eylemin veya durumun önemini vurgulamak için tercih ettiği anlaşılmaktadır. Yazarın eserlerinde vazgeçilmezi olan ve sıklıkla kullandığı diyalog tekniği eserde karşılıklı konuşmalar şeklindedir. Kahramanların düşünceleri ve bakış açıları, diğer karakterle olan iletişimi ve farklı bakış açılarını yansıtma ortamı oluşturmayı amaçladığı anlaşılır. Kahramanların ruh hallerini ve zihninden geçenleri okuyucuya yansıtmak amacıyla da iç çözümlemelere yer verilmektedir. Yazarın romanlarında tercih ettiği diğer bir unsur ise montaj tekniğidir. Yılmaz eserlerinde kullandığı deyim, şiir, şarkı, vecize, hadis ve ayetleri orijinal hâllerine yer vererek bu tekniğin imkânlarından faydalanır.

Sonuç olarak, geleneksel anlatım tekniklerinin yanı sıra postmodern anlatım tekniklerinden de istifade eden Yılmaz, çok boyutlu yorumlamalara müsait yalın, akıcı, roman ve şiiri birbirine yakınlaştırıcı anlatım tarzını benimser. Anlatıları geleneksel, klâsik ve modern edebiyatın farklı alanlarına referans olacağı gibi bilhassa tasavvuf, siyer ve İslâm tarihi gibi ilahiyatın farklı bilim dallarına da araştırma konusu olabilecek kaynak niteliği taşımaktadır. Zengin anlatı içeriği sayesinde hem geçmiş hem de günümüz arasında kurduğu köprüyü sanatkârane üslubu ile güçlendirerek roman ve öykücülüğün edebiyat tarihimizdeki tutumu ve toplumda edindiği yeri her yönüyle ele alır. Yaptığımız tez; sanatı ve eserleriyle geçmiş ve geleneğin izinden geleceğe ışık tutan Kudret Ayşe Yılmaz hakkında yapılan ilk monografik çalışma olma hususiyeti taşımaktadır. Bu çalışma sonucunda, sanatını ve bugüne kadar yayınlanan tüm eserlerini analiz ettiğimiz Yılmaz'ın edebiyatın farklı disiplin alanlarında olmak üzere çeşitli bilim dallarında çalışan araştırmacıların istifade edebileceği inceleme konusu olması ve yazın camiasında daha iyi anlaşılmasına vesile olacağını temenni ederiz.

KAYNAKÇA

Alpaslan, H. (Prodüktör), Yılmaz, K. A., Erdem, N. (Yazarlar), & Eser, H. (Yöneten). (2016). *Leblebi Tozu* [Sinema Filmi], Türkiye: Cinefilm Türkiye.

Aktaş, Ş. (2013). *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili -Teori Ve Uygulama,* Ankara: Kurgan Edebiyat.

Aktaş, Ş. (2000). *Roman Sanatı Ve Roman İncelemesine Giriş* (7. Baskı B.). Ankara: Akçağ Yayınları.

Aktaş, Ş. (2014). *Edebiyatta Üslup Ve Problemleri,* Ankara: Kurgan Edebiyat.

Andaç, F. (2017). *Öykü Yazmak Hikaye Anlatmak,* Eksik Parça.

Antakyalıoğlu, Z. (2016*). Roman Kuramına Giriş,* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Asiltürk, B. (2011). *Yazılı Anlatım - Metin İnceleme Ve Oluşturma,* İkaros Yayınları.

Aydar, H. (2005). *Hz. Muhammed'in Bazı Rüyaları Ve Yayptığı Rüya Yorumlarında Örnekler. Ekev Akademi Dergisi (9/25),* 92.

Aytaç, G. (2012). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler,* Doğu Batı Yayınları.

Aytaş, G. (2008). *Tematik Roman İncelemeleri,* Akçağ Yayınları.

Bachelard, G. (2018). *Mekanın Poetikası,* (A. Tümertekin, Çev.) İthaki Yayınları.

Balık, M. (2016). *Edebiyat Ve Mekân Bağlamında Safiye Erol'un Ülker Fırtınası Romanı Üzerine Bir İnceleme. Uluslararası Kültürel Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (Uksad)/International Journal Of Cultural And Social Studies (Intjcss) , 2* (2), 119-128.

Benjamin, W. (2019). *Hikaye Anlatıcısı,* (E. Arıcan, Çev.) Heretik Yayıncılık.

Bettelheim, B. (2020). *Masallar Ne Anlatır,* (S. Erdem, & B. B. Padar, Çev.) Sfenks Kitap.

Bıçakcı, H., Başarır, B., Yücel, D., Sevimay, F., Günday, H., Güzelsoy, İ., Et Al. (2017). *Uydurmanın İncelikleri: Kurmaca Üzerine Kişisel Yaklaşımlar* (1 B.). Hep Kitap.

Boynukara, H. (1997). *Romanda Bakış Açısı Ve Anlatılış,* İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Can, A. (2013). Romanda Zaman Meselesi, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları , 5* (9), 107-137.

Çelikarslan, E. H. (2020). *Delilikle Öpüşmek Romanının Şifrelerini Çözme Denemesi, Ihlamur Dergisi* (91), 33-37.

Çetin, N. (2018). *Kudret Ayşe Yılmaz İle Romancılığı Üzerine Bir Söyleyişi, İlesam Dergisi* (13).

Çetin, N. (2011). *Kudret Ayşe Yılmaz'ın Işık Yarışı Şiirini Tahlil, Edebdağ Dergisi*.

Çetin, N. (2016). *Kudret Ayşe Yılmaz'ın Mühür Kuyusu Romanı, Türk Dili Dergisi* , 72-76.

Çıkla, S. (2002). *Romanda Kurmaca Ve Gerçeklik, Hece Dergisi , 6 (65/66/67)*, 111-129.

Çetin, N. (2013). *Roman Çözümleme Yöntemi* (11. Baskı B.), Ankara, İskitler: Öncü Kitap.

Çetin, N. (2017). *Türk Hikâyesi Tahlilleri*, Ankara: Nobel Yayıncılık.

Çetin, N. (2013). *Türk Roman Tahlilleri 1* (11. Baskı B.). Ankara, İskitler: Akçağ Yayınları.

Çetindaş, D. (2016). *Türk Edebiyatında Biyografik Anlatı Ve Romanlar,* İstanbul: Kesit Yayınları.

Çetişli, İ. (2014). *Metin Tahlillerine Giriş 2 Hikaye-Roman-Tiyatro,* Akçağ Yayınları.

Çomak, N. A., & İnceoğlu, Y. G. (2016). *Metin Çözümlemeleri (2 B.),* Ayrıntı Yayınları.

Demir, A. (2016). *Dört Dergâhın Derbendi, Ayraç Dergisi ,* 44-45.

Demir, A. (2014). *Mekanın Hikayesi Hikayenin Mekanı,* İstanbul : Kesit Yayınları.

Demir, A. (2016). *Mühür Kuyusu'nun Başında Bir An Soluklandığımız Vakit Sevgili Kudret Ayşe Yılmaz Heybesindekileri Bizimle Ve Ayraç Okurlar İle Paylaştı, Ayraç Dergisi,* 38-42.

Demiryürek, M. (2010). *Roman İncelemesinin Teorik Temelleri Ve Uygulama: Orhan Hançerlioğlu, Hikayeden Öte Romandan Beri,* İstanbul: Akademik Kitaplar.

Ecevit, Y. (2014). *Türk Romanında Postmodern Açılımlar,* İstanbul: İletişim Yayınları.

Ercilasun, B. (2013). *Türk Roman Ve Hikâyesi Üzerine,* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Erdoğan, F. Ö. (2015). *Kahramanlarımın Yol Haritaları Kendi Ceplerinde, Türk Edebiyatı Dergisi*, 4-8.

Forster, E. (1982). *Roman Sanatı* (Ü. Aytür, Çev.) İstanbul: Adam Yayınları.

Fulford, R. (2014). *Anlatının Gücü* (3 B.). (E. Kardelen, Çev.) Kolektif Kitap.

Gazzâlî. (2018). *Filozofların Tutarsızlığı* (M. Kaya, & H. Sarıoğlu, Çev.) İstanbul: Klasik.

Gündüz, O. (2016). *Çağdaş Türk Romanının Sorunları Ve Romanda Yeni Açılımlar, Uluslararasıtürkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 784-800.

Huyugüzel, Ö. F. (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü,* Dergah Yayınları.

Kaplan, M. (2000). *Hikâye Tahlilleri,* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, M. (1996). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-3 Tip Tahlilleri,* Dergah Yayınları.

Karaburgu, O. (2012). Türk Hikâyesinde Mekân. *Türk Edebiyatı Vakfı Dergisi, 4* (8), 177-179.

Karataş, İ. E. (2014). *Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Marifetnamesi'nde Anasır-I Erbaa (Dört Unsur) Görüşü, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (33), 107.

Kaya, E. (2017). *Mühür Kuyusu, Türk Edebiyatı Dergisi* .

King, S. (2020). *Yazma Sanatı,* (G. Yavaş, Çev.) Altın Kitaplar.

Kiraz, C. (2001). *Hz. Muhammed'in Önceki Kutsal Kitaplarda Müjdelenmesi (Tebşîrât), Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi , 10 (1),* 231-260.

Koç, M. (2020). *Dağılmış Dağ Ve Kudret Ayşe Yılmaz'ın Hikâyeciği Üzerine, Türk Edebiyatı Dergisi*.

Koç, M. (2017). *Mühür Kuyusu Ve Kudret Ayşe Yılmaz'ın Romancılığı Üzerine, Türk Edebiyatı Dergisi*.

Koçak, Z. C. (2018). *Bulut Motifinin Arkaik Temelleri Ve Hz. Peygamber'i Gölgeleyen Bulut Rivayetleri, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 195-196.

Kolcu, A. İ. (2011). *Öykü Sanatı* (3.Baskı B.), Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

Korkmaz, R., & Şahin, V. (Dü). (2017). *Romanda Mekan-Romanda Mekan Poetiği Ve Çözümlemeler,* Akçağ Yayınları.

Köksal, M. A. (2017). *Peygamberler Tarihi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Kurumu, T. D. (2019). *Türkçe Sözlük, 11. Baskı (2011 Baskısının Tıpkıbasımı)* . Ankara: Tdk.

Kundera, M. (2017). *Roman Sanatı*, (A. Bora, Çev.) İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Lavane, J., & Lavane, J. (2018). *Her Yönüyle Roman Yazmak* (1 B.). (K. Güney, Çev.) Akılçelen Kitaplar.

Lodge, D. (2017). *Bilinç Ve Roman*, (A. Ören, Çev.) Hece Yayınları.

Mackay, M. (2018). *Roman Nedir?* (F. A. Özdemir, Çev.) Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Manguel, A. (2015). *Okumanın Tarihi*, (F. Elioğlu, Çev.) Yapı Kredi Yayınları.

Mola, E. (2017). *Gülhatmi'leri Açtıran Su Gibi Bir Roman, Türk Yurdu Dergisi* .

Narlı, M. (2019). *Edebiyat Ve Delilik,* İz Yayıncılık.

Narlı, M. (2019). *Roman Ne Anlatır,* İz Yayıncılık.

Oğuzertem, S. (2018). *Eleştirirken-Modern Türkçe Edebiyat Üzerine Yazılar*, İletişim Yayıncılık.

Oker, C. (2018). *Genç Yazarlar İçin Hikaye Anlatıcılığı Kılavuzu,* Altın Kitaplar.

Özdil, H., & Özdil, E. (2017). *Kudret Ayşe Yılmaz'ın Orobanhiyye Romanının Söz Varlığında İkilemeler*, *İnsan Ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 1694-1706.

Pala, İ. (2016). *Dört Güzelleri,* İstanbul: Kapı Yayınları.

Rabıger, M. (2019). *Senaryo, Roman, Öykü Ve Oyun İçin Kurgu Sanatı,* (İ. Genç, Çev.) Hil Yayınları.

Ramsden, A., & Hollingsworth, S. (2017). *Hikâye Anlatma Sanatı,* (A. Bucak, Çev.) İletişim Yayıncılık.

Rûdanî, İ. M. (Tarih Yok). *Büyük Hadis Külliyatı, Cem'u'l-Fevâid Min Câmi'il-Usûl Ve Mecma'iz-Zevâid, 5 (8588-8595),* 96-97. (N. Erdoğan, Çev.) İz Yayıncılık.

Sazyek, H. (2015). *Roman Terimleri Sözlüğü* (2. Baskı B.). Ankara: Hece Yayınları.

Sazyek, H. (2004). *Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması, Folklor-Edebiyat , 1* (37), 103-118.

Şengül, M. B. (2010). *Romanda Mekân Kavramı, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi , 3 (11),* 528-538.

Şengül, M. B. (2011). *Romanda Zaman Kavramı, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi , 4 (16),* 428-435.

Sina, İ., & Tufeyl, İ. (2019). *Hay Bin Yakzan* (22. Baskı B.). (N. A. Özalp, Düz., M. Ş. Yaltkaya, & B. Reşid, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Stevick, P. (2017). *Roman Teorisi* (4. Baskı B.). (S. Kantarcıoğlu, Çev.) Ankara: Akçağ Yayınları.

Şahin, V. (Düz.). (2020). *Romanda Bakış Açısı Ve Anlatıcı Düzlemi*, Akçağ Yayınları.

Tanrıtanır, B. C. (2011). *Mektupla Anlatım Geleneği*, Babil Yayıncılık.

Tekin, M. (2018). *Roman Sanatı* (16.Baskı B.). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Tepebaşılı, F. (2012). *Roman İncelemesine Giriş*, Konya: Çizgi Kitabevi.

Tosun, N. (2011). *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları.

Üstkurgu - Üstkurmaca Üzerine, (2016). (A. Ören, Çev.) Hece Yayınları.

Vakfı, T. D. (2007). *İslâm Ansiklopedisi, 33* , 438-443. İstanbul: Tdv Yayınları.

Yılmaz, D. (2011). *Roman Sanatı Ve Toplum,* İstanbul: Kesit Yayınları.

Yılmaz, K. A. (2020). *Ay Işıyınca (Siyer-İ Nebi),* İzmir: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Yılmaz, K. A. (2019). *Dağılmış Dağ,* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Yılmaz, K. A. (2017). *Çöl Masalı,* Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Yılmaz, K. A. (2017). *Göl Masalı,* Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Yılmaz, K. A. (2017). *Gök Masalı,* Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Yılmaz, K. A. (2017). *Köz Masalı,* Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Yılmaz, K. A. (2012). *Orobanhiyye,* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Yılmaz, K. A. (2013). *Ruh,* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Yılmaz, K. A. (2015). *Gülhatmi,* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Yılmaz, K. A. (2016). *Mühür Kuyusu,* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Yılmaz, K. A. (2019). *Delilikle Öpüşmek,* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Yılmaz, K. A. (2005). *Karagöz Ve Hacivat Günümüz Dönencesinde*, (K. A. Yılmaz, Hazırlayan)

Yılmaz, K. A. (2007). *Vatan Yüreğimde Yare,* (K. A. Yılmaz, Hazırlayan)

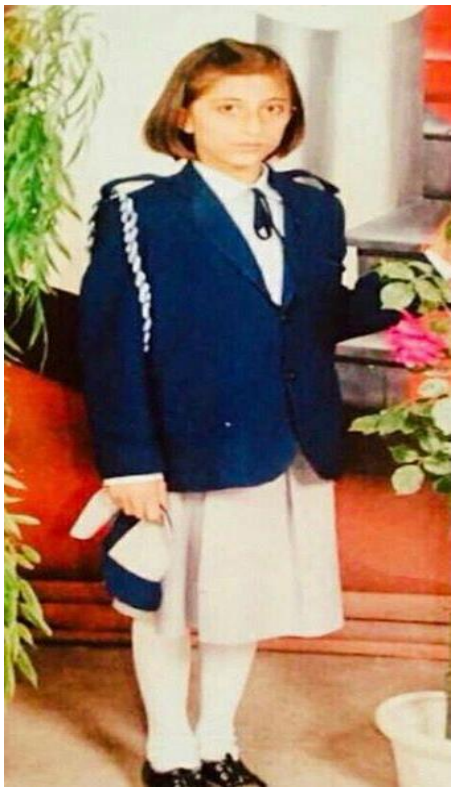
Yılmaz, K. A. (2008). *Uçuç Kabus Uçuç Edeb,* (K. A. Yılmaz, Hazırlayan)

Yılmaz, K. A. (2009). *Yaslı Gönüllerde Son Nefes,* (K. A. Yılmaz, Hazırlayan)

Wellek, R., & Austin Warren. (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri,* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

EKLER

EK 1: Kudret Ayşe Yılmaz Hakkında Görsel İçerikler



Ek 1: Kudret Ayşe Yılmaz'ın 23 Nisan müsameresi kapsamında okulun bando takımında yer aldığı hatırası.



Ek 2: Kudret Ayşe Yılmaz'ın senaryosunu yazdığı tiyatro afişlerinden birkaç kare fotoğraf.



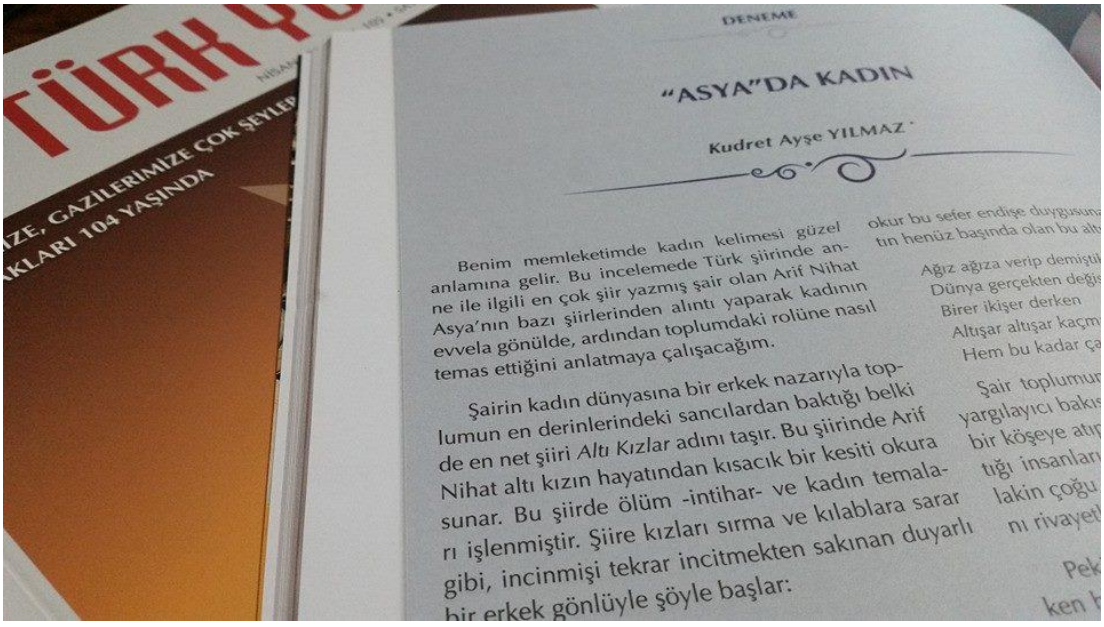
ONUR BELGESİ

Sayın: Kudret Ayşe YILMAZ

Eserlerinizle kültürümüze yaptığınız katkılardan dolayı sizi gurur kaynağımız olarak görmekteyiz.
Yazılarınızda kadınlarımıza verdiğiniz değer ve önem, yol göstericilik, sizin rol-model olma özelliğinizle örtüşmektedir.
Sizin bu yolda daha nice eserler vereceğinize inanarak, başarılarının devamını dileriz.

8 Mart 2014
YÖNETİM KURULU

Ek 3: Dünya Kadınlar Günü'nde romancılık konusu üzerine Kudret Ayşe Yılmaz'a takdim edilen onur belgesi.



DENEME

"ASYA"DA KADIN

Kudret Ayşe YILMAZ

Benim memleketimde kadın kelimesi güzel anlamına gelir. Bu incelemede Türk şiirinde anne ile ilgili en çok şiir yazmış şair olan Arif Nihat Asya'nın bazı şiirlerinden alıntı yaparak kadının evvela gönülde, ardından toplumdaki rolüne nasıl temas ettiğini anlatmaya çalışacağım.

Şairin kadın dünyasına bir erkek nazarıyla toplumun en derinlerindeki sancılardan baktığı belki de en net şiiri *Altı Kızlar* adını taşır. Bu şiirinde Arif Nihat altı kızın hayatından kısacık bir kesiti okura sunar. Bu şiirde ölüm -intihar- ve kadın temaları işlenmiştir. Şiire kızları sırma ve kılablara sarar gibi, incinmişi tekrar incitmekten sakınan duyarlı bir erkek gönlüyle şöyle başlar:

okur bu sefer endişe duygusuna
tın henüz başında olan bu alt

Ağız ağıza verip demiştik
Dünya gerçekten değiş
Birer ikişer derken
Altışar altışar kaçm
Hem bu kadar ça

Şair toplumun
yargılayıcı bakış
bir köşeye atıp
tığı insanları
lakin çoğu
nı rivayet

Pek
ken

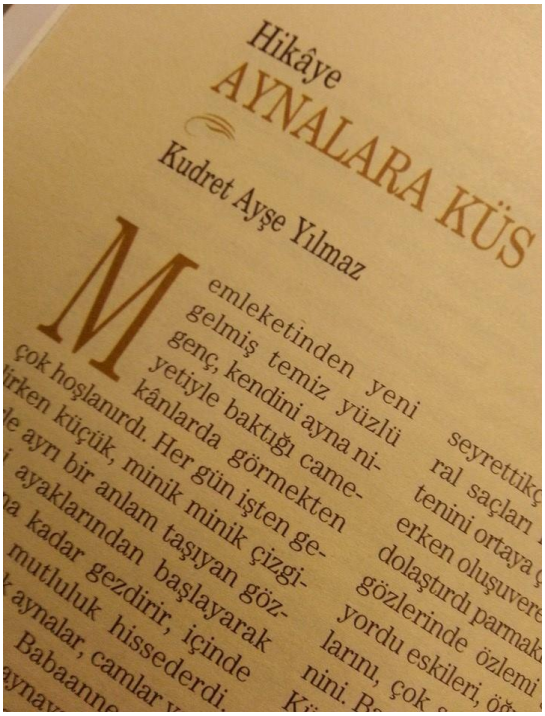
Ek 4: : Kudret Ayşe Yılmaz, Türk Yurdu dergisi 344. sayısında "Asya'da Kadın" başlıklı denemesi.



Ek 5: Kudret Ayşe Yılmaz'ın mimari olduğu, yazı işleri müdürü ve genel yayın yönetmenliğini yürüttüğü Edebdağ'ı dergilerinden bir seçki



Ek 6: Kudret Ayşe Yılmaz 13 Mayıs 2016 tarihli Kayseri'deki söyleşi ve imza gününde kitap imzalarken.



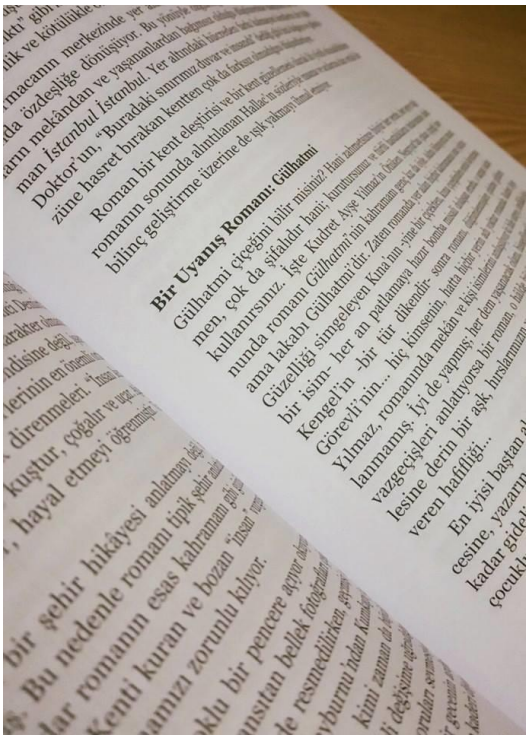
Hikâye

AYNALARA KÜS

Kudret Ayşe Yılmaz

Memleketinden yeni gelmiş temiz yüzlü genç, kendini ayna nihâyetiyle baktığı camekânlarda görmekten çok hoşlanırdı. Her gün işten gelirken küçük, minik minik çizgiler ayrı bir anlam taşıyan gözayaklarından başlayarak kadar gezdirir, içinde mutluluk hissederdi. Babaannesi aynalar, camlar

Ek 7: Kudret Ayşe Yılmaz'ın Türk Edebiyatı Dergisi'nde "Aynalara Küs" başlıklı kısa öyküsü.



Bir Uyanış Romanı: Gülhatmi

Gülhatmi çiçeğini bilir misiniz? Hani zahmetsiz bağır ve ses kullanırsınız. İşte Kudret Ayşe Yılmaz'ın Gülhatmi'nin kahramanı gibi bir çiçek. Zaten romanda yer alan lakaplı romanı *Gülhatmi*'dir. Güzelliği simgeleyen Kina'nın -yine bir çiçek- her an patlamaya hazır bombalı bir isim- her an patlamaya hazır dikendir- sonra romanı Kengel'in -bir tür dikendir- hiç kimsenin, hatta bir kişi isimlerini Görevli'nin... hiç kimsenin, hatta bir kişi isimlerini Yılmaz, romanında mekân ve kişi isimlerini vazgeçişleri anlatıyorsa bir roman, o bir lesine derin bir aşk, hırslarının veren hafifliği...

Ek 8: 2016 yılı Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı'nda seçilen yirmi roman arasında yer alan Kudret Ayşe Yılmaz'ın eseri Gülhatmi.



Ek 9: Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Basın Müzesi'nde düzenlenen toplantıda Kudret Ayşe Yılmaz'ın konuşmasından bir kare.



Ek 10: Eskişehir Kültür Sanat Derneği'nin düzenlediği ödül töreninden bir kare.



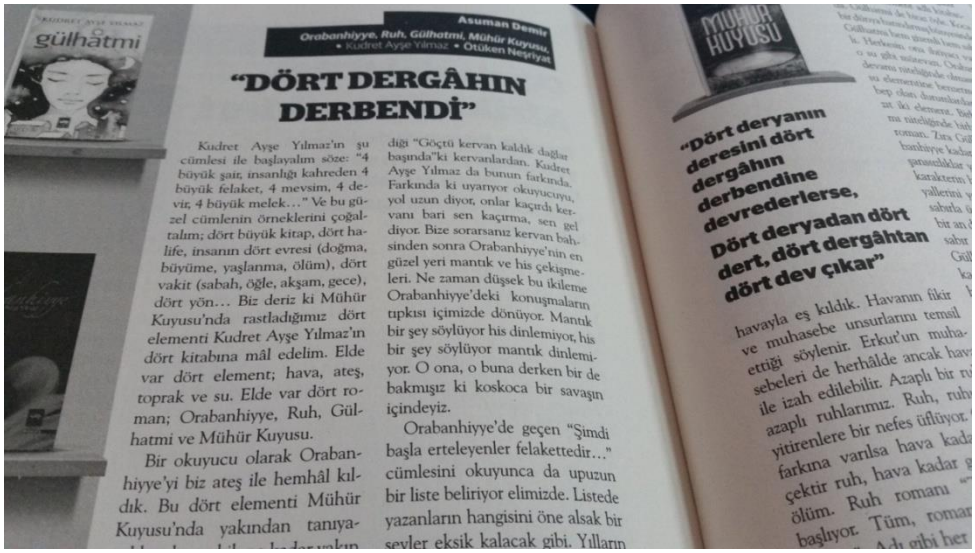
Ek 11: Kudret Ayşe Yılmaz, İstanbul'un kültür merkezlerinden olan Edebiyat Sanat ve Kültür Araştırmaları Derneği'nin yeni yönetim kuruluna seçilmesi sonrasından bir kare.



Ek 12: Edebiyat Sanat ve Kültür Araştırmaları Derneği yeni yönetim kurulu üyesi arasında yer alan Kudret Ayşe Yılmaz ve diğer üyelerin Cumhurbaşkanlığı Külliyesi'nde "Aliya İzzetbegoviç Belgeseli Gala Gösterimi"nin ardından bir fotoğraf.



Ek 6: Kudret Ayşe Yılmaz'ın Orobanhiyye eserinin TRT canlı yayınındaki tanıtımı.



Ek 14: Asuman Demir'in, Kudret Ayşe Yılmaz'ın dört romanı üzerine incelikli ve farklı tespitler içeren yazısı.

KUDRET AYŞE YILMAZ'IN *MÜHÜR KUYUSU* ROMANI

Nurullah ÇETİN

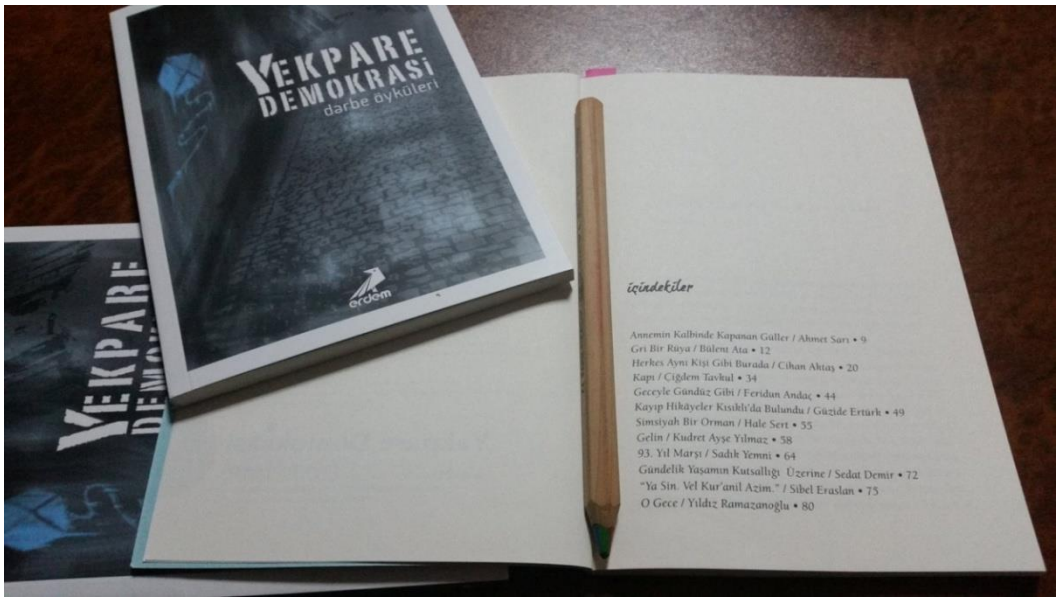
Günümüz Türk romanı, her bakımdan gelişme, çeşitlenme ve ilerleme kaydetmeye devam etmektedir. Bu türde özgün ürünler verildiğini görmek sevindirici. Bu bağlamda adından söz ettiren genç bir yazar olarak Kudret Ayşe Yılmaz, *Orobanhiyye* (2012), *Ruh* (2013), *Gülhatmi* (2015) adlı üç romanından sonra dördüncü olarak *Mühür Kuyusu* (Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016) adlı romanını yayınladı. Yazar, her romanında hem teknik hem de içerik olarak özgün yaklaşımlar getirmekte ve yenilikler denemektedir. Bu yazımızda yazarın *Mühür Kuyusu* adlı bu son romanını değerlendireceğiz.

Mühür Kuyusu romanı genelde evrensel insanlık hâllerini, daha özelde de Müslümanların evrensel insanlık sorunlarını sembolik figürler ve kurgu üzerinden irdeleyen bir metin. Roman, daha çok hikmet denilen bilgeliği merkeze almış. Klasik roman kurgusunun dinamik olay merkezli akıcılığı ve sürükleyiciliği olmasa da ayetler, hadisler, kelamıkibarlarla beslenip zenginleşen felsefi bir söylemi de yedeğine alan bir düşünce romanıdır. Dolayısıyla romanda metinler arasılık oldukça yoğun olarak karşımıza çıkıyor.

Roman bir yönüyle modern bir siyer hüviyetinde. Klasik anlamda bir Hz. Muhammed (sav) biyografisi değil ama, Hz. Muhammed'in hayatından, kişiliğinden, insanlığa getirdiği evrensel insanlık değerlerinden süzülmüş, düşünceleri ve yaşantısıyla günümüze örnek olabilecek bir kurtarıcı peygamber biyografisi sunulmuş. Mesela onun doğuşu,

Ek 15: Prof. Dr. Nurullah Çetin'in kaleminden Türk Dili dergisinin 780. Sayısında yayımlanan Kudret Ayşe Yılmaz'ın son romanı Mühür Kuyusu hakkındaki analizi.





Ek 16: Kudret Ayşe Yımaz'ın, Zeynep Delav editörlüğünde darbeye tutulmuş mühim bir ayna niteliği taşıyan Yekpare Demokrasi kitabında yer alan Afyonkarahisar Emirdağı'nda yer alan bir efsaneyi kaleme alan hikâyesi Gelin Taşı.



dırmış.

Orobanhiyye, Ruh, Gülhatmi'nden sonra yayımlanan dördüncü romanı ve aynı zamanda bir ilkin sahibi olan *Mühür Kuyusu*'nun yazarı, özgünlüğünü bir kez daha ortaya koyuyor. Romanlarında insan ruhunun derinlikleri, mistisizm ve bilgeliğe temas den yazar, bu romanında da okur- manevi bir yolculuğa çıkarıyor. le biz de kendimizi ateşli bir ığı olarak buluyoruz. Bu ruhunu besleyen her k da aşk…

esini okuyoruz. mührünün unun aşka diyoruz.

mühre, yuya düştü. mühürlendi." (s. 28)

zara, dört âlim tarafından eştiriliyor; anasır-ı erbaa. Su,

şey: *a yana* üzerinde nı biliyorum. *faydasız. Artık alıştım çünkü. Alış- tıştırıyor." (s. 18).*

KUDRET AYŞE YILMAZ

MÜHÜR

kesitler buluyoruz. Hızır'la, Musa'yla, Nuh'la ve daha niceleriyle buluşup son elçi Hz. Muhammed'in sözleriyle manevi bir doyum yaşıyoruz.

Dört âlimin her sözü insanlığın bir noktasına temas ediyor ve par çalar birleşip bir bütüne, ruhun te kâmülüne doğru yol alıyor, bizi ka ranlık kuyulardan çıkarıyor. İlk baş parça parça anlatılan meziyetler, r hun ulaşmak istediği vahdette ker dini buluyor.

"…Madem birsin, seç: ya yalnızs ya biriciksin! Sözden söz açıldı; h söz bir olmalı, her söz bir olana ya laştırmalı." (s. 58)

Mührü hürriyetine kavuşturu davasında âlimlerin kendilerine b dukları tanıklar da var bu roman Kâh "Bunca varlık var iken gitn gönül darlığı" diyen Yunus, kâh "Saç ey göz eşkden gönlümdeki odlare Kim bu denlü dutuşan odlare kılı çare su" diyen Fuzuli'yi buluyoru satırlarda. Onlara Naili ve Nab eşlik ediyor, fakat şiir bitiyor, bitiyor, mühür hevesi bitmiyor.

"Aşkın şerhi olmaz azizim, terki de olmaz; aşk şerh eder, eder eğer isterse." (s.86)

ELİF KAYA

Kudret Ayşe Yılmaz, Mühür Kuyusu ken Yayınları, 2016,s.247

Ek 17: Türk Edebiyatı dergisinin 519. sayısında Elif Kaya'nın kaleminden Mühür Kuyusu analizi…



Ek 18: Kudret Ayşe Yılmaz, öğrencileriyle birlikte…



YALNIZLAR RIHTIMINDA BİR KADIN: GÜLHATMİ

Saliha Ferşadoğlu
salihafersadoglu@gmail.com

SAHİP OLDUĞU BU YALNIZLIK, KİMİ ZAMAN KORKUTUR GÜLHATMİ'Yİ.

Gülhatmi
Kudret Ayşe Yılmaz
Ötüken Neşriyat

Renkler, duygu ve düşüncelerin en şiirsel habercisidir. Elemi, sevinci, kederi, öfkeyi anlatmada çoğu zaman karmaşık kelimelerin, uzun cümlelerin önüne rahatlıkla geçebilir. "Gülhatmi"nin kapağı da işte böyle. Bir romanın girizgâhı kapak ile başlıyorsa eğer bu kapak bize pek çok şey fısıldıyordur. Başlangıçta grilerle bezeli, sapsarı bir kederle çevrili, siyaha kaçan mavisiyle hüzünlü, yalnız bir kadının portresini sunuyor kapak. Suluboya olması renklerdeki geçiş aralığını ustalıkla yansıtırken duyguların geçişini de işaret ediyor sanki. Hele mevzubahis olunan bir kadınsa, üstelik âşıksa duygusal fırtınalar yaşadığını, derin mülahazalarla gelgitlere gark olduğunu anlamamız güç değil. Kapak bile böylesine etkileyici iken içerik kim bilir nasıl tesiri altına alacak beni. Zaten Ötüken Neşriyat'tan çıkan eserleri severim her zaman. Son sayfayı çevirip de kitabı nihayete erdirdiğimde yanılmadığımı anlayıp seviniyorum.

Gelelim romanın yazarına... Kudret Ayşe Yılmaz, baş sayfada yer aldığı özgeçmişiyle öğreniyoruz ki bir edebiyat dergisi kurup ge-

Ek 19: Ayraç dergisin 79. sayısında Saliha Ferşadoğlu'nun, "Gülhatmi" ile ilgili değerlendirme yazısı…

YAŞAM-ÇEVRE
BULMACA

YEDİGÜN

13 Temmuz 2015 Pazartesi 11

Pedina Gölü, yeniden suya kavuştu

Türkiye'nin ve Avrupa'nın, kayın ve meşe ağırlıklı ağaçlardan oluşan en büyük Longoz ormanı içinde yer alan ve doğal nedenlerle önündeki setin yıkılması sonucu susuz kalan Pedina Gölü, yapılan doğal setle yeniden eski canlılığına kavuşuyor.

KIRKLARELİ - Kırklareli Orman ve Su İşleri Şube Müdürü Filiz İhtiyar, AA muhabirine yaptığı açıklamada, Longoz ormanları içerisinde bulunan 5 gölden biri olan Pedine Gölü'nün geçtiğimiz şubat ayında aşırı yağışlar nedeniyle önündeki setin yıkılması sonucu susuz kaldığını kaydetti.

Devlet Su İşleri 11. Şube Müdürlüğü ekiplerince gölün önüne yaklaşık 8 metre uzunluğunda toprak ve taşla doğal set yapıldığını anlatan İhtiyar, gölün yeniden eski canlılığına kavuşmaya başladığını dile getirdi.

Gölün barındırdığı bitki türleri ve yaban hayvanları açısından çok önemli olduğunu ifade eden İhtiyar, "Şubat ayında aşırı yağışlar nedeniyle gölün önündeki set yıkılarak, su seviyesi çok azaldı. Longoz ormanları sit alanı olduğu için gerekli izinlerin alınması nedeniyle yaklaşık 5 ay geçti. Her şeye rağmen gölü kurtarmayı başardık. İçerisinde bir çok bitki türünü barındıran ve yaban hayvanlarının su ihtiyacını karşılayan göl 5 ay sonra yeniden suyuna kavuştu" diye konuştu.

Longoz ormanları içerisinde Erikli, Haman, Saka, Mert ve Pedina göllerinin bulunduğunu anlatan İhtiyar, 5 gölün de barındırdığı bitki çeşitliliği bakımından zengin olduğuna dikkat çekti.

Göller arasından Pedina Gölü'nün en büyük ikinci göl olduğunu belirten İhtiyar, gölün 2 metre derinliğinde ve yüz ölçümünün 10 hektar olduğunu bildirdi. Filiz İhtiyar, Pedina Gölü'nü önemsediklerini belirterek, gölün en kısa sürede eski canlılığına kavuşacağını sözlerine ekledi.



Longoz ormanlarının batısında yer alan ve meşe ağaçlarıyla çevrili göl, barındırdığı kara leylek popülasyonuyla özel koruma alanı statüsünde bulunuyor. Avrupa ve Afrika arasında yer alan kuş göç yolu üzerinde yer alan Pedina Gölü, sonbahar göçü esnasında önemli sayıda leylek ve su kuşları için dinlenme, üreme, beslenme ve barınma alanı olarak biliniyor. Alanda üreyen önemli türler arasında ak kuyruklu kartal, küçük orman kartalı, balaban, kara leylek, kara ağaçkakan, ortanca ağaçkakan, ak sırtlı ağaçkakan ve çizgili ötleğen yer alıyor.

Zengin bir orman altı floraya sahip göl çevresinde yüksek popülasyona sahip korunması gereken türler arasında yer alan su kestanesi, göl soğanı, kardelen, beyaz nilüfer ile floristik açıdan en önemli özelliğe sahip kamış, dik sığır sazı, zambak, dar yapraklı saz gibi rizomlu bitkilerin oluşturduğu yüzen adacıklar bulunuyor. **(AA)**

Toroslar'da kadınların zorlu yaşam mücadelesi

KONYA - Konya'nın Hadim ilçesinde kadın çiftçiler, Toros Dağları'nda sıcak havaya rağmen uzun uğraşlar sonucu orakla biçtikleri otları düvenle sürüp, hayvanların kışlık samanını hazırlamaya çalışıyor.



Torosların eteklerindeki ilçenin Dedemli Mahallesi'ndeki kadınlar, hayvanlarına kışlık yiyecek temini için yoğun çalışıyor.

Ramazanın sıcak yaz günlerine denk gelmesiyle işleri biraz daha zorlaşan çiftçi kadınlar, geleneksel yöntemler kullanarak orakla biçtikleri otları, şöyle devam etti:

"Eşeğimiz ve ineğimizin kışlık saman ihtiyacını karşılamak için mecburen ot işliyoruz. İşlediğimiz otları damlarda kurutup, atalarımızdan kalma düvenlerle sürüyor ve saman haline getiriyoruz. Otun işlenmesi, kurutulması kadar, düvenle sürülmesi de çok zahmetli. İmkanı olanlar, işledikleri otu patoza attırıp, düvenle uğraşmıyor. Bu yıl yağışın bol olmasından dolayı otlarımız



TÜRKÇE BAKIŞ

Prof. Dr. Nurullah Çetin

ncetin64@hotmail.com

KUDRET AYŞE YILMAZ'IN OROBANHİYYE ADLI ROMANI

Kudret Ayşe Yılmaz, genç bir edebiyatçı. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü okudu. Eski Türk Edebiyatında yüksek lisans yaptı. Hikâye, şiir, deneme, tiyatro türlerinde 9 yaşından beri ürün verdi. Bu dallarda 6 ödül aldı. Edebdağ dergisini çıkardı. Şimdi de Bitlis Üniversitesinde araştırma görevlisi olarak çalışıyor.

Yazarın ilk romanı Orobanhiyye (Ötüken Neşriyat, İstanbul, Mart 2012) ilk olmasına rağmen oldukça başarılı bir roman.

Bu roman kurgusal yapısı itibariyle çerçeve hikâye tekniğine uygun bir yolculuk romanı. İç içe geçmiş hikâyeler toplamı. Roman, bir kervancının yolculuğa davetiyle başlar. Hali vakti yerinde olan adam, her şeyini terk edip hayatı yeniden algılamak, duyumsamak, hayatın hakikatına vasıl olmak için bu kervan yolculuğuna katılmaya karar verir. Bu yolculuk, sahte dostluklar, sahte aşklar, sahte mutluluklardan kurtulmak, bütün bunların hakikisine ulaşmak içindir. Bir bakıma ruh ve mana yolculuğudur. İnsanın insan-ı kâmil olma sürecine girdiği bir yolculuktur.

Seyyah, adımlarını kalbine uydurur. Seyyahın yolculuk süreci, Arap harflerinin şekline ve bu şekillerin terkibine göre mana alır. Yolculuğa çıktığında ilk hal, adımlarının halidir ve "hâ: o"dur. Susadığında eğilip su içti ve şükretti. Bu hali de "mû: kıl"dır. Bu, başındaki tek kıldır ve okyanustaki tek damladır. Az manasınadır. Seyyahın kırık lokması ve lokmanın boğazına asılması hali de "dek: hile, sağlam, tokat, dilenci"dir. Ekmekle doyduğunu sanması halidir. Lokma midesine inmeden bir tokat iner. Seyyah bu dünyada bir dilencidir. Yorulunca yatması ve uykusunda dua etmesi hali "ley: çamur"dur. Uykuda olmak çamurdan bedenin toprağa iadesidir. Secdeye gidip ölmesi "sahh: sıhhat"tır. Seyyah ölünce sıhhat bulur.

Burada seyyahın yolculuk sürecince başından geçen haller, aslında evrensel anlamda insanların hayat süreçlerinin önemli kesitleridir. Yazar, sembolik olarak yolculuk kervanına katılan bir seyyahın üzerinden insanın hayat yolculuğunu veriyor. Tabii bunları tasavvuf

Kız, otuzlu yaşlarda hazin bir hikâyenin müstesna başarısızlığıdır, isyan etmeyiştir. İhlasla, dört elden hayata tutunmaya çalışır.

Kız büyük şehre üvey teyzesinin bulduğu Orobanhiyye adlı derneğe gider. Kendisine bir oda verilir. Bu derneğin mantığı, kadınların kadınlara bilerek ya da bilmeyerek verdiği zararlar üzerine kuruludur. Derneğin amacı, çalışmalarıyla kadınların kadınlar üzerindeki kötü etkisini bertaraf etmek ve kadın dünyasının daha akîl, adaletli olmasını, kadınların birbirlerine saygı ve sevgi çerçevesinde davranmasını sağlamaktır. Kadınlardan muzdarip olmuş kadınlar, bu üzücü sırlarını derneğe mektup olarak yazarlar. Hatta erkekler de yazar. Dernekte bu mektuplar işe alınan yazmanlar tarafından değerlendirilir. Kız da bu yazmanlardan biridir.

Kız, yazanın isim ve yeri belli olmayan mektuplar hakkında rapor yazacak, bu mektuplardan birini seçip öyküleştirecektir. Oylamayla en başarılı seçilen yazman, dolgun ücretle resmî dernek yazmanı olacak ve seçilen öykülerin filmi yapılacaktır.

Kadınların kadınlara yaptığı zulümleri kötülükleri anlatan pek çok mektup gelir. Kız, sahafta tanıştığı birisine âşık olur. Âşık olduğu adamın şiirine tahlil yazar. Kızın hedefi büyük bir yazar olmaktır. Sürekli kendi kendisine "sen öncüsün. Yırt artık kozanı" diye telkinlerde bulunur. Kız, sonunda derneğin öykü yazma yarışmasında birinci olur. Çok istediği derginin editörlüğünü alır. Yani hayatının başında yolculuğa çıkmadan önce belirlediği 3 temel hedefi olan, editörlük işi, gönül erini ve derin felsefi hayatı keşfetmek amaçlarına ulaşmıştır. Orobanhiyye derneği aslında kadınları sömüren bir dernektir. Sonunda polis burayı basar ve bu dernek kapatılır.

Bu arada üvey annesi evlenip yeni eşinin evine taşınmıştır. Evinden ayrılıp dernekte çalışması ve evine geri dönmesi, kırk gün sürmüştür. Bu süre onun için sanki 40 gün 40 gece düğün yapmış gibidir. 40 günlük seyyahlığa bir ömür sığdırmıştır. Dostluklar, mektuplar, hikâyeler, sahaf, orada âşık olduğu

Ek 7: Prof. Dr. Nurullah Çetin'in, Kudret Ayşe Yılmaz'ın Orobanhiyye adlı romanı üzerine 13 Temmuz 2015 tarihli köşe yazısı.



ATMİ"LERİ AÇTIRAN SU GİBİ BİR ROMAN

Emrah MOLA

Türkçe yadisinde kudretini kanıtlamış Kudret Ayşe Yılmaz'ın ilk romanı eleştirmenlerce *ilk romanı* olarak nitelendirilen Orobanhiyye, 2012 Mayıs'ında okurları ile buluşmuştu. Bir çiçekten esinlenilen bu isim zor telaffuzu yanında romanın içerik ve üslubuyla Türk okurunun karşısına çıkan farklı bir dehanın müjdesi olduğunu, yazarın ikinci kitabı "Ruh" ile anlamış olduk. 2013 yılında piyasaya çıkan Ruh, mistisizmde yeni bir boyut şeklinde nitelendirilmiş ve eleştirmenlerden tam not almayı başarmıştı. Ruh romanı tasavvuf ve mistik söylemin içinin boşaltıldığı son dönemlerde sağlam bir rehber ve vakarlı bir duruşu sergiledi.

Kudret Ayşe Yılmaz tiryakilerinin merakla beklediği Orobahiyye'nin devamı niteliğindeki romanı Gülhatmi, Ötüken Neşriyat tarafından geçtiğimiz yıl piyasaya sürüldü. Gülhatmi çiçeğini bilmeyen yoktur kanaatindeyim. Ne kır çiçeği ne de budanarak ehlileştirilmiş bir çiçek olan Gülhatmi, romanın başkahramanı olan kıza lakap oluverecektir. 197 sayfadan müteşekkil Gülhatmi, Kudret Ayşe Yılmaz tarafından sevdiği ve sevebileceği kadınlara ithaf edilmiş. Kâinatın vazgeçilmez güzelliği ve en kıymetli denge unsuru kadınlar farklı duygu ipleriyle ince ince nakışlanmış.

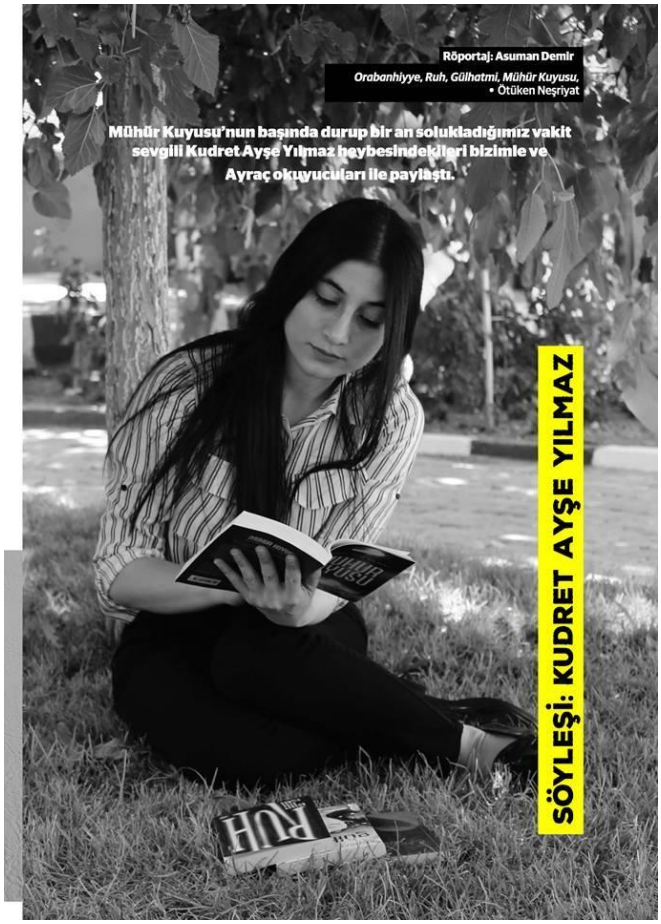
İsmi gibi sıcacık, okurunu ilk anda sarıveren kitabın içerisindeki efsane ile tam uyum sağlamış kapak tasarımı göz kamaştırıyor desek yalan olmaz. Kapaktaki ka-

KUDRET AYŞE YILMAZ

gülhatmi

ROMAN

Ek 21: Türk Yurdu dergisinin 355. sayısında Emrah Mola'nın kaleminden Gülhatmi analizi…



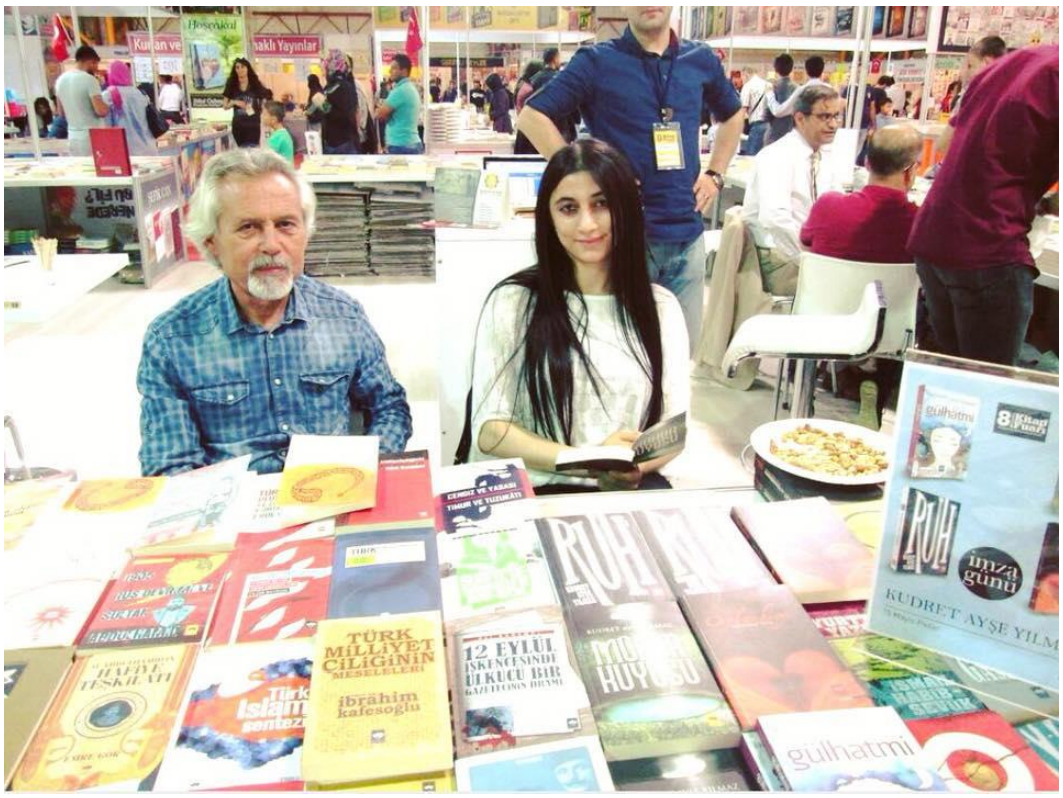
Ek 22: Ayraç Kitap Tahlili ve Eleştiri Dergisi" Ağustos 82.Sayısında Asuman Demir'in Kudret Ayşe Yılmaz ile gerçekleştirdiği söyleşinin kapak fotoğrafı.



Ek 23: Merhametli tabiatı ve duyarlılığıyla Kudret Ayşe Yılmaz, "Uğurlu" ile birlikteyken.



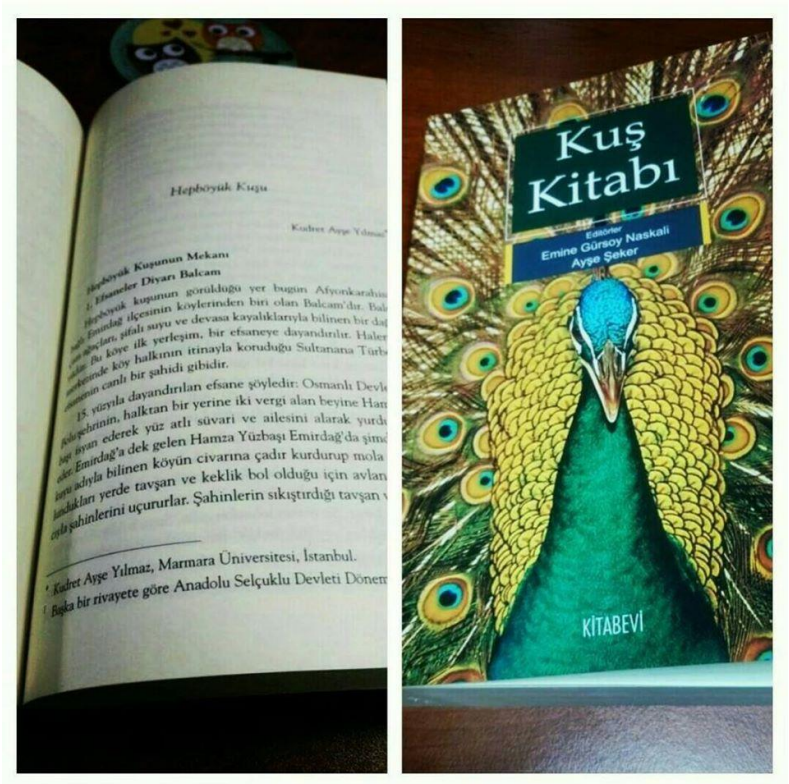
Ek 24: Şerif Aydemir başkanlığında, Edebiyat, Sanat ve Kültür Araştırmaları Derneği'nin düzenlediği ödül töreninden bir kare.



Ek 25: Türk tarihinin sağlam romancılarından Hasan Erdem ve Kudret Ayşe Yılmaz'ın kitap fuarı imza gününden bir kare.



Ek 26: Türk Edebiyatı dergisinin 523. sayısında Prof. Dr. Murat Koç'un "Mühür Kuyusu" hakkında makalesi.



Ek 27: Kudret Ayşe Yılmaz'ın Kuş Kitabı'ndaki "Höpböyük Kuşu" başlıklı derlemesi.



GELİN GÖRÜMCE TAŞI EFSANESİ

Kudret Ayşe Yılmaz*

Taş ile ilgili efsanelerin tesiriyle Anadolu'da taş ve taşlaşma, halkın ortak hafızasına o denli derin izler bırakmıştır ki büyükler çocukları, "Yapma taş olursun", "Allah taş eder" diyerek uyarırlar. Taşlaşma beddualarda da yerini bulur: "Taş olasıca", "Ocağına zalim başı gibi taş sağsın" gibi. Çocuğa sitem etme anında dahi taşa dönme yahut taşın daha haysiyetli oluşuna vurgu vardır: "Seni doğuracağıma kara kara taş doğursaydım", "taş olsaydı (bile) halimi bilirdi."

Anadolu efsanelerinde şekil değiştirme motifine sık sık rastlanır. Bunlar arasında en çok görüleni taş kesilmek suretiyle şekil değiştirmedir. Taş kesilme, ya bir buhrandan sıyrılmak için meydana gelir veya ilahi bir cezadır. Anadolu destanlarında taş kesilme daha ziyade bir ceza niteliği taşır. Felaketten ya da sonu

* Arş. Gör., Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul.

Ek 28: Kudret Ayşe Yılmaz'ın, Afyonkarahisar/Emirdağ'ın Balcam köyünde asırlar evvel can bulmuş bir efsanenin Dergah Yayınları'na ait Taş Kitabı'ndaki Gelin-Görümce Taşı Efsanesi başlıklı kaleme aldığı makalesi.



03

Yeryüzü masal olur

İSMEHAN YİĞİT

Toprak, su, hava ve ateş yeryüzünün oluşumunu temsil e[den] dört unsur yani anasır-ı erbaa.... Kudret Ayşe Yılmaz [bu] bu dört unsuru masallara taşımış ve çocuklara zerafet[,] merhametin, sevginin, insaniyetin tasvirini yapmış

Anasır-ı erbaayı bilmeyen yoktur kanaatindeyim: toprak-su-hava-ateş. Her romanında farklı bir teknik deneyen ve okurunu her seferinde de şaşırtmayı başaran Kudret Ayşe Yılmaz masallarında da bundan vazgeçmemiş. Anasır-ı erbaa Kudret Ayşe Yılmaz kaleminden oluvermiş: masaherbaa. Bu masal dünyasında bir ilk tabii ki. İbnü'l-Arabi, bahsi geçen 4 unsuru yüce Allah'ın 4 günde feleklerin hareketi ile yarattığını söylemiş. Dolayısıyla anasır-ı erbaa yeryüzünün oluşum temelidir. Yazar; Ötüken Neşriyat tarafından yayımlanmış, Kültür Bakanlığı ödüllü Mühür Kuyusu romanında da 4 unsurun Hz. Muhammed (sav)'in Eriş Kuyusu'na düşen yüzüğüne ulaşmak için bir araya gelişini -münazara tekniğinin romanda ilk kez kullanılışı ile- hayranlık uyandıracak şekilde yazmıştı. İşte şimdi de çocuklar için aynı şeyi denemiş yazar, belki de Mühür Kuyusu'na gidecek yola hazırlıyor minik okurlarını! Kim bilir...

Göl Masalı
Kudret Ayşe Yılmaz
Diyanet İşleri Başkanlığı
40 sayfa

Biz masallara dönelim. Göl Masalı = toprak-deve (gaflet), Göl Masalı = su-kurbağa (acele), Gök Masalı = hava-baykuş (kibir), Köz Masalı = ateş-semender (korku). İnsandaki temel duygu merkezleri bu dört keyifli masalda, sağlam mesajlarla sekizer başlık şeklinde zincir halkaları gibi iç içe geçirilmiş. Yazarın şairane anlatımı ile süslenmiş ve dört kitap olarak okura ulaşmış. Okumaya, hörgüçsüz deve Kerimer'den başladım.

Sanırım beni, Kerimer[in] fotoğrafındaki masum[luk] etkiledi. Kerimer, ma[sal]nda bişiir şeyi k[a]neyi ve kimseleri [ö]ğrenirken bizlere [ö]hatırlatma sunuyo[r] Yaşanılacak e[n] gudur pişmanlık.. [ö]dinden soğutur. [A]pişmeye yarar, d[e] Göl Masalı'nda. [']gelmiyor muyu[z] Masalı iyiliğin [g]gücünü anlatıy[or] çok sevimli. Ç[o]ceklerden kor[k] gördüğü örüm[ce] onlara zarar v[e] canlılara değ[er] sanız çocuğ[u] Masalı'nı o[k]mutlaka ko[y] iyilik...

Ve fav[o]nımın ve oğlumun k[i] alan Köz Masalı hakk[ı] etmek isterim. Öncel[e] ediyorum. Zira erder[i] lüyor çocuklarımıza olarak bahsedilen v[e] erdem: Sabır. "Isra[r] Düş düşlerinin peş[i] düşürme." diyor y[a] Sonra baştan bir [ö] Kalemiyle zerafe[t] insaniyetin tasvi[r] sunmuş olan ço[k] maz, bu defa dö[n] reklere dokunm[a]

Yeni Şafak kitap
11 EKİM 2017 ÇARŞAMBA • SAYI: 126 • ÜCRETS[İZ]
BASKI MEK[ANİ]
AYŞE OLGUN

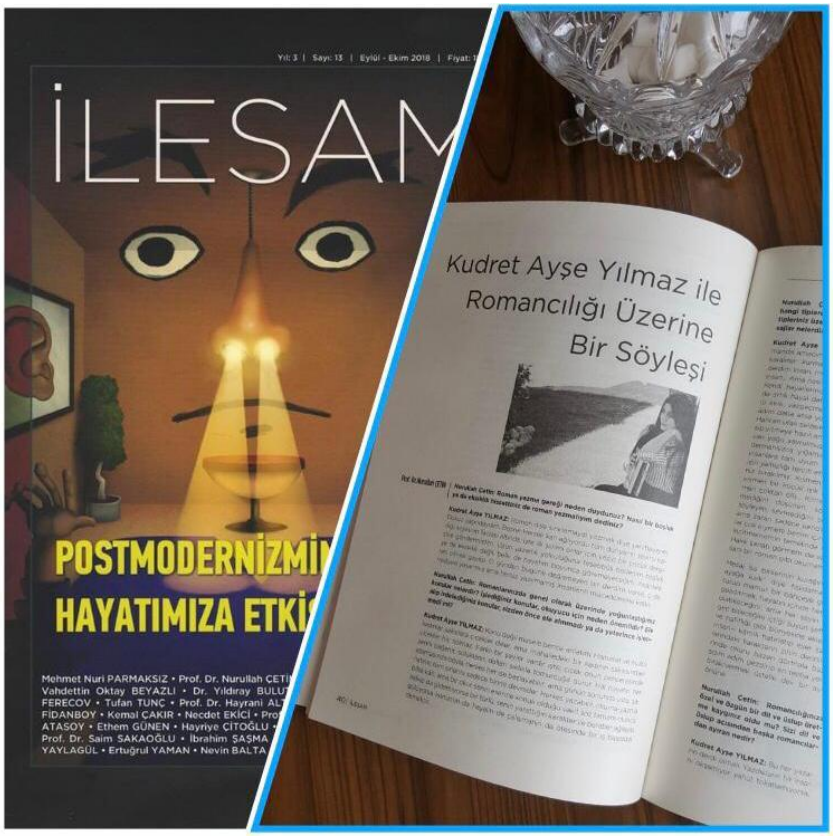
Ek 29: Yeni Şafak Kitap'ın 11 Ekim 2017 tarihli Kudret Ayşe Yılmaz masallarıyla ilgili İsmehan Yiğit'in yazısı.



Ek 30: 22-23 Ekim 2017 tarihli Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi Kitap Fuarı ve imza gününden bir kare.



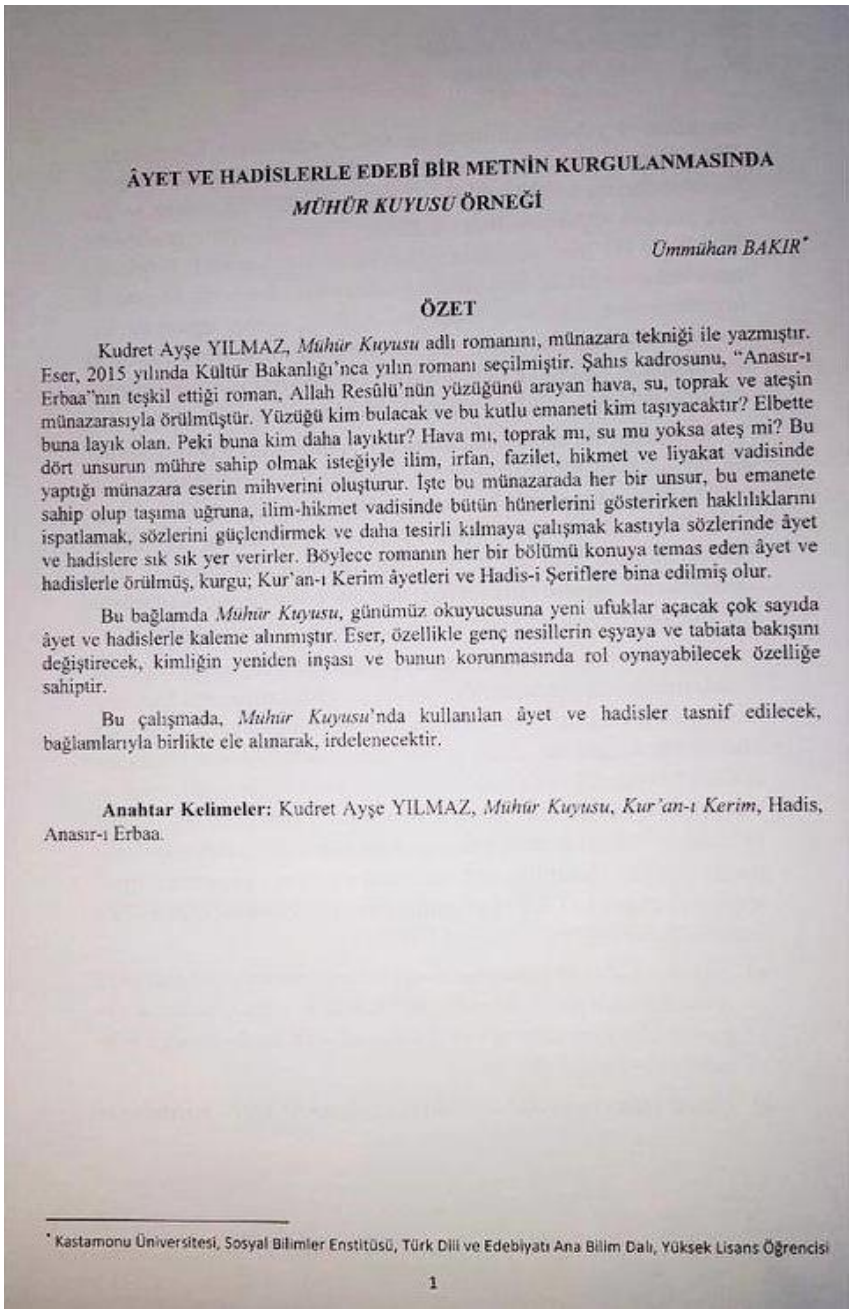
Ek 8: Bitlis Eren Üniversitesi Edebiyat Öğrenci Topluluğu'nun ev sahipliğinde akademisyen ve yazar Kudret Ayşe Yılmaz'ın "Edebiyat ve Sinema" üzerine söyleşisinden bir kare.



Ek 32: Prof. Dr. Nurullah Çetin'in İLESAM dergisinde Kudret Ayşe Yılmaz ile söyleşisi.



Ek 33: Kudret Ayşe Yılmaz, doktora eğitimini tamamlaması ardından bir kare.



ÂYET VE HADİSLERLE EDEBÎ BİR METNİN KURGULANMASINDA *MÜHÜR KUYUSU* ÖRNEĞİ

Ümmühan BAKIR[*]

ÖZET

Kudret Ayşe YILMAZ, *Mühür Kuyusu* adlı romanını, münazara tekniği ile yazmıştır. Eser, 2015 yılında Kültür Bakanlığı'nca yılın romanı seçilmiştir. Şahıs kadrosunu, "Anasır-ı Erbaa"nın teşkil ettiği roman, Allah Resûlü'nün yüzüğünü arayan hava, su, toprak ve ateşin münazarasıyla örülmüştür. Yüzüğü kim bulacak ve bu kutlu emaneti kim taşıyacaktır? Elbette buna layık olan. Peki buna kim daha layıktır? Hava mı, toprak mı, su mu yoksa ateş mi? Bu dört unsurun mühre sahip olmak isteğiyle ilim, irfan, fazilet, hikmet ve liyakat vadisinde yaptığı münazara eserin mihverini oluşturur. İşte bu münazarada her bir unsur, bu emanete sahip olup taşıma uğruna, ilim-hikmet vadisinde bütün hünerlerini gösterirken haklılıklarını ispatlamak, sözlerini güçlendirmek ve daha tesirli kılmaya çalışmak kastıyla sözlerinde âyet ve hadislere sık sık yer verirler. Böylece romanın her bir bölümü konuya temas eden âyet ve hadislerle örülmüş, kurgu; Kur'an-ı Kerim âyetleri ve Hadis-i Şeriflere bina edilmiş olur.

Bu bağlamda *Mühür Kuyusu*, günümüz okuyucusuna yeni ufuklar açacak çok sayıda âyet ve hadislerle kaleme alınmıştır. Eser, özellikle genç nesillerin eşyaya ve tabiata bakışını değiştirecek, kimliğin yeniden inşası ve bunun korunmasında rol oynayabilecek özelliğe sahiptir.

Bu çalışmada, *Mühür Kuyusu*'nda kullanılan âyet ve hadisler tasnif edilecek, bağlamlarıyla birlikte ele alınarak, irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Kudret Ayşe YILMAZ, *Mühür Kuyusu*, *Kur'an-ı Kerim*, Hadis, Anasır-ı Erbaa.

[*] Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi

Ek 34: Ümmühan Bakır'ın, Kudret Ayşe Yılmaz'ın Mühür Kuyusu romanı hakkında kaleme aldığı "Âyet ve Hadislerle Edebî Bir Metnin Kurgulanmasında Mühür Kuyusu Örneği" başlıklı çalışması.



Ek 35: Kudret Ayşe Yılmaz'ın, 13 Aralık 2019 tarihli edebiyat ve senaryo yazarlığı üzerine konuşması.



Ek 36: Afyon Kocatepe Üniversitesi'nde düzenlenen yazarlık sanatı konulu söyleşisinden Doç. Dr. Cüneyt Akın ile bir kare.



Ek 37: Kudret Ayşe Yılmaz Afyon Kocatepe Üniversitesi'nde yazarlık sanatı konulu söyleşisi ardından kitaplarını imzalarken.



Ek 38: Kudret Ayşe Yılmaz, Afyon Kocatepe Üniversitesi'nde düzenlenen yazarlık sanatı konulu söyleşisi ardından kitapseverle birlikte...



Kudret Ayşe Yılmaz

Bursa'daki ben, bendeki Bursa

Yine buluşacağız ve sanki bu sefer uzun bir misafirliğe davetliyim. Ben özlemeye devam edeyim, sen yine ayrı şarkını söyle kaldığımız yerden. Yaprak, defterimin arasında hepten yaşlanan. Dinmez bir güzellikisin, üstelik de taptaze. Her hâlin ahenge bakar. Dua Çınarı'nın duldasında bir öğle uykusu umuduyla…

Bursa: yeşil işekten köyleğindeki işlenmiş düğmeleri teknil kapalı, ilk esintilerle buzar akıp veren bir akşamüzeri seyrana çıkmış zarif bir beyzade yahut bahar çiçekleri etekleriyle karışmış, simli aynası ile kusursuz yüzünü tetkik edip duran, adımları yere düşen yapraklar kadar hafif ve doğal, yaşlanmaz bir hanımefendi musahidir.

Tarife mazi kokan bir tabloyla başladım, çünkü Bursa'nın insana benzeyen bir yanı olduğu, insan yanı olduğu henüz ilk ziyaretimde dikkatimi çekmişti. Bir okul gezisi için çıkmıştık yola ve sabah ezanları okunurken Ulu Cami'ye ulaşmıştık. Cami civarındaki ağaçlar uyuyor sanmıştım, öylesi bir sükût… Nilgolu Zaferi'nin nişanı olarak yaptırılan yirmi kubbeli, Osmanlı'nın Anadolu'daki ilk medeniyet mührü, hüzn-i hattın kadim örnekleri ile baş döndürücü bir surete bürünmüş Ulu Cami'nin içinde şırıldayan su ile doluyordu tazelenmiş zihinlerimiz.

Medeniyet; taşların dahi sıralanışı, boyanın dalgaları, renklere sular, akış, dokunuş anlamına gelmiyorsa tam olarak neydi! Neşesi Bursa'ydı. Bursa'daydık. Ulu Cami'nin duvarına yaslandım çocuk surtumu. İzledim. İzler hep letafete istikamet veriyordu. Duvarların rüzgâr süzen boşluklarını, insanın kederle delinmiş bağrı zannediyordum. Kentlerin şuralıları, nefeslenen oğerleri olduğunu o gün bir kez daha anlamıştım.

Anlamak tanımanın, tanımak sevmenin çok ötesine geçmek için bir yol inşa etmeye benziyor.

Herkes bank tavanlı, eski otobüse binince benzin olmadığını fark edilmiş. Öğretmenim aramaya koyulmuş beni. Once yol üzerine, ardından bahçeye, en son cami içine bakınırken o duvarın dibinde

Yeşil Bursa

görmüş beni. *"Ayşe, seni bekliyoruz. Gidelim mi?"* diyen sesini işittim. Elimden tuttu. şayet beni orada bırakmayı Bursa ile kaynaşmanın bir yolunu bulmam mümkün olabilirdi zannederim. Uyumak gibi bir hâldi başımdaki. Uyumdu. *"Yine geleceğim."* demiştim bir elimde sımsıkı tuttuğum cam tespihi bırakırken ki diğer elim hâlâ öğretmenimin elinde. Sıcacık eli. Yaşamak ve sıcaklık arasında kurduğum o irtibat şimdi bile hatırımda. Camilerin de hayatları olduğuna inanmaya işte böyle başladım.

Avludaki koca çınar yapraklarını dökmeye durmuş. Bu mevsim de bitti, deyip takvim sayfalarını vesika niyetine dağıtan bir sufiye dönüşmüş. Verdekiler anlamı her yaprak geçmiş bir günü, bitmiş bir dostluğu, tükenmiş bir umudu temsil ediyor demenin yolunu bulmuş. Son anda öğretmenimin elinden elimi kurtarıp bir yaprak yakaladım. Kuru ama sağlam ve güçlü. O yaprağı saklayacaktım, böylece o günü de saklamış olacaktım.

Zaman bazen pek atik. Tak tik… Tak tik… Atik…

Marmara Üniversitesi'nde görev yaptığım yıllara evrilmişti demler. Bursa'ya bir gezi düzenleme kararı aldık. İşte devran dönmüş, ömür kimi nehirlere dolmaya süretli ve bu kez öğretmen ben, öğrenci başkaları. Bir bocegin kanatlarındaki hatfilik bu. derdim de hatfi. Dem koyulaşırdı durdukça, durdukça özlemiş miydim

Muradiye Külliyesi (Minyatür: Şükran Şevki)

Bursa'yı? Aynı mıydım Bursa? Arkalara, öğrenciyken oturduğum koltuklara doğru bir yere kuruluverdim. Maksat çocuk aklımla keşfettiğim Bursa'yı, kusursuz bir aralıkla yâd etmekti. Epeyce başarılı oldum, elime aldığım camı tespihten, elimi sımsıkı kavrayan öğretmenimin sıcaklığı ve telaşına dek her şey tamamdı.

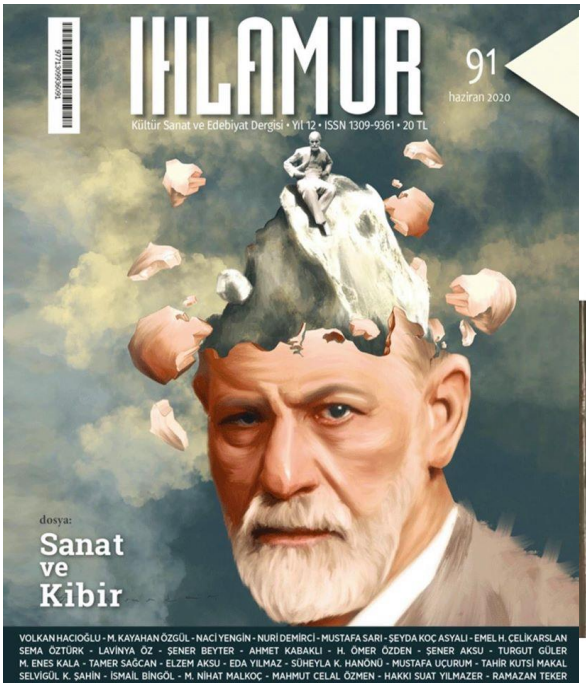
Yaprak…

Çınarın emaneti…

Her şey, bir sonraya hazırlanırdı. Yapraklar özler miydi koptuğu dalları? *"Zamanı geldi, özledin mi dalında duldalandığın çınarı?"* diye fısıldıyorum ve devam ediyor fısıldaşıları: *"Ben özledim doğrusu. Senin kadar eylemen elbet mümkün değildir. Gidiyorsun daha ziyade derinleşmiş bir tanışmaya."*

Yine Ulu Cami'nin avlusundan beri izinli güzergâh. Cami içindeki aynı köşeye ilerledim. Sırtımı yasladım. İlk karşılaşmamdan sonra sırtıma nice yükler binmişti, değmişti. Oysa aynı serinliği hissediyordum şimdi. *"Sen hiç değişmemişsin."* dedim. İçinden kim bilir ne kadar gülmüştür de cıtırdamıştır taştan kalbi Ulu Cami'nin. Kokusuna daldım bu kez. enfes bir hatıra'yla durularak boşaldı aklım. *"Kapke göndermesen beni Kilsam böylece. Sıkı görüşmeyeli yazar oldum. Kitaplarım var. Bir de sana benzeyen hikâyem… Dağlardan kopup taşalı olmuş bir yılan taşının hikâyesi. Sen neler yaptın? Salıklarin kesildi mi bazen üzüntüden? Benim kesildi. Yo da*

Ek 9: Kudret Ayşe Yılmaz "Bursa'daki Ben, Bendeki Bursa" başlıklı denemesi.



IHLAMUR
91
haziran 2020
Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi • Yıl 12 • ISSN 1309-9361 • 20 TL

dosya:
Sanat ve Kibir

VOLKAN HACIOĞLU - M. KAYAHAN ÖZGÜL - NACİ YENGİN - NURİ DEMİRCİ - MUSTAFA SARI - ŞEYDA KOÇ ASYALI - EMEL H. ÇELİKARSLAN SEMA ÖZTÜRK - LAVİNYA ÖZ - ŞENER BEYTER - AHMET KABAKLI - H. ÖMER ÖZDEN - ŞENER AKSU - TURGUT GÜLER M. ENES KALA - TAMER SAĞCAN - ELZEM AKSU - EDA YILMAZ - SÜHEYLA K. HANÖNÜ - MUSTAFA UCURUM - TAHİR KUTSİ MAKAL SELVİGÜL K. ŞAHİN - İSMAİL BİNGÖL - M. NİHAT MALKOÇ - MAHMUT CELAL ÖZMEN - HAKKI SUAT YILMAZER - RAMAZAN TEKER

DELİLİKLE ÖPÜŞMEK ROMANININ ŞİFRELERİNİ ÇÖZME DENEMESİ

Emel HURMA ÇELİKARSLAN



Kudret Ayşe Yılmaz

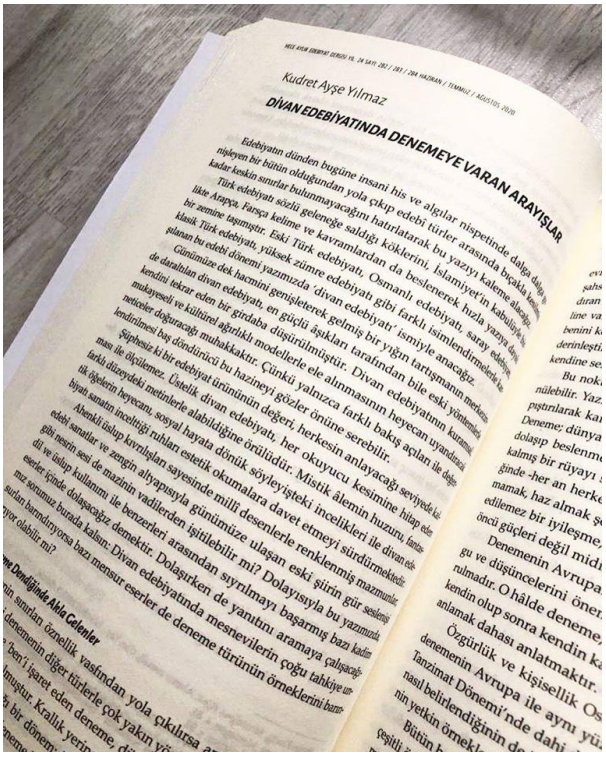
Kudret Ayşe Yılmaz'ın beşinci romanı ***Delilikle Öpüşmek***, diğer romanları gibi özgün konusu, farklı yazın teknikleri denemeleri ve şiirsel üslubuyla okurunu şaşkına çevirerek aslında bekleneni yaptı.

Delilikle Öpüşmek romanının şifresi olduğuna inandığımız tespitlere geçmeden evvel yazarın edebiyat yolculuğuna göz atmak işimizi kolaylaştıracaktır. *Bir bilgelik romanı olan* ***Orobanhiyye****'nin ve* ***Gülhatmi****'nin* birbirinin devamı olduğunu biliyoruz, ancak iki roman bağımsız okumalara da müsait olarak müstakil eserler gibi kaleme alınmış. Bu iki romanda tahkiye unsurlarının kullanılmadığını ve edebi türleri -bilhassa roman ve şiiri- birbirine yaklaştıran özgün bir üslup yakalandığını aşağıdaki değerlendirmelerden de anlayabiliriz:

"Hiç kimsenin, hatta hiçbir yerin adı yoktur romanda. Kudret Ayşe Yılmaz, romanında mekân ve kişi isimlerini anlaşılıyor ki, bile isteye, özellikle kullanmamış. İyi de yapmış; her dem yaşanacak olanı, hissedilecekleri, isteneleri ve vazgeçişleri anlatıyorsa bir roman, o hâlde bütün zamanları da kapsamalı; böylesine derin bir aşk, hırslarımızın yıpratıcılığı, vazgeçişlerimizin varlığımıza şifa veren hafifliği…"; "Kudret Ayşe Yılmaz Ötüken Yayınları'ndan çıkan romanı ***Orobanhiyye****'de Türk romanında henüz*

1. Prof Dr. Nurullah Çetin. Kadının Kadına Ettiği Zulüm Gibisi Var mı, Dünya Bizim.
2. Funda Özsoy Erdoğan, Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı 2016.

Ek 40: Ihlamur dergisinin 91. sayısında Emel Hurma Çelikarslan'ın "Delilikle Öpüşmek Romanının Şifrelerini Çözme Denemesi" başlıklı yazısı.



Kudret Ayşe Yılmaz

DİVAN EDEBİYATINDA DENEMEYE VARAN ARAYIŞLAR

Ek 41: Hece dergisinin deneme özel sayısında Hece dergisinin deneme özel sayısında Kudret Ayşe Yılmaz'ın "Divan Edebiyatında Denemeye Varan Arayışlar" başlıklı yazısı.



Ek 42: Kudret Ayşe Yılmaz'ın genel yayın yönetmenliği çalışmasını yürüttüğü Şiraze dergisinin ilk sayısı.





Ek 43: Kudret Ayşe Yılmaz'ın analizi yapılan eserleri.

EK 2: Kudret Ayşe Yılmaz'la Kırk Soru ve Kırk Cevap Söyleşisi

Merhaba Ayşe Hanım, sizin gibi değerli bir yazar ile söyleyişi yapma şansını verdiğiniz için öncelikle teşekkür ederek sorularıma başlıyorum.

A. Tuğba Akyüz: Ailenizden ve kendinizden biraz bahseder misiniz?

K. Ayşe Yılmaz: Aile benim hayatımda çok ciddi bir yerde duruyor. Kalabalık bir ailede yaşarken hayatın hissedilmeyen taraflarına ayna tutmana yardımcı olacak ve seni seven birileri daima oluyor. Böylesi bir ailede büyümeme rağmen bu denli münzevi tabiatlı oluşum absürt komedi unsuru gibi.

Evimizin geniş avlusunda babaannem ve dedemin evi de vardı. Benim doğduğum yıl bir de çiftlik kurmuş babam. İçine onlarca ağaç dikmiş. "Seninle yaşıtlar." der. O ağaçların meyvelerini hiç satmaz ve komşularımıza ikram eder. Ağaçlar… Hayvanlar… Meyveler… Komşuluk… Neşeli kadınlar… Eğlenceli adamlar… Mutlu ihtiyarlar… Sağlıklı çocuklar… Şakalar… Uzun sohbetler… Bu masal değilse ne ki… Bir iyilik masalının içinde büyüdüm ben.

Dedem iki gözü de görmeyen bir adamdı. Onunla uzun kır gezileri yapardık. İkimiz… Elimi sımsıkı tutar, benim adımlarıma uyardı. Sonra yorulur otururduk. Dedem güzel davudi sesiyle bir türküye başlardı. Toprağı, böcekleri, bitkileri izlerdim. Ayaklarımı uzattığım yumuşak toprak, berrak hava, ılık esinti… Yakınlık ve canlılık… Türküler türkülere bağlanır zamanla birlikte akar giderdi. Ben beklemeyi böyle öğrendim. Dedemin türküleri neşeli değildi. İçim burkulurdu dinlerken. Görmemek zor diye düşünür, gözlerimi kapatıp onun hissettiklerini hissetmeyi denerdim. İnsanın ahir ömründe yapabileceği en manalı şey, bir başkasının derdini anlamaya çalışmak bence. Sonra yerden miskete benzeyen yuvarlak taşları toplardık. En yuvarlak olanlarını… Onları cebimizde eve getirip evin merdiven diplerine sıralardık. Dedem taşların sayısını bilirdi ben de renklerini...

Babaannem ise yarı kötürüm bir kadındı. Birçok efsane, masal, mani bilirdi. Her sohbetimizin sonunda bana; beyaz şeritli yeşil, kırmızı ve sarı akide şekerlerinden bir tane verirdi. Annem baktı onlara yıllarca. Hiç incitmeden… Sabrın ve iyiliğin enginliğini annemde gördüm. Haşhaşlı ekmekler, sütlü kömbeler yahut

portakallı pastalar pişirirdi. Tüm arkadaşlarımla toplanıp gelir, fırının başında sabırsızlıkla beklerdik. Annem bu kalabalıktan hiç şikâyetçi olmazdı. Yüzü güneş gibi aydınlatırdı içimizi. O daima gülerdi. Fırının kapağı açılıp da mis kokular eşliğinde ekmeğimize yahut pastamıza kavuşma anımızdaki o sevinç burnumda tütüyor. Babam çok çalışkan bir adamdı, ek işler de yapardı. Eve yorgun gelir, yine de bana sarılıp masallar anlatırdı. Güzel biten masallar… Bize daima helal lokma yedirdiğini ve bizim de ölene dek bu yolu sürdürmemizi tembihler. Mesela üniversite kazandığımda bana "Burs alma kızım. Babası olmayan bir öğrenciye versinler!" demişti. Eğitim hayatım boyunca asla, hiçbir yerden burs almadım.

Kardeşlerimle birbirimize benzeriz, ama onlar daha neşeli ve uyumlular bence. Bana gelince, ben çok erken okumayı öğrendim. Bunun bir sürü nedeni var. Mesela mezar taşları… Mezarlık, evimizin on metre ötesindeydi. İkna edebildiğim arkadaşlarımla o mezarları sık sık ziyarete giderdik. Mezar taşlarını okuyup hangi mezarların daha eski olduğunu anlamaya çalışırdık. Çoğu unutulmuştu. O kimsesizliğinden şikâyet eder gibi perişan hâldeki mezarları tek tek sulardık. Saatlerce… Çatlamış toprak suyu cızır cızır emerdi. İçim ferahlardı, sanırdım ki mezarın içindeki naaşda ferahladı. Mezar taslarına kaplumbağalar ve kuşlar için sular doldururduk. Dualar okurduk ölülere… Ölümle dua, sessizlik, yağmur ve bilgeliği bağdaştırmam bu nedenledir.

Çok ince bir çocuktum, rüzgâr ağaç dalları ile birlikte savururdu beni. Rüzgârı telaşlı yolculara benzetirdim, benimle arkadaş olmaya çalışan. Tabiattaki varlıklara farklı isimler koyup derin manalar yüklemem de o zamanlara dayanıyor.

Annem kum boncukları ile dolu küçük bir tabak verirdi bana. O minicik boncukların aynı renk olanlarını seçe seçe yan yana dizerdim. Renk tonlarını, boncukları, ipleri iyi bilirim.

Okula yaşıtlarımdan erken başladım, çünkü okula gitmek için evde günlerce ağlayınca annem beni okula götürmek zorunda kaldı. Öğretmen: "İyi, kayıt yapmayalım gelsin gitsin. Gönlü eğlensin. Zaten yakın zamanda sıkılır." dedi. Sonra sınıfta en iyi öğrenci oluverince Huriye öğretmenim acilen bize gelip: "Bu kız zehir gibi, hemen kaydını alalım!" demişti.

Sınıfta öğrenciler, çalışkan ve tembel diye sıralanıp otururdu. Ben en önde çalışkanlar sırasındaydım ama en arkadaki kız için çok üzülüyordum. Adını hatırlıyorum: Güllü. Bir türlü yazmayı öğrenememişti. Buna bir çözüm bulmalıydım. Kendi yazılarımı defterime hızla yazıp teneffüslerde Güllü'nün yazılarını yazmaya başladım. Öğretmenim fark edince "Bu arkadaşınızın yazısını kim yazıyorsa yazmasın, yoksa kızarım." dedi. Güllü sınıfta kaldı. O zaman olayların akışına her zaman müdahale edemeyeceğimi ve iyilik yapmaya çalışsam da daima başarılı olamayacağımı anladım.

Çocukluktan hatırladığım o kadar çok şey var ki hepsi tertemiz, pırıl pırıl ve kusursuz. Kısaca şunu söyleyeyim, bir insanın hayattaki en büyük şansı güçlü bağları olan güzel bir aileye sahip olması.

A. Tuğba Akyüz: Lise yıllarında edebiyat ve yazı dünyasıyla aranız nasıldı?

K. Ayşe Yılmaz: Şunu itiraf etmem gerekiyor galiba: Büyüdükçe; insanların incitici, merhametsiz, bencil yanlarını gördükçe kitaplara sarıldım. Henüz ortaokula geçmişken çok okumaktan gözlerim bozuldu, dayanılmaz baş ağrıları ile hastanelere kaldırıldım. Annem okuma saatlerimi kontrol altında tutmaya çalışırdı hep. Ben de herkes uyuyunca kalkar mum ışığında okumaya devam ederdim. Kitap, mum, sessizlik, baş ağrısı ve hissettiğim tarifsiz keyif birbirine karışırdı.

Lise yıllarında iyice içime kapandım. Bu hâl bende bir daha son bulmadı. Az ve öz konuşmam, insanlardan uzak durmam, kalabalıklara karışmaktan haz etmemem lise yıllarındaki felsefe ve biyoloji okumalarıma tesadüf ediyor. Bu okumalar beni ölüm fikrine doğru ilerletip o noktada bırakmıştı. Çocukken sevdiğim mezarlığı daha çok sevdiğim ve ölümü bin türlü okumayla anlamaya çalıştığım zamanlar…

Ölüm kavramı beni hep farklı fikirlere sevk ederdi. Ölüm üzerine, ölümü henüz yaşamamış bir beyinle düşünmek komik gelirdi. Cenazelerin gelişini, cenaze namazlarını izlerdim. Gömülüşlerini... Bir tohuma benzetirdim kanı çekilmiş vücudu. Bir yerlere kök salmak üzere toprağa terk edilen bir tohum... Uzaklarda bir yerlerde çiçeklenecek ölü bedenler… Sonra rüyalarımı unutmamaya başladım. Cam gibi parlak rüyalar… Artık rüyalarıma şiirler karışıyordu.

Hep okudum ben. Bir ömür okudum. Hiç durmadan, aksatmadan, sıkılmadan okudum. Masal, hikâye, şiir, roman hatta cilt cilt ansiklopediler okudum.

Sanırım beni en iyi ve kısaca tarif edecek fiil "okumak" olurdu.

A. Tuğba Akyüz: Üniversite yıllarınızdan ve öğrencilik hayatınızdan bahseder misiniz?

K. Ayşe Yılmaz: Türk dili ve edebiyatı bölümünü çok yüksek bir puanla kazandım. Puanım hukuk fakültesine yeterken bu bölümü yazdım diye benimle dalga geçildiğini hatırlıyorum. Oysa edebiyat okumaya ortaokulda karar vermiştim.

Uzun saatlerimin geçtiği üniversite kütüphanesi, benim hazinem gibiydi. Oradaki neredeyse bütün kitapların yerlerini gayriihtiyari ezberime aldığımı arkadaşlarım bilirdi. Devlet yurdunda kaldım. Kalabalık odalar… Kitaplarımı geceleri yurdun merdivenlerinde yahut acil çıkış kapısı önüne attığım bir sandalye üzerinde okurdum. Fakülteyi dereceyle bitirmemi çok ders çalışmama değil, çok okumama borçluyum. Birçok hocanın benim sınav kâğıtlarımı cevap anahtarı yaptığını hatırlarım. Sonra iki yüksek lisans, doktora diye uzayıp gidiyor hikâyem.

A. Tuğba Akyüz: Yazmaya ne zaman başladınız?

K. Ayşe Yılmaz: Yazı ile münasebetim çok eskilere dayanıyor. Okula gitmiyorken… Bodrum ve bahçe duvarlarına kiremit parçaları yahut bulabilirsem tebeşirle bir şeyler yazar dururdum. Her yerde yazım, izim duruyor hâlâ. Okula başlayınca kâğıtlara yazmaya devam ettim ama bir şiirle başladım desem makul bir nokta yakalayabiliriz. Dokuz yaşındaydım. Bosna Hersek'teki insanlık dramı beni çok sarsmıştı. Bir çocuk dergisine Bosna Hersek için yazmıştım o şiiri. İnsanların ölüm hikâyeleri acıklı olmamalı. Ölüm kavramını çok iyi anlayarak büyüyen biriyim ben ama ölüm bazen çok ağır geliyor zihnime. Genç bir kadına sevdiği adamın ellerinden gelirse ürpertici, bir adamı kan davası nedeniyle alıyorsa acı, balkondaki çocuğa sekip saplanan bir kurşun yüzünden uğruyorsa feci… Ölüm en çok da savaşlarda adaletsiz! Sözün özü savaşla başladım yazmaya, bu savaş içimde sürüp giden bir hâl aldı ve bir daha asla rahat edemedim.

A. Tuğba Akyüz: Sizi yazmaya yönlendiren neydi?

K. Ayşe Yılmaz: Acı. Ben başkalarının acılarını kendi acılarımdan daha güçlü hissediyorum, bu çok yıpratıcı. Sanki hissettiklerimden dolayı kalbim düşecek. Damarları sökülüyor bir bir… Yeni Bir karakter kurgulayınca binlerce insanın acısını dindireceğime inanmış mı oluyorum acaba? Aynı ırmakta yol almak gibi… Belki sadece nefeslenmektir derdim.

A. Tuğba Akyüz: Neden yazı? Yazı sizin için neyi ifade ediyor?

K. Ayşe Yılmaz: Yazmasam ne olurdu dediğim bir dönem oldu. Bunu gerçekten denedim. Yabancı dil öğrendim, kekler ve pastalar pişirdim, resim yaptım. Rüyalarım ağırlaştı, hiç konuşmaz oldum. Yaşarken tüm kazancını hatta anlamını kaybetmek gibi bir şey. Diğer yandan kafam yazmaya devam ediyordu aslında… Olmadı. Anladım ki ayrılacaksak bir gün, terk etmek onun hakkı.

A. Tuğba Akyüz: Eğer yazar ve akademisyen olmasaydınız hangi işle meşgul olmak isterdiniz?

K. Ayşe Yılmaz: Kendi hikâyemi erken buldum, bu büyük bir şans olmalı. Ama işler farklı ilerleseydi yüzüm yine sanata bakardı ve meselem yine insan olurdu. Resmi seçerdim.

A. Tuğba Akyüz: Okur kitleniz olmaması durumunda bile yazmaya devam eder miydiniz?

K. Ayşe Yılmaz: Kimse yazdığımı bilmesin ve yazmaktan vazgeçeyim diye üç romanını, yüzlerce şiirini ve hikâyesini yakıp öylece izlemiş biri olarak şunu söyleyebilirim ki huzur derdindeyim ve tek çıkış noktam yazmak…

A. Tuğba Akyüz: Yazarlık kariyerinde ilk kitabı çıkartmayı ne zaman düşündünüz? Hayalinizi gerçekleştirmede nasıl bir yol izlediniz?

K. Ayşe Yılmaz: Yirmili yaşların başıydı. Yenice bir şiir defterimi daha yakmıştım. Ama yazmak isteğim bir türlü sakinleşmiyordu. Yaktıkça azalır sanıyordum ya artıyormuş ne garip.

Fakültedeki hocalarımdan biri kadroma, siyasi fikrinden ötürü sevdiği öğrenciyi alabilmek için, benim ağır bir mobbingle istifaya zorlanmamı istemiş. Bunu duyduğumda öyle çok üzülmüştüm ki kimseye bir şey demeden ayrılmıştım

okutmanlık kadrosundan. Her hâlin kendi zamanı, kendi kişisi ve kendi mucizesi vardır. Bu keder kazanç olacakmış meğer benim için.

Başıma gelen olayı anlayamıyordum. "Neden insanlar birbirlerine zulmederler ki…" dedim bir zaman… Hakkımı kim alacaktı peki? İşte *Orobanhiyye*'yi yazmaya böyle başladım. Her şeyi yitirmiş bir kadındı kahraman. Suskun, yaşamaktan bezmiş... Yazdım, yazdım, yazdım…

Mevsimler geçti. Bitti. O kız iyilerin savaşını kazanmıştı. Onu yakmak için ne zaman niyetlensem hep bir mani çıktı. Yaşamak istiyordu. Romanın son cümlesine baktım bir gün: "Başvurunuzu yapınız!" ve gülümseyerek "Tamam" dediğimi hatırlıyorum. Nihayet lisans yıllarından beri yayınlarını çok beğendiğim Ötüken Neşriyat'a bir eposta hâlinde eserimi yolladım. Ardından da araştırma görevlisi kadrolarına başvurdum. Bir ikindi vakti telefonum çaldı. Ötüken'den editör bey arıyordu ve romanım kabul edilmişti. Dahası başvurduğum üç araştırma görevlisi kadrosuna da girmeye hak kazandığımı müjdeledi arkadaşlarım. Şimdi düşünüyorum da kazanmak ve kaybetmek sadece algımızla ilgilidir. O hocaya gelince, yıllar sonra benden görüşme talep ettiğini iliştireyim buraya. İlahi adalet var, ben şahidim.

A. Tuğba Akyüz: Peki, günümüz yazın dünyasının icrasını nasıl değerlendiriyorsunuz?

K. Ayşe Yılmaz: 70'lerden sonra edebî kamu ortadan kalkıp edebî kamplaşma başlamış. Mahalleler var. Kimse kimsenin mahallesine girmez, ama gözler gezer zaman zaman yazılan eserlerin üzerinde. Bu estetik bilince karşı bir ihanet aslında. Bencilliğin ve popüler olma arzusunun kol gezdiği bu zamanda gerçek sanatkarların kamplaşıp birbirleriyle çekişmeleri acaba neye yarayacak? Birçok hüner vitrinde yer bulamıyor, bunun vebalini kim ödeyecek? Ben bu nedenledir ki öldükten sonra yaşamaya başlarım belki…

A. Tuğba Akyüz: Postmodern dönemde yazının bir oyuna ve oyuncağa dönüşmesi ile birlikte sınırlarını zorlayarak aşan kalemi güçlü nitelikli yazar noksanlığı hakkındaki görüşleriniz nelerdir?

K. Ayşe Yılmaz: Güçlü damarlarından yara alan beden nasıl ölürse edebiyat da işte öyle kan kaybeder. Ölür mü? Ölmez. Hem hayatın içindeki koşuşturmacaya sıkışıp

kalmış, kendine sunulan maddi yaşam alanını genişletme gayretindeki insanın çok mu umurunda? Değil. Ama birileri var işte edebiyatı ciddiye alan, seven. Basılmış kâğıt çöplüğüne yüz vermeyen birileri… Kâşif de diyebiliriz onlara. Derinliğin ve kalitenin peşinde olanlar... İşte onlar hep olacak, belki günümüzde daha az ama var. Umut da var.

A. Tuğba Akyüz: Yılmaz için akla ilk gelen sanat dalı hangisidir? Roman, hikâye, şiir…

K. Ayşe Yılmaz: Ben onları aynı anda kullanmayı çok seviyorum. Yan yanalar benim kafamın içinde, kalabalık bir aile gibiler. Bir elin parmakları… Parmaklarını kim kesebilir? Belki bir deli… Ama duyacağı acı yahut fark edeceği eksiklik hesaba sonradan katılır.

A.Tuğba Akyüz: Hayat çizginiz ve sanat çizginiz arasında herhangi bir paralellik var mıdır?

K. Ayşe Yılmaz: Bu kaçınılmaz. Her yazar kendini yazar zaman zaman.

A. Tuğba Akyüz: Dünyanın ve ülkenin içinde bulunduğu durumların yaşam çizgilerinize etkileri nelerdir? Savaş, darbe vb…

K. Ayşe Yılmaz: Televizyon izlemiyorum mümkün mertebe. Kamus okuyorum bu aralar gece gündüz. Beynim yorulunca uyuyabiliyorum böylece. İyi hissetmem sadece bu şekilde mümkün.

A.Tuğba Akyüz: Yazarlığınızı, edebiyatın hangi dönemine yakın buluyorsunuz?

K. Ayşe Yılmaz: Uzmanlık alanım Osmanlı edebiyatı. Her gün divan şairlerinden şiirler okumaya çalışırım. Garip bir keyif… Ne onlar ölmüş ne ben hayattayım… Kitabın da insan gibi kaderi olduğuna ve ulaşacağı her insanı muhakkak bulacağına inanıyorum. Perişan bir faniyi teskin edecek kadar garip bir güçleri var ve kitapların kaderleri, dönemleri bu sayede aşar.

Kahvaltı yaparken de çizgi film izlerim bazen. Büyük bir karmaşanın merkezinde dururum daima. Ölümü severek yaşama tutunmam gibi. Bir döneme, tek mevsime bel bağlamam. Hep okurum, dün çıkan bir kitabı da sekiz yüz yaşındaki diğer kitabı da…

A. Tuğba Akyüz: Yazarlık kariyerinizde hayran olduğunuz kimlik var mıdır? Varsa hayran olduğunuz kimliğin eserlerinize etkileri nelerdir?

K. Ayşe Yılmaz: Tabii seyir içinde arınmak ve sadeleşmekle ilgili olsa gerek fani olana karşı hayranlığa artık rastlamıyorum kendimde. Ama Nef'i'yi çok severim, beğenirim. Hayatımın kırılma noktalarının çoğunda onunla ilgili bir yaşanmışlık vardır. Adalete karşı olan tutkusu, bu uğurda canını dahi gözden çıkarma cesareti göz kamaştırıcı. Güçlü olmak zayıfın hakkını aramakla ve yazmakla ilgili bir şey. Karıncayı da hesaba katmak, anlamlı kılıyor insan kalabilmek dediğimiz süreci. Ayrıca estetik dehası olan ve kendi üslubunu bulabilmiş her yazara derin bir saygı duyar, yazdıklarını beğeniyle ve keyifle okurum.

A. Tuğba Akyüz: Eserlerinizde kullandığınız unsurlarda ifade etmeye çalıştığınız esas ülkünüz nedir?

K. Ayşe Yılmaz: İyilik ve iyiliğe dair ne varsa…

A. Tuğba Akyüz: Bir metni yazmaya başladığınızda olmazsa olmazlarınız nelerdir?

K. Ayşe Yılmaz: Öncelikle sağlam okumalar yapmam gerek. Mesela *Mühür Kuyusu* için yaklaşık iki yıl sadece okudum. Güçlü temel dayanaklı bir binanın ilk teminatıdır.

A. Tuğba Akyüz: Eseri yazmada kurguyu önceden mi belirliyorsunuz yoksa olay örgüsü yazının akışına göre mi şekilleniyor?

K. Ayşe Yılmaz: Elbette ki her şey akılda çakıveren o ilhamla başlıyor, ama ben yazarken çok dağılıyorum. Kahraman topluyor beni, bana yol gösteriyor. Sonra onun dilediğine dönüyor her şey. Benim hayatım dahi… İsterse salıyor beni normal hayata, istemiyorsa günlerce hatta aylarca mahkûm ediyor kendi dizinin dibine.

A. Tuğba Akyüz: Yılmaz'ın insanı/beşeri anlamaya ya da tanıtmaya yönelik hassasiyetleri nelerdir?

K. Ayşe Yılmaz: En öncelikli olanı söyleyeyim burada: Bir başkasının hayatına değer katmak.

A. Tuğba Akyüz: Yazarken herhangi bir ritüele bağlı kalıyor musunuz? Ne tür bir ortam ve materyal kullanımı tercih ediyorsunuz?

K. Ayşe Yılmaz: Mesela *Delilikle Öpüşmek* romanını hep mum ışığında yazdım. Karşıma koyduğum küllükte sigaralar yavaş yavaş yanarak söndü. Bu, yanmanın, tükenmenin, silikliğin ya da sadece gecenin hükmünde bir noktaya ulaşmak içindi. Durmayan bir akış, kan gibi… Feryat hali… Normalin dışına çıkmak için… Deliliğin yaşattığı o alacakaranlığı sindirme yutkunmaları gibi… Ritüel değil ama esrarlı bir kanala atlayıp akıp uzaklara doğru gitmek hâli…

Diğer yandan okurlarımın kederli anlarında *Mühür Kuyusu* ile tefeül yaptıkları haberleri geliyor uzun zamandır. Garip isabetleri bildiren epostalar alıyorum. *Orobanhiyye* ve *Gülhatmi* romanlarını da arka arkaya bilmem kaç günde okuyunca âşık olup evlendiklerini yazmışlardı bir dönem. Sanırım ritüel, totem -ya da adına ne derseniz- okurlarımın işi.

A. Tuğba Akyüz: Konularınızı nasıl belirliyorsunuz, konu tercihinde beslendiğiniz bir kaynak bulunuyor mu? Kürtaj emziği hikâyenizde olduğu gibi hayatın akışında karşılaştığınız olaylardan etkilenerek mi gerçekleşiyor ya da tesadüfî mi oluyor?

K. Ayşe Yılmaz: Bu tamamen cebimizde unuttuğumuz bir kâğıt parçasının farkına varıp onu açıp okumak kadar ani bir şey. Hep sizin yanınızda, ciğerinizde saplı ama tam sizden olmamışı aniden hissediverme hali. İlhama fazlasıyla inanıyorum. Yazdıklarımın çoğu böyle… Hem var biliyorum hem de hiç sesi çıkmamış o güne dek hiç tanışmamışız. Birden ayağa kalkıveriyor. Yazmazsam hep süren bir ayakta kalış, yorgunluk dolanıyor ellerime. Garip bir mantığı var benim yazmamın. Birileri tırnaklarımı çekiyormuş gibi kıvrandığım saatler oluyor.

A. Tuğba Akyüz: Eserlerinizden size yakın gelen, en çok bağ kurduğunuz karakter var mıdır?

K. Ayşe Yılmaz: Hepsini iyi tanıyorum. Bir yerlerde hep var olacaklar. Benim parçalarım onlar, ben öldüğümde yaşamak için yollar arayacak kadar güçlüler.

A. Tuğba Akyüz: Çeşitli türlerde eserleriniz bulunmakta roman, öykü, gazete, dergi yazarlığı vb. gibi… Yetişkin ve genç okura hitap eden düzeyde

romanlarınız ile tanıyoruz sizi. Peki, yalnızca çocuk edebiyatı üzerine çalışmakla ilgili fikirleriniz var mıdır?

K. Ayşe Yılmaz: Çocuklar/çocukluk benim için çok kıymetli, çünkü benim çocukluğum paha biçilemez anılarla dolu. O güzel zamanları anlatan bir çocuk kitabı serim yayınlanacak yakında.

Yüreğimin orta yeri hep gam içindedir. Felç geçirmiş gibi kıpırtısız kalakaldığım zamanlar pek çok. İşte çocukken yoktu bu ya da daha azdı. Bu nedenle bu kitaplar çıkınca Bosna'ya gideceğim. Oradaki çocuklara armağan edeceğim o kitaplardan. Belki o zaman acılarım, çırpınışlarım dinecek. O ilk yazdığım şiire ulaşacağım, o ilk derin acıma.

A. Tuğba Akyüz: Yazarlık mesleğiniz hayatınızdaki temel ihtiyaçlar arasında mı yer alıyor? Yazmadığınız zaman içsel bir sıkıntı yaşıyor musunuz?

K. Ayşe Yılmaz: Demiştim ya hep acı çeken bir yanım var. Ben yazarken de yazmıyorken de sıkı sıkı tutuyor yakamdan. Ne zaman bir hayal kursam o hayali gizlice, boydan boya, incecik kesiyor. O kesiğe yerleşiyor baştan sona. Meslek değil bendeki, sadece içi sızlayan birilerinin kulağına "Sabırlı ol, geçecek." deyivermek. Dertleşir gibi işte… Hatta onun derdini alıvermek sırtından, birazcık kolaylamak yolunu. Benim derdim de belki budur.

A. Tuğba Akyüz: Peki, sizce herkes kitap yazabilir mi? Yazmak bir yetenek işi midir?

K. Ayşe Yılmaz: İlhama inanan biri olarak yetenek öncelikli derim. Metni oluşturan kelimeler arasındaki tam asayişi ve ahengi sağlamak da mühim. Kelimelerin kendi aralarında dostlukları var, her kelime bir diğer kelimenin yanına gelip durmaz. Haykırır yerini beğenmezse. Yetenek kelimeleri mevsimlerine, yaşlarına, mazilerine göre birbirleri yanına kurulmaya ikna etmek; herkesin bakıp geçtiğini görmek, okumak, irdelemek hatta yüreğine dek hissetmek… Sıkı çalışmak şart tabii… Yazarın geniş bir muhayyele âlemi olacak ama dinamik ve güçlü bir kelime haznesi de olacak. İnsandan, toplumdan, ağaçtan, oğlaktan, çiçekten, hasattan, taştan, kalaycılıktan; şerbet ve pekmez yapmaktan da anlayacak elbette.

A. Tuğba Akyüz: Pekâlâ, yeri gelmişken yeni neslin yazı, edebiyat ve sanatla olan ilişkisini nasıl değerlendiriyorsunuz?

K. Ayşe Yılmaz: Bir akademisyen yani edebiyat öğretmeni yetiştiren bir hoca olarak cevap vereyim bu sorunuza. Gençler bizim neslimize göre daha duygusal ve bilinçli, lakin daha tembel ve benciller. Zamanın kıymetini anlayacak zamanları da yok. Ben umutluyum yine de… Çünkü elimde sadece bu umut kaldı.

A. Tuğba Akyüz: Dokuz yaşınızda yazdığınızı söylediğiniz o ilk şiirden bu yana yazdığınız metinlerden kendinizi görebilmeniz mümkün olsaydı Kudret Ayşe Yılmaz'ı nasıl görürdünüz?

K. Ayşe Yılmaz: Yorgun ya da sofradan kalkmaya niyetlendikçe tekrar çekiyorlar onu sofraya… Yaşamaya zorlanırken adeta ölüyorum. Yazmak beni bir buzun avuçta erimesi gibi damla damla eritiyor. Yazılanların, okuyanların kalbinde bırakacağım tesirden sorumlu tutulacağımı biliyorum. Yaşadığım topluma ayak uyduramıyorum artık. Huzursuz, kaygılı, başı kalabalık bir tenhalık… Gerçeklik imha oluyor çoğu zaman. Başka bir boyut var ulaşmayı denediğim. Her şeyden farklı… Yaşarken mutsuz değilim, ama yazarken çok mutsuzum. Yine de yaşamaktan vazgeçebilirim ama yazmaktan vazgeçemem. Garip bir yükseliş bu, acı çekerek diğer tüm acıları anlamak gibi. Ben yazdıkça silinmeye benzeyen o boyuta biraz daha ulaşıyorum.

A. Tuğba Akyüz: Yazıya bakış açınızı ve yazım süreciniz hakkında bilgi verebilir misiniz?

K. Ayşe Yılmaz: Esere aylarca yıllarca taş işçisi gibi yorularak çalıştıktan sonra bir gün seyreldiğini fark ediyorum huzursuzluk nöbetlerimin. Sonra çayın ve kahvenin tadını yine alabiliyorum ve nihayet rahat uyuduğum zaman anlıyorum ki kahraman yola çıkıp beni terk etmiş.

A. Tuğba Akyüz: Yazma ile yayınlama arasında geçen zamandan ya da zaman algınızdan bahsetsek biraz.

K. Ayşe Yılmaz: Zaman çok önemli benim için. İmtiyazsız bir ilerleyişi var zamanın, net. Varlık şeridine sahip, ya geçmişe ya geleceğe yahut şimdiye doğru şeritler arasında yer değiştiriyor insan daima. Bir uçurumdan kendi ismini binlerce kez haykırmak gibi aynı sanıyorsun günleri oysa her şey bambaşka… Bir genç için

geçmezken bir ihtiyarın aynada kendi kendine dediği gibi ‘ne de hızlı akıp gittin ey zaman’. Su gibi… Zaman değişimi getiriyor. Ömür geçiyor ama ömür içindeki dakikalar geçmiyor gibi geliyor bazen. Üstelik geri dönmezliğe sahip. Ölüm afetine dek akıp bir anda biri için kırılacak ama kendi içinde sapasağlam. En acısı da zamanı telafi etmek için bir diğer zamanı yok etmek… Zamanın varlığa dair kanıtının hafıza oluşu da ayrı bir esrar. Zaman onu yaşayan kişiye az da olsa muhtaç hâle bürünüyor fikirde böylece. İkiz zaman teorim var bir de romanlarımda değindiğim. Zaman, zamanı geldiğinde bizi sonsuzluğa uğurlayacağının farkında bence.

A. Tuğba Akyüz: Sanat hayatınızı etkileyen kişi/olay ve unsurlar nelerdir?

K. Ayşe Yılmaz: Siyahla beyaz gibi… Bir yanda yokluk, ölüm, mezar, savaş, acı, körlük, sakatlık, açlık; diğer yanda dua, aile, ağaç, çiçek, meyve, komşu, ekmek, huzur… Gri bir alan var, denge… İşte o dengeyi yakalayabilirsem aradığım farklı boyuta ulaşmış da olurum sanki.

A. Tuğba Akyüz: Sanatınıza etki eden temel unsur/unsurlar nelerdir?

K. Ayşe Yılmaz: Mezarlarla başladı her şey, yani tersten başladı. Sonra yaşamaya doğru evrildi. İyiliğe, sabra, erdeme, sanata, maziye dair izahları önemserim. Allah’a güvenmeyi ve bunun bir yolu olan tasavvufu anlatmayı da çok severim.

A. Tuğba Akyüz: Kadınlara bakış açınız nedir? Romanlarınızda kadının kimliği, yeri ve önemi hakkında bilgi verir misiniz? Modern edebiyat kadrosunda yer alan kadın yazarlar hakkında görüşleriniz nelerdir?

K. Ayşe Yılmaz: Bu soruya *Orobanhiyye* ve *Gülhatmi* pencerelerinden cevap vereyim. Kadınlar birbirinin kurdudur, çıkarımından dem vuran *Orobanhiyye*’de güç ve zayıflık, hayal ve hakikat çatışmalarıyla ele aldığım kadını *Gülhatmi*’nde dostluk ve düşmanlık, sağlık ve hastalık cephelerinde tuttum. Kadınlara ithaf ettiğim *Gülhatmi, Orobanhiyye*’ninhem devamı niteliğinde hem de bağımsız okumalara müsait bir kitap. Kadınlar da böyledir, hem birbirimizin devamı gibiyiz hem de çok başkayız birbirimizden.

Her yazarın hatta her insanın otosansürü, otokritiği oluyor, bu kaçınılmaz. Ancak en ziyade kadın yazarda oluyor. Kadın olmak zor bunu kabul ediyorum, ama

diğer yandan algılama, kontrol, duyguları doğru ve isabetli izah ediş açısından bence kadın yazar, erkek yazardan daha avantajlı.

A. Tuğba Akyüz: Yazarlık kazanımınızı nasıl değerlendiriyorsunuz?

K. Ayşe Yılmaz: Asla normal bir insan gibi olamayacağım. Kendimi kendi içime sıkıştırmak zorundayım ve bunu kimse anlamamalı.

A. Tuğba Akyüz: Edebiyata ve sanata olan bağlılığınızı nasıl ifade edersiniz?

K. Ayşe Yılmaz: Yaratılış nedenim galiba yazmak.

A. Tuğba Akyüz: Sinemaya ve tiyatroya da değinsek diyorum. Sanki bu yönünüzü gizliyor gibisiniz.

K. Ayşe Yılmaz: Eserlerimde görsel anlatıma resimle içli dışlı olduğumdan yatkınlaştığım kanaatindeyim. Görsele olan bu yatkınlık senaryolar yazmamın da nedenidir, fakat sinema benim için büyük bir hayal kırıklığı oldu. Filmleştirilen tek senaryomun -Leblebi Tozu- yolculuğu bunun nedenidir. Zaman kırılmaları üzerine kurulu dostluk ve aşk, yolsuzluk ve yoksulluk çatışmasının mizahla aktarıldığı senaryom film olduğunda aradaki farka şaşırıp kalmıştım. Senaryo yazacaksanız eserinize yapılacak her türlü müdahaleye hazır olmalısınız. Ben yine senaryolar yazıyorum ama çekmecemde kalıyorlar. Tiyatro bahsine gelince iki yeni tiyatro oyunum sahnelenmeye hazır hâlde. Tiyatroyu hep çok sevmişimdir.

A. Tuğba Akyüz: Sizce her evin kütüphanesinde olmazsa olmaz olarak değerlendirdiğiniz yapıtlar nelerdir?

K. Ayşe Yılmaz: Bence klasik olmaya başarmış kitaplarla başlanmalı kütüphane kurmaya, zira onlar var olma savaşını yüzlerce diğeri arasından kazanmış olanlar.

A. Tuğba Akyüz: En son okuduğunuz eser ya da devam ettiğiniz kitap nedir?

K. Ayşe Yılmaz: Kamus okuduğum bugünlerde yılan üzerine kafa yoruyorum. Yılana dair ne yazılmışsa alıyorum ve notlar çıkararak biriktiriyorum, farklı ülkelerden yılanla alakalı kitaplar sipariş ettim. Bakalım ortaya ne çıkacak.

A. Tuğba Akyüz: Edebiyata ve yazıya ilgi duyan yeni nesil gençliğe neler tavsiye edersiniz?

K. Ayşe Yılmaz: Okusunlar. Sadece kâğıt üzerindeki harfleri okumak değil, yaratılmışı okumak… Şifreleri çözmek, ahvale vâkıf olmak, derin sırlara doğru uzanmak… Güçlü kitaplar okuyup, değerli insanların olduğu cemiyetlere gitsinler. Rüyalarını da ciddiye alsınlar.

A. Tuğba Akyüz: Peki, yayınlamayı planladığınız yeni eserlerle ilgili okurlarınıza müjdeleriniz olacak mı?

K. Ayşe Yılmaz: Dediğim gibi yakın zamanda bir çocuk kitabı serim yayınlanacak. Uzun yıllardır süren bir deneme kitabı çalışmam var. İçinde çiçek, bal, kadın, erkek, umut, inanç ve güzele olan ihtiyaç var. Bir de yılanlara merak saldım işte, ilginç bir kitap ortaya çıkabilir.

A. Tuğba Akyüz: Kıymetli vaktinizi bana ayırdığınız ve verdiğiniz bilgiler için çok teşekkür ederim…

K. Ayşe Yılmaz: Ben teşekkür ederim, ne güzel bir sohbet oldu.

