

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

ADNAN ÖZYALÇINER'İN
ÖYKÜLERİ ÜZERİNE
BİR İNCELEME

Yüksek Lisans Tezi

TUBA ÇETOK

Ankara-2016

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

ADNAN ÖZYALÇINER'İN
ÖYKÜLERİ ÜZERİNE
BİR İNCELEME

Yüksek Lisans Tezi

Tuba ÇETOK

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. Erdoğan KUL

Ankara-2016

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

ADNAN ÖZYALÇINER'İN
ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Erdoğan KUL

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

Tez Sınavı Tarihi:

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (09.08.2016)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı:

Tuba ÇETOK

İmzası:

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
KISALTMALAR DİZİNİ	iv
ÖNSÖZ	1
GİRİŞ	4
1.BÖLÜM: HAYATI VE SANATI	12
1.1.HAYATI	12
1.1.1.Doğumu ve Çocukluğu	12
1.1.2.Eğitim, Çalışma ve Evlilik Hayatı.....	16
1.2.SANATI	19
1.2.1.Sanat Yaşamı	19
1.2.2.Sanat Anlayışı, Yazarlığı.....	23
2.BÖLÜM: ESERLERİ	27
2.1.Öyküleri.....	27
2.1.1.Panayır	28
2.1.2.Sur	29
2.1.3.Yağma.....	30
2.1.4.Yıkım Günleri.....	31
2.1.5.Gözleri Bağlı Adam	33
2.1.6.Cambazlar Savaşı Yitirdi	34
2.1.7.Alaycı Öyküler	35
2.1.8. Aradakiler	36
2.1.9.Ayak İzleri.....	37
2.1.10.Alandaki Park	39
2.2.Çocuk Kitapları	40
2.3.Roman	41
2.4.Deneme.....	42

2.5.İnceleme-Araştırma	42
2.6.Halk Hikâyesi	43
2.7.Derleme	43
3.BÖLÜM: ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ	45
3.1.Öykülerin Tematik Açıdan İncelenmesi.....	45
3.1.1.Yoksulluk-Zenginlik	45
3.1.2.Şehirleşme-Betonlaşma-Doğa.....	53
3.1.3.Kapitalizm-Sömürenler-Sömürülenler	60
3.1.4.Varoluş Sorunsalı	65
3.1.5.Yalnızlık-Bunaltı-Ölüm.....	74
3.1.6.Siyasi Hadiseler	79
3.2.Zaman	83
3.3.Mekân	97
3.4.Kişiler.....	141
3.4.1.Bunalımlı Tipler	142
3.4.2.Varlıklı-Yoksul Tipler.....	146
3.4.3.Ezen-Ezilen Tipler	157
3.4.4.Gerçek Yaşamdan Alınan Kişiler.....	164
3.5.Özet.....	174
3.6.Anlatıcı ve Bakış Açısı	191
3.6.1. Kahraman Anlatıcı Bakış Açısı	192
3.6.2. Yazar Anlatıcı Bakış Açısı	193
3.7.Dil ve Üslup	194
SONUÇ.....	199
ÖZET	205
ABSTRACT.....	206
KAYNAKÇA.....	207

KISALTMALAR DİZİNİ

ABD : Amerika Birleşik Devletleri

Aİ : Ayak İzleri

AÖ : Alaycı Öyküler

AP : Alandaki Park

Ank. : Ankara

AVM : Alışveriş Merkezi

DYP : Doğru Yol Partisi

EMEP : Emek Partisi

GBA :Gözleri Bağlı Adam

İst. : İstanbul

NATO : North Atlantic Treaty Organization

P : Panayır

S : Sağanak

s. : sayfa

SEKA : Türkiye Selüloz ve Kağıt Fabrikaları

TBMM : Türkiye Büyük Millet Meclisi

TTK : Türkiye Taşkömürü Kurumu

TÜYAP : Tüm Fuarçılık Yapım

USA : United States of Amreica

Y : Yağma

yay. :Yayınları



ÖNSÖZ

1950 Kuşağının yazarlarından biri olan Adnan Özyalçiner (1934), 1960'ta yayımlanan kitabı *Panayır* ile yazın dünyasına giriş yapar. Öncesinde birçok dergide imzası bulunan Özyalçiner'in *Panayır*'dan önce yazdığı öyküler dergilerde kalmıştır. Öykücü kimliğiyle öne çıkan yazar; çocuk kitapları, deneme, derleme, inceleme ve araştırma alanlarında da eser vermiş olmakla beraber bir de romana sahiptir.

Adnan Özyalçiner'in öykücülüğü dikkatle incelenmesi gereken bir konu iken, bu alanda bütüncül bir çalışma yapılmamış olması bizi bu çalışmaya yöneltmiştir. Çalışmamız giriş, üç ayrı bölüm, sonuç, kaynakça, dizin ve eklerden oluşmaktadır.

“Giriş” kısmında 1950 Kuşağı öykücülüğünün ortaya çıkışı, dergilerde yer alan tartışmalar ve Adnan Özyalçiner'in bu konudaki düşünceleri anlatılmıştır.

Birinci bölümde Özyalçiner'in hayatı ve sanatı üzerinde durduk. Hayatını ele aldığımız bölümdeki çıkış noktamız yazarın dergilerde yayımladığı yazılar ile *Cambazlar Savaşı Yitirdi* adlı kitabına eklediği “Gizli Yaşam Öykümden” adlı bölümdür. Bunun yanı sıra kimi öykülerinin otobiyografik özellikler taşıması da bize yardımcı olmuştur. “Hayatı” ve “Sanatı” olarak iki başlık halinde hazırladığımız bölümde, sanat yaşamı ve sanat anlayışını genel hatlarıyla vermeye çalıştık. Bu noktada dergilerdeki yazılarından yararlandık.

İkinci bölümde Özyalçiner'in eserleri üzerinde durularak bunları genel hatlarıyla tanıttık. Bu bölümü ‘‘Öyküleri’’, ‘‘Çocuk Kitapları’’, ‘‘Roman’’, ‘‘Deneme’’, ‘‘İnceleme-Araştırma’’, ‘‘Halk Hikâyesi’’ ve ‘‘Derleme’’ başlıklarıyla sunduk.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde yazarın öykülerini bütün yönleriyle incelemeye gayret ettik. Bu noktada Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemi*, Mehmet Tekin'in *Roman Sanatı* ve Şerif Aktaş'ın *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili* adlı çalışmalarından yararlandık. "Öykülerin Tematik Açıdan İncelenmesi" başlığı altında yazarın işlediği temaları yoğunluk sırasına göre sınıflandırarak vermeye çalıştık. Ardından "Zaman", "Mekan", "Kişiler", "Özet", "Anlatıcı ve Bakış Açısı", "Dil ve Üslup" alt başlıkları ile bu bölüme dair tespitlerde bulunduk. Öykülerini ele alırken Özyalçiner'in eserlerini kronolojik sıraya göre inceledik. "Özet" başlığı altında incelenen öyküleri de kitaplarda yer alan sırasına dikkat ederek verdik.

"Sonuç" bölümünde Adnan Özyalçiner'in sanatını ve eserlerini genel hatlarıyla değerlendirmeye çalıştık.

Çalışmamız esnasında; Adnan Özyalçiner isminin belirlenmesinden başlayarak, her konuda sabır ve desteği ile yanımızda olan, saygıdeğer hocam Yrd. Doç. Dr. Erdoğan Kul'a ve çalışmalarıyla bizi destekleyen saygıdeğer hocam Prof. Dr. Nurullah Çetin'e teşekkürlerimi sunuyorum.

Çalışmalarım sırasında sıkça başvurduğum, benden yardımını esirgemeyen hocam Gökhan Reyhanoğulları'na ve bana verdikleri destek için bütün aileme teşekkür ediyorum.

Tuba EMİRCAN

Ankara, Ağustos, 2016



GİRİŞ

1950’li yıllar, Türkiye’de siyasal ve toplumsal açıdan önemli değişimlerin yaşandığı, siyasi ortama paralel olarak edebiyatın da bir farklılaşma sürecine girdiği yıllardır. Demokrat Parti’nin iktidara gelmesiyle, tarımsal faaliyetler yoğunlaşmış, sanayiye yapılan yatırımlar arttırılmış ve uygulanan politikalar sayesinde Türkiye bir kalkınma dönemine adım atmıştır. Artan iç göçlerle beraber, toplum zihniyetinde de değişim kendini göstermeye başlar; köyden kente yapılan göçler kentlerin kalabalıklaşmasına ve karmaşık bir hal almasına sebep olur. Dönemin gazetelerinde bile değişim kendini gösterir; ‘halk’ gazeteleri ile ‘aydın’ gazeteleri ortaya çıkar. Ne var ki Demokrat Parti, ülkenin kalkınması noktasında oynadığı rolü bütün yönleriyle gerçekleştiremez; sanayi ve tarıma verdiği önem, söz konusu sanat, edebiyat ve basın olduğunda geriler. İktidarın baskıcı tutumu, şair ve yazarlar için büyük bir hayal kırıklığıdır. Demokrat Parti’nin CHP’ye göre kültürü daha az desteklemesi; aydınların iktidardan uzaklaşmasına, sanat ve kültürün devletten bağımsız bir hal almasına sebep olur.¹Dönemin yazarlarının, özellikle bahis konusu ettiğimiz 1950 kuşağı yazarlarının eserlerinde bunalıma, bıkkınlığa, yaşamın anlamsızlığına sıkça değindikleri; sınıf çatışması, kapitalizm, işçi hakları gibi meseleleri de gündemlerinden düşürmedikleri görülecektir. Bu dönemde özellikle öykü iyiden iyiye gelişmeye ve farklılaşmaya başlayacaktır.

¹ Fatih Altuğ, “A: “1950 Kuşağı” Öyküsünün İlk Harfi”, *Adam Öykü*, 42, Eylül-Ekim, 2002

Türkiye’de çağdaş öykü anlayışının yerleşmesinde 1950 Kuşağı öykücülere önemli bir yere sahiptir. Adnan Özyalçiner, dönemin edebî atmosferini şu şekilde dile getirir: “(...) o yılların edebiyat ortamına kısaca bir göz atmak gerekir. (...) Mahmut Makal’ın *Bizim Köy* adlı köy yaşamını konu edinen, köy ve köylü gerçeğini çarpıcı bir biçimde dile getiren kitabı çıkmıştır. Ardından köy gerçekçiliğini pekiştiren Fakir Baykurt’un *Çilli*’deki öyküleri yayınlanacaktır. (...) İşte bu ortamda ilginç bir öykücü dikkat çeker. Bilge Karasu’nun bilinçaltını kurcalayan öyküleri dergilerde yayınlanır. Bu arada Sait Faik’in *Alemdağ’da Var Bir Yılan* adlı kitabında toplanan öykülerini de eklemek gerekir belki.”² Sait Faik’in önceki kuşaktan farklı bir anlayışla dile getirdiği öyküler dikkatleri üzerine çeker. Yazarın *Alemdağ’da Var Bir Yılan* adlı eseri öykü dilindeki farklılaşmayı muştulayan eserlerden biridir. Bu eser 1950 kuşağı öykücülerinin birçoğu için başucu kitabı hâline gelir. Dönemin önemli öykücülerinden Ferit Edgü durumu şu cümlelerle açıklar: “*Sait Faik*’i 1952 baharında tanıdım. O yıllarda, biz, sanat, edebiyat dünyasına ilk adımlarını atan gençler için, bir tür deniz feneriydi Sait Faik. (...) Dostoyevski’nin, ‘‘Hepimiz, Gogol’ün ‘*Palto*’sundan geliyoruz’’ demesi gibi, ben de birçok kez, ‘‘Kuşağımın tüm öykü yazarları, Sait Faik’ten geliyoruz’’ dedim.”³ Erdal Öz ise bu konuda Ferit Edgü’den biraz daha farklı düşünür. “*Adam Öykü*” dergisinde yayımlanan bir yazısında: “*Bizim kuşağın üzerinde belki Sait Faik, Orhan Kemal, hayranlık uyandırmışsa da, edebiyatımıza yön verenler olmamışlardır. Bizden önceki Türk*

² Adnan Özyalçiner, “Başkaldırı Öyküleri”, *Yeni Düşün*, 10, s. 38

³ Ferit Edgü, “Sait Faik Bir Öncü”, *Adam Öykü*, 29, Temmuz-Ağustos, 2000

yazarlarının da yazdıklarımızda pek etkileri görülmez. Ama dünya edebiyatına çok açık bir kuşak olarak işe başladığımız gerçektir. ’’⁴

Bu dönemde dergilerde amatör yazılar yayımlayanlar arasında Demir Özlü, Ferit Edgü, Orhan Duru, Onat Kutlar, Adnan Özyalçiner gibi isimler sayılabilir. Genç yazarların oluşturduğu öyküler gerçekliği ortaya çıkarmak için çabalar; yazarlar bireyin iç dünyasını kurcalamaktan, bilinçaltının yansıtılmasından çekinmezler. Onların karşı çıktıkları öykü anlayışı gerçekliği tek boyutlu olarak ele alan öykülerdir. Onlar insanı bütün boyutları, bütün derinlikleriyle ele alan bir anlayıştan yanadır. Bu dönemde iki farklı oluşum dikkat çeker; bir yanda kişinin davranışları kadar iç dünyasına da değer veren ve gerçeği bütünüyle yansıtmaya uğraşan genç kuşak, diğer yanda Oktay Akbal, Haldun Taner, Orhan Kemal gibi yazarların başı çektiği, daha çok dış dünyayı anlatmayı gaye edinen bir önceki kuşak. Orhan Kemal, kişilerin kafasında kurduğu düşünceleri göremeyeceğimiz, insanları konuşma ve davranışlarından tanıyacağımızı ileri sürerek gerçekçi edebiyatın görüleni anlatması gerektiğini savunur. Demir Özlü ise bu kuşağın savunduğu toplumculuk anlayışını yüzeysel bulur, fotoğraf makinesinin objektifiyle topluma bakılmasını eskimiş bir metot kabul eder. Kişiyi bir bütün olarak çözümlemeden salt gözlemlerle yetinmenin toplumcu olunamayacağını düşünen Özlü, esas toplumcu yazarların kendi kuşağı olduğunu belirtir.

⁴ Erdal Öz, "50 Kuşağı'ndan Biri Olarak", *Adam Öykü*, 4, Mayıs-Haziran, 1996

Bir önceki kuşağın görüşlerini eleştirmen olarak temsil eden Fethi Naci, toplumcu yazarların hayattan hareket ettiğini, bu şekilde yazılmayan eserlerin de canlılıktan uzak kalacağını düşünür. Özlü'ye göre ise yazar önüne çıkan her şeyi anlatamaz. Yazarlar bir şey anlatmak istiyorsa kişilerin iç dünyalarına önem vermeli, bilinçaltını dikkate almalı ve gerektiğinde gerçeküstü öğelere de başvurabilmelidir. Olayları gerçeklerin dışına taşırmamanın yapının etkisini arttıracaklarını savunur.⁵

O yıllarda varoluşçu yazarlar olarak ün salmış Albert Camus ve Jean-Paul Sartre'ın kitapları yayımlanır, dergilerde bu yazarların fikir ve görüşlerini ortaya koyan yazılara yer verilmeye başlanır. Varoluşçuluk felsefesi, bu kuşağın birçok yazarını az çok etkiler, bu etki özellikle Demir Özlü ve Ferit Edgü'de kendini hissettirir. Dostoyevski de bu kuşak yazarları için önemli bir esin kaynağı haline gelir.

Bireyin iç dünyasını ortaya koymak isteyen öykücüler, imge ve benzetmelere sıkça yer vermeye, kronolojik zaman kurallarını tersyüz etmeye, mekânda soyutlamalara gitmeye başlar. Dil ve üslupta oldukça farklılaşan öyküler, kimileri tarafından "kapalı" olmakla eleştirilir. Sanatın halka yönelmesi gerektiğini düşünen yazarlar bu kuşak öykücülerini eleştiri yağmuruna tutarken; dönemin yazarları tüm bu eleştirilere cevap veren yazılar yayımlamaya ve "kapalı" addedilen öykülerini sürdürmeye devam eder. Adnan Özyalçınar de açıklık-kapalılık tartışmalarında düşüncelerini dile getiren yazarlardandır: *“Özyalçınar’e göre gerçek üç öğeden oluşur: Davranışlar, hayaller ve düşler. Bu üç öğe birbirinden kesin sınırlarla ayrılmamıştır. Bu nedenle öyküler sırf açık ve seçik olsun diye hayal ve düşleri budayıp davranışları*

⁵ Fatih Altuğ, “A: “1950 Kuşağı” Öyküsünün İlk Harfi”, *Adam Öykü*, 42, Eylül-Ekim, 2002

anlatmaktan ibaret olamaz. Genç öykücüler, önceki kuşaklardan farklı olarak gerçeği tüm boyutlarıyla dile getirmeye çalıştıkları için sıkıcı ve kapalı bulunmaktadırlar.’⁶

Yazın dünyasında genç kuşağın sesini duyurduğu en önemli dergilerden biri, geniş yazar kadrosuyla dikkatleri üzerinde toplayan ‘‘a dergisi’’dir. Bu derginin ortaya çıkış hikâyesini Erdal Öz şöyle anlatır: ‘‘Hukuk Fakültesinden ben, Onat Kutlar, Demir Özlü, Doğan Hızlan, Ergin Ertem, İnal Tekinalp, Ercüment Uçarı, Hilmi Yavuz, GünferÇelikman, Ferit Öngören, Yüksel Yaşar; daha niceleri... Edebiyat Fakültesinden Konur Ertop, Kemal Özer, Adnan Özyalçiner, gerek ders aralarında, gerekse ders bitiminde o masalardan birinde toplanır güncel konuları ve edebiyatı konuşur tartışırdık. Bu konuşma ve tartışmalar, bir gün bir edebiyat dergisiyle sonuçlandı: a Dergisi, bu toplantılardan birinde doğdu. Derginin adını öneren Adnan’dır. Önce bir sayı düşündük: On Üç dergisi çıkıyordu. Adnan da o dergide sürekli yazıyordu. Renk düşündük. Mavi dergisi çıkıyordu. Kavram olsun dedik. Varlık, Yeditepe, Yenilik vardı; bir de eskiden çıkıp batmış bir sürü dergi. Sonunda harf’te karar kıldık. Hiç unutmuyorum: Adnan, işin a’sından başlamamızı söyledi: Derginin adı da a oldu.’’⁷

1 Nisan 1956’da yayın hayatına başlayan ‘‘a dergisi’’ 27 Mayıs 1960 askeri darbesine kadar yayınlanmaya devam eder: ‘‘27 Mayıs gelince özgürlüğün geldiğine

⁶ Fatih Altuğ, ‘‘A: ‘‘1950 Kuşağı’’ Öyküsünün İlk Harfi’’, *Adam Öykü*, 42, Eylül-Ekim, 2002

⁷Öykücülüğümüzün 45 Yıllık Çınarı Adnan Özyalçiner, Evrensel yay., İst., 1999, s. 164

hükmettik. Siyasal ve sanatsal alanda özgürlüklere kavuştuk diyerek “a dergisi”nin özgürlük adı altında özel bir sayı çıkardık. Özel sayıda özgürlük üzerine şiirler, öyküler ve yazılar yer alıyordu. Siyasetin, edebiyatın ve toplumun özgürlüğünü kutlar gibi çıkardık o sayıyı. Hiç unutmuyorum o sayıyı 25 bin bastık. Bütün üniversiteye dağıttık.’⁸ Bu tarihten sonra derginin basımına 12 yıllık bir ara veren yazarlar 12 Mart Muhtırası ile yeniden bir araya gelerek, bu kez ‘yeni a’ adıyla bir dergi çıkarır. ‘yeni a’ 1 Mayıs 1972’de edebiyat dünyasında yerini alır. Adnan Özyalçiner ‘yeni a’ hakkında şunları söyler: “Derginin çıkış amacı geniş etkileriyle karşı karşıya bulunduğumuz burjuva batı kültürüyle hesaplaşmak, geleneksel ve aktüel sanatımızın köklü eleştirisini gerçekleştirmek ve bütün bu çalışmaları yaparken halkımızın mücadelesiyle dayanışma sağlamaktır. Sınıf kökenleri sağlam bir kültürün ve sanatın oluşmasında katkıda bulunmaktır. Hem siyasal hem edebi olarak daha ilk başta olduğu gibi kültürel bir başkaldırıydı.”

27 sayı çıkan ‘yeni a’ dergisinin yayımı, 1974 yılında Adnan Özyalçiner’in kaleminden çıkan ‘Sabah Ajansı’ yazısı nedeniyle durdurulmuştur. Yargılanma dolayısıyla yayıma uzun süre ara verilmiş, bu süreç sonunda ise yeniden yayımlama olanağı bulunamamıştır.

Eski kuşağın öykü anlayışının, konuşmaların ve mekân betimlemelerinin sıkça kullanılmasından ibaret olduğunu düşünen ‘a dergisi’ yazarları, öykü meselesinde

⁸ <https://www.evrensel.net/haber/27597/a-dergisi-gencligin-edebiyat-ve-siyaset-iktidarina-baskaldirisi>, (Erişim tarihi: 25.08.2016)

kendi ilkelerini ortaya koyan yazılar yayınlar. Kendi kuşaklarının öykü anlayışını nasıl değerlendirdiklerini anlamak için Devrim Tunç'un Adnan Özyalçiner'le yaptığı söyleşiye bakmak yerinde olacaktır. Özyalçiner, 50 Kuşağı öykücülerıyla İkinci Yeni şairlerini benzeten anlayışa şu şekilde karşılık verir: *"İkinci Yeni adını verdikleri ve 'Hiçbir Şey Anlatmayan Şiir' dedikleri aslında gene bir şeyler anlatıyor. Ama bu deyiş, yazarın güttüğü, yazarın önceden hazırlayıp okuyucularına sunmak istediği şey olamaz elbet. (...) 'Bir şey anlatmayan' daha doğrusu kelime diziciliğinden öteye gitmeyen bir biçim anlayışına -salt kelime biçimciliğine- dayanan bir anlayışta öz aramak zaten boşunadır. Gel gör ki onlar (İkinci yeniler) yazdıklarının bir özü olduğunu, üstelik toplumculuk gibi bir dünya görüşünü de içine aldığını söylemekten çekinmiyorlar. Oysa benim bu anlayışa karşı çıkmam yazarın bir dünya görüşü, bir felsefe kurmasına olanak bırakmamasından ötürüdür."*⁹ Özyalçiner, sembollerden yararlanmanın kapalı anlatımlara gideceğini düşünmez; ancak her şeyin açık seçik yazılmasından yana değildir, okuyucunun da çaba göstermesini ister. Ona göre iyi bir öykücü ne kapalı bir anlatımla okuru öyküden uzaklaştırmalı ne de aşırı açık bir anlatımla okuru kolaycılığa alıştırmalıdır. O biçimcilikten değil "öz"den yanadır ve sembollerden yola çıkılarak hikâyenin aslında ne anlatmak istediğinin bulunacağını düşünür.

Özyalçiner, *"Yeni Düşün"* dergisinde yayımlanan yazısında 1950 Kuşağı öykülerini *"Başkaldırı Öyküleri"* olarak niteler; yürürlükteki düzenle birlikte yürürlükteki edebiyata da birer başkaldırıdır bu öyküler. Bir önceki kuşağın gerçeği ele alışlarındaki yüzeyselliğe, basmakalıp anlatımlara, alışılmışları yinelemelerine

⁹ Devrim Tunç, "Adnan Özyalçiner'den Soruyor", *A Dergisi*, 11, 1957

karşıdır. Onun öyküleri, birörnek yaşamların içinde boğulan fakat bunun bilincinde olmayan insanları farkındalığa çağırır; dikkat ettiği küçük ayrıntılarla hem okuyucunun bakış açısını bulunduğu noktadan daha ötesine götürmeyi hem de tüm olumsuz yaşamlara rağmen tükenmeyen bir umut olduğunu muştular.



1.BÖLÜM

1.1.HAYATI

1.1.1.Doğumu ve Çocukluğu

Adnan Özyalçiner'in doğum yılı kaynaklarda 1934 olarak belirtilir, nüfus cüzdanında da doğum tarihi 18.2.934 olarak görünmektedir. Ancak yazar bunun doğru olmadığını söyler. Annesiyle babasının söylediğine göre bir yılbaşı gecesi saat 12'de doğmuştur. Fakat o yıllarda dakikası dakikasına saptanamayacağını da ilave eden Özyalçiner, doğum tarihinin 31 Aralık 1933 veya 1 Ocak 1934 olması gerektiğini söyleyerek bu konuda kesin bilgi vermez.¹⁰ Üç doğum tarihine sahip olan yazarımızın tek bir soyadı da yoktur. Nüfus cüzdanının 'Aile ismi' ibaresinin karşısında koyu bir mürekkeple Özyalçiner yazılıdır. Bu soyadının veriliş tarihi 3.5.1937 olarak görünür. Bu tarihin üstüneyse silik bir mürekkeple ikinci soyadı olan Çelik ismi yazılıdır. Çelik soyadının yazara veriliş öyküsü ise şöyledir: ilkokulu bitirdikten sonra Eyüp Orta Okulu'na yazılan Özyalçiner, Eyüp'te oturan halasının yanında kalmaya başlar. Halası Samiye Çelik'le eniştesi Nuri Çelik'in manevi evlatları olarak onların nüfusuna kaydedildiğinde yıl 1953'tür.

¹⁰Öykücülüğümüzün 45 Yıllık Çınarı Adnan Özyalçiner, Evrensel yay., İst., Ocak 1999, s. 18

İstanbul doğumlu olan Özyalçiner için Cemal Süreya şu dizeleri söylemiştir:

“Şu bizim göçmen Adnan

Hep aldığı armağan

Bıyıkları pek düzgün

Müsaahhah olduğundan”

Esasen babası da İstanbullu olan yazarın göçmenliği dedesine dayanmaktadır. Dedesi, II. Abdülhamit döneminde Saraybosna'nın Travnik kentinden İstanbul'a gelmiş Rüfai tarikatının şeyhlerinden bir din adamıdır. Özyalçiner, kendisine göçmenlik mevzuu sorulan bir dergi röportajında: *“Cemal Süreya'nın göçmen diye takılışı Boşnaklığımdan. Annem de Boşnaktı. O da Karamürsel doğumlu. Ailesi Saraybosna'nın Mostar kentinden gelme”*¹¹ sözleriyle karşılık verir.

Adnan Özyalçiner'in çocukluğunu sürdüğü yıllarda dünya savaş, birçok ülke de yokluk halindedir. Çocukluğunu Haliç'in üstündeki tepelerde bir mahallede geçirir. Yoksul bir yaşam süren Özyalçiner ailesi; savaşın getirdiği tüm kötü koşulları, yokluğu, ezilmişliği hisseder. Babası Ahmet Özyalçiner; sabah karanlığında evinden çıkıp yola koyulan, Haliç'in fabrikalarında çalışan bir işçidir. Savaş sebebiyle fabrikalar işlemez hale gelip de kapatıldığında babası işsiz kalır. Usta bir demirciyken, dokumacı

¹¹Feridun Andaç, “Adnan Özyalçiner’le Düünden Bugüne”, *Adam Öykü*, 44, 2003

çıraklığıyla yeni bir işe başlar. Özyalçiner, babasının mücadeleci ruhunu hem öykülerine yansıtmış hem de onun için şunları söylemiştir: *“Daha önce işten haksız olarak atıldıklarını kanıtlamak, haklarını almak için başvurdıkları İşçi Bürosu -babam İşçi Borusu derdi. Hiç okuma yazması yoktu- bir güvence sağlayamıyordu. Ama o direnmesini biliyordu.”*¹² Çok geçmeden babası usta bir dokumacı olup çıkar, bu sırada savaş devam etmektedir. Annesi de bu sıkıntılı koşullar altında ailesini mutlu etmeye uğraşan fedakâr bir kadındır. Eski bir konağın tek odasında sürdürdükleri yaşam ailenin hiçbir üyesini tembelliğe veya umutsuzluğa sürüklememiştir. Annesi, gündüzleri kerevetin üstüne yerleştirdiği bir el makinesinde Amerikan bezinden don, gömlek diker. Gecesini gündüzüne katarak uğraştığı bu işten birkaç kuruş kazansa da yılmaz. Ekmeğin karneyle verildiği yıllarda aile Karagömrük pazarından alış-veriş yapmaktadır. Ancak Özyalçiner’in annesi hep akşamları gider pazara, son kalan çürük sebzeleri ucuza almak için. Oturdıkları mahalledeki evlerin çoğu tahtadandır, yıkılmaya yüz tutmuştur. Özyalçiner’e göre, bu evlerde çocukları en çok mutlu eden şey hepsinin bir bahçeye sahip oluşudur. Her odasına bir ailenin yerleştiği konaklardan birine de Özyalçiner ailesi yerleşir. Geniş sofaların sonundaki yüznumara ve mutfak ortaktır. Özyalçiner ve kız kardeşi odanın ortasına koyulan çinko bir leğenin içinde yıkanır. İlkokula başladığında Tramvay caddesini de tanıyan yazar, büyük apartmanların, dört beş katlı beton yapıların bulunduğu caddeyi yakından gördükçe burayı kendi mahallesiyle karşılaştırmaya başlar.

¹²Öykücülüğümüzün 45 Yıllık Çınarı-Adnan Özyalçiner, Evrensel yay., İst., Ocak 1999, s. 32

Caddede büyük camekânlı pastaneler, renk renk şekerlemeler, çeşit çeşit pastalar görür. Ne evler ne şekerlemeler kendi oturduğu mahallenin evlerine bakkallarına benziyordur. Böylece yazar her iki sınıfın yaşamlarını karşılaştırma imkânı bulmuş ve bunu öykülerine etkileyici şekillerde yerleştirmeyi bilmiştir. Yaşadığı mahalle ile gezip gördüğü lüks caddeler arasında daha o yıllarda mukayeseye başlayan yazar şunları söyler: *“Görünüşteki bu ayrım, yaşayanlarını da birbirinden ayıracaktı. Eşya insan ilişkisini ilk ayırt edişim diyebilir miyim buna? Bilinçli olarak ayırt edişim bu dönemde olabilir. Bu ayrımı ilk sezdiğimde ufacık bir çocuktum.”*¹³

Ara sıra kırılık alanlara gezmeye çıkan ailenin gittiği yerlerden biri de Adalar’dır. Bu yıllardaki bir hatırasını Adnan Özyalçınır şu şekilde aktarır:

“Babam bir gün şöyle dedi:

“Bundan sonra pikniklerde, gezintilerde yaya kalmak yok. Hem gezip eğleneceğiz, hem para kazanacağız.”

Annem:

“Nasıl?” diye sordu. Babamın cevabı kesindi:

“Senin çeyiz sandığını marangoza götürdüm. Ondan bana güzel bir boya sandığı yaptı. Pazarları onunla gezinti yerlerinde ayakkabı boyayıp para

¹³A.g.e., s. 33

kazanacağım. Sizleri de dilediğiniz biçimde eğlendireceğim.''¹⁴ Bu hatıra Ahmet Özyalçiner'in ailesine olan düşkünlüğünü göstermesinin yanı sıra ailenin yaşadığı maddi güçlüğü de gözler önüne serer. Bu hadiseden kısa bir süre sonra Ahmet Özyalçiner vefat eder. O öldükten kısa bir süre sonra da savaş biter.

1.1.2.Eğitim, Çalışma ve Evlilik Hayatı

Adnan Özyalçiner ilkokulun iki sınıfını Zincirlikuyu'da bulunan Fatih Nişancı Mehmet Paşa İlköğretim Okulu'nda, 4.sınıfı Fatih Yavuz Selim İlköğretim Okulu'nda okur.¹⁵ Babasının ölümünden bir yıl sonra ilkokulu bitiren Özyalçiner, Eyüp Orta Okulu'na yazılır ve Eyüp'te oturan halasının yanında kalmaya başlar. Bu yıllarda yazları eczacı çıraklığı, bakkal çıraklığı gibi işler yapar. İstanbul Erkek Lisesi'nde okuduğu sınıflarda ise yazlarını Büyükada'da bulunan dayısının manav dükkânında çalışarak geçirir. Bu şekilde hem kendisine hem de kızıyla bir başına kalan annesine katkı sağlamış olur. Liseyi bitireceği yıl annesini kaybeder. Üniversite seçme sınavlarına girdiğinde ilk tercihi İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi'dir. Bu bölümü seçmesinin nedeni parasızlıktır, Orman Fakültesi'nin yatılı oluşu Özyalçiner'in işine gelir. Ancak ilk yılın Beyazıt'taki Fen Fakültesi'nde FKB (Fizik Kimya Biyoloji) okuyarak geçirileceğini öğrenince düş kırıklığı yaşar. Yüksek

¹⁴A.g.e., s. 41

¹⁵Adnan Özyalçiner, *Karagümrüklü Yıllar*, Heyemola yay., İst., Ekim 2009, s. 18

matematikle uğraşacak olmak canını sıkar. Bu sırada Ali Avni Öneş'in Fikir ve Sanat Eserleri Dağıtma Bürosu'nda kitap, dergi dağıtıcılığı işi bulur. Bir dönem boyunca FKB'ye hiç gitmeyen Özyalçiner, Türkoloji bölümüne kaydını yaptırır. Aynı bölümde okuyan Kemal Özer ve Konur Ertop da Fikir ve Sanat Eserleri Dağıtma Bürosu'nda işe başlayınca; gençler vakitlerinin çoğunu Babıâli'de, büroda, Yeditepe ve Yenilik yayınevlerinde geçirmeye başlar. Birçok yazar ve şair arkadaşını da bu yıllarda tanır. 1959'da Cumhuriyet gazetesinde düzeltmenliğe başlayan Özyalçiner artık düzenli bir işe sahiptir: *"Gazetecilik yazarlığım la da bağdaşılıyor. Röportaj yapma olanağı sağlayabilir. Yaşar Kemal örneği var önümde. Daha ne istiyorum. Böylece kendimi bir profesyonel olarak gazeteciliğe ve yazarlığa adadım. Okulu sürüncemede bırakmam bu yüzden olmalı. Gazeteciliği ve yazarlığı seçmemden."*¹⁶ Birkaç yıl sonra üniversiteyi yarıda bırakır ve 1964'te Bitlis'in Ahlat kazasına askerliğini yapmaya gider. Bir dağ köyünde yedek subay öğretmen olarak askerlik görevini yerine getiren Özyalçiner, Anadolu'yu yakından tanıma imkânı bulmuş olur: *"Yedeksubay öğretmen olarak gittiğim Doğu Anadolu'da Kürt halkını tanıdım. Onları da kenar mahalle insanların yaşadığı benzer çelişkileriyle anlattım. Onlar da kent yoksulunun yaşadığı bırakılmışlığın, ezilmişliğin acısını çekiyordu."*¹⁷ 1966'da askerliğini bitirip yeniden İstanbul'a döner.

¹⁶ Feridun Andaç, "Adnan Özyalçiner'le Düünden Bugüne", *Adam Öykü*, 44, 2003

¹⁷ Adnan Özyalçiner, *Gökyüzünde Ayaklanma*, Dünya yay., İst., Eylül 2003, s. 14

1960'ta ilk kitabı *Panayır* için imza günü düzenlenmiştir. Kitabını imzalatmaya gelen okurlar arasında şair Sennur Sezer de vardır. O günden sonra 1966'ya kadar Özyalçiner'in diğer hanım arkadaşları gibi bir şair arkadaşdır Sennur Sezer. 1966'da sevda baskın çıkar ve 3 Ağustos 1967'de Sennur Sezer'le olan yazarlık arkadaşlığı hayat arkadaşlığına dönüşür.¹⁸ Ekim 1969'da kızları Ayşe Bengi, 23 Nisan 1972'de ise oğulları Ahmet Emre dünyaya gelir: *'Sennur'u çok sevdim. Karım, arkadaşım, yardımcım oldu. Kavga ettik, barıştık. Sevgimiz eksilmedi. Gün geldi çocuklarımız oldu. Biri kız, biri oğlan. Yaşamı seven biri olarak onları da çok sevdim. Sennur, şiir yazdı. Ben öykü. Kitaplarımız yayınlandı. Çocuklarımız büyüdü. Biz yaşlandık. Acı, tatlı, gülünç, ağlamaklı birçok olay bizi yoğurarak bugüne getirdi.'*¹⁸ Çiftin birlikteliği yaklaşık 50 yıl sürer, 7 Ekim 2015'te Sennur Sezer'in vefatından beri yazarımız yaşamına yalnız devam etmektedir.

20 yıldan fazla Cumhuriyet gazetesinde düzeltmen olarak çalışan yazar, 1974-1989 yılları arasında TYS (Türkiye Yazarlar Sendikası) Genel Sekreterliğinde bulunur. 1981'den sonra YAZKO'nun yöneticisi ve ikinci başkanı olur. Yazko Edebiyat (1981-1984), Yazko Çeviri (1981-1983) ve Hürriyet Gösteri (1984-1986) dergilerinin yazı işleri müdürlüğünü yapar. 1992'ye kadar Hürriyet gazetesinin yayın biriminde çalışan Özyalçiner, şimdilerde serbest yazar olarak yaşamına devam etmektedir.

¹⁸Öykücülüğümüzün 45 Yıllık Çınarı-Adnan Özyalçiner, Evrensel yay., İst., Ocak 1999, s. 43

1.2.SANATI

1.2.1.Sanat Yaşamı

Adnan Özyalçiner, öykü ilk sırada olmak üzere edebiyatın hemen her alanında eser vermiştir. Yazar sözlüklerine bakıldığında yayınlanmış ilk öyküsünün ‘‘Demet’’ dergisinde çıktığı görülecektir. Ancak Özyalçiner için bu böyle değildir. ‘‘(...) ilkokul sınıf dergilerinden birinde daha önce ‘Fedakâr Arkadaş’ adlı bir öyküm yayınlanmıştı. İlkokul anılarımdan çıkardığım bir öyküydü bu. Dergi, bir sahne resmi yayınlayarak, ilkokul çocuklarından öykü yazmalarını istemişti. Kız kardeşim o sıralarda ilkokuldaydı. Böylece onun sınıf dergisinin çağrısına uyan ben oldum. Onlar da beni ilkokul öğrencisi sanıp öykümü yayınladılar.’’¹⁹

Özyalçiner, okul kompozisyonları dışında yazı yazmaya ortaokul sıralarında başlamıştır. İlk öyküsü Eyüp Camisi’nin avlusunda karşılaştığı bir dilenci çocukla ilgilidir. Bir gece herkes yattıktan sonra, halasının elektriksiz evinde, bir gaz lambasının eşliğinde yazar bu öyküyü: ‘‘Ömer Seyfettin’e özenmişim, ama yaza yaza Kemalettin Tuğcuvari bir öykü yazmışım. Ama olsun, öykü yazmayı becerebileceğimi anlamışım.’’²⁰ Ortaokul üçte Türkçe öğretmeni İsmail Ulçugür, Özyalçiner’in kompozisyonlarını beğenir.İstanbul Erkek Lisesi’nde okuduğu yıllarda yaşamında büyük yeri olan edebiyat hocası Salim Rıza Kırkpınar ile tanışır. Ders yılının ilk gününde sınıfa rüzgâr gibi

¹⁹A.g.e., s. 21

²⁰ Feridun Andaç, ‘‘Adnan Özyalçiner’le Düünden Bugüne’’, *Adam Öykü*, 44, 2003

giren Kırkpınar, herkesten kalem kâğıt çıkarmasını ve kendini tanıtan bir yazı yazmasını ister. Hocanın uyguladığı genel bir yöntemdir bu; böylece öğrencilerinin kimliklerinin yanında bilgi ve görgüsünü, anlatım özelliklerini, yazış biçimlerini de öğrenmiş olur. *“Salim Rıza hocayla karşılaştığımız o ilk derste kâğıda kendim için neler yazdım bilmiyorum. Yalnız arkalı önlü bir dosya kâğıdını doldurduğumu unutmadım. Beni öykü yazmaya iten belki de kendim için yazdığım bu ilk denemedir. Çünkü bu olaydan en çok üç yıl sonra Yenilik dergisinde ‘Ben’ adlı kendimi, sonradan hemen bütün öykülerimin konusu olan İstanbul’un kenar mahallelerinden Karagümrük’ü anlattığım ilk öykülerimden biri çıkacaktı.”*²¹ Kırkpınar, hem kişiliği hem de edebiyata olan tutkusuyla yazarımızı etkisi altına almıştır. Sonraki yıllarda yayımlanan kitabı Ayak İzleri’nde *“Her Şey Yaşar Hiçbir Şey Ölmez”* öyküsüne de konu olmuştur bu değerli edebiyat öğretmeni.

Yazar sözlüklerine göre ilk öyküsü Demet dergisinde yayınlanmıştır. Demet dergisini lise 10. sınıftayken Ahmet Kaya Tirali’yle beraber çıkaran Özyalçiner, derginin şiirler dışındaki tüm yazılarını yazar. Dergi Ahmet Tirali’nin ağabeyinin matbaası Yenilik Basımevi’nde basılır. Ancak sadece bir sayı çıkabilmiştir. Yazarın yazılarının yayınlandığı ikinci dergi ise 1972 Mayıs’ında yayın hayatına başlayan *“Yeni a Dergisi”*dir. Bu sıralarda A.Ç. rumuzunu veya Adnan Özyalçiner imzasını kullandığı gibi imzasız yazıları da bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Tanju Cılızoğlu’nun çıkardığı *“13”* dergisinde 10-15 sayı sürekli olarak *“Kenar Mahalleden Notlar”* başlıklı

²¹ Adnan Özyalçiner, *Ayak İzleri*, Evrensel yay., İst., Ekim 2008, s. 134

öyküleri yayınlanır. Yazar bu yazıların kiminde İbrahim Seferzadeler imzasını taşıırken, kiminde başka isimler de kullandığı olur.

Edebiyata genellikle şiirle başlansa da Özyalçiner bu genellemenin dışında kalır. O tek bir dize yazmadan doğrudan öyküler karalamaya başlar. Ancak bu, hiç şiir yazmadığı anlamına da gelmez. *Akşam* gazetesinin sanat sayfasında Adnan Çelik imzalı bir şiiri yayınlanan yazarın ikinci şiiri Rüknettin Resuloğlu'nun yönettiği "Yelken" dergisinde, bu kez Adnan Özyalçiner imzasıyla yayınlanır. O sırada yedeksubay öğretmen olarak Bitlis'tedir. Yelken dergisine her sayı bir yazı yazmak için anlaşır. Anlaşma gereğince yazı paralarını Özyalçiner almaz, o sıralarda yokluk içinde bulunan hanım şairlerden bir arkadaşına verilir yazıların geliri. 26.11.1966 ile 31.8.1969 tarihleri arasında ise "Sennur'a Dizeler" adlı yirmi şiirlik bir kitapçık oluşturur: *"O gün bugündür başka şiir yazmadım. Yazacağımı da sanmam."*²²

1966'da askerlik görevini tamamlayıp İstanbul'a dönen yazar, arkadaşı Mehmet Seyda'yla beraber John Sullivan imzasıyla bir polis romanı yazmıştır. Evlendikten sonra geçim derdiyle gölge yazar olarak iki roman daha yazmış, bunlar gazetelerde Türkan Şoray adıyla tefrika edilmiştir; Buruk Acı ile Buğulu Gözler. Yine Türkan Şoray adıyla "Dönüş" öyküsünü

²²Öykücülüğümüzün 45 Yıllık Çınarı-Adnan Özyalçiner, Evrensel yay., İst., Ocak 1999, s. 26

yazmış, hatta filme çekilmiştir: ‘*Buruk Acı romanındaki sonradan şarkı olan ‘Buruk Acı’ şiirini Sennur Sezer yazdı. Tabii o da Türkan Şoray adıyla bestelendi, ünlü oldu. O dönemde sözlerin Türkan Şoray’a ait olup olmadığı çok tartışıldı. Biz de sustuğumuz için bir şey çıkaramadılar. ‘Dönüş’ filminin öyküsünden de Atilla Dorsay kuşkulandı. ‘Kimin olabilir,’ diye bana sormuştu ‘Cumhuriyet’teyken. Çünkü öyküyü çok sağlam buluyordu. Benden ses çıkmayınca o iş de o kadarla kaldı.*’²³

1997’de bir tarih romanı olan ‘IV. Murat ve Mirgün Bahçeleri’ adında bir roman yazan Özyalçiner şunları söyler: ‘*Amacım, tarihsel gerçekliklere günümüz gerçeklikleri arasındaki paralellikleri, baskı ve sömürü açısından – neden ve sonuçlarıyla- değişmezlikleri yakalamaktı. Bir de IV. Murat’ın kişiliği ile o günlerin İstanbul’u ve halkı ilgilendiriyordu beni. Onları su yüzüne çıkarmak istedim. Romanın daha çok gelir sağlayacağını, öyküden daha geniş bir alana yayılacağını da biliyordum. Biraz da bunun için o romanı yazmaya giriştim. Yanılmadığımı, romanın, bir yıl içinde, ikinci baskıya ulaşmasıyla daha iyi anladım.*’²⁴

²³ Feridun Andaç, “Adnan Özyalçiner’le Düünden Bugüne”, *Adam Öykü*, 44, 2003

²⁴ Öykücülüğümüzün 45 Yıllık Çınarı-Adnan Özyalçiner, Evrensel yay., İst., Ocak 1999, s. 26

1.2.2.Sanat Anlayışı, Yazarlığı

Özyalçiner iyi yazı yazdığına, yazacağına daha orta birdeyken inanır. Eyüp Ortaokulu'nda okuduğu sırada Türkçe derslerinde kompozisyon yazmaktan zevk alan yazarın, ortaya koyduğu yazılar Türkçe öğretmeni tarafından beğenilmez. Özyalçiner daha o yıllarda gerçekçi kimliğini açığa vurmaya başlamıştır. İyiyi de kötüyü de ayırt etmeyi bilen ve kötünün tasvirinden kaçınmayan bir ortaokul öğrencisidir: *“Sözgelimi, benim ‘ilkbahar’ konulu kompozisyonumda ne ağaçların yeşerdiğinden söz ediliyor, ne de cennet gibi yemyeşil çayırarda kuzular meleyip otluyordu. Benim bahar kompozisyonumda Eyüp’ün kel tepeleri, daha o zamandan kokuşmaya başlamış Haliç vardı.”*²⁵

Lise yıllarındaki edebiyat öğretmeni Salim Rıza Kırkpınar, edebiyat tutkusu ve mizacıyla Özyalçiner’i yazı yazmaya teşvik ederken bir diğer edebiyat hocası Hakkı Süha Gezin, Özyalçiner’in yazılarına pek yüz vermez: *“Gerçekçiliğime kızıyor olmalıydı. Ona göre odanın penceresinden yağan karı seyretmeye doyum olmazdı. Kar taneleri, ağaç dallarında bahar çiçekleri gibi dururdu. Bana göreyse karnın tok, odan sıcak olmadıkça böyle bir duyguya yer yoktu.”*²⁶ Bu ifadeler Özyalçiner’in romantizmden yana olmadığını, bu türden yazıları yapmacık bulduğunu gösterir. Ortaokul sıralarında yazdığı ilk öykü Eyüp Camisi’nin avlusunda karşılaştığı bir

²⁵A.g.e., s. 20

²⁶A.g.e., s. 21

dilenci çocukla ilgilidir. Anadolu'dan gelip aç ve işsiz kalmış, bu yüzden dilencilığe alıştırılan kimsesiz bir köylü çocuğudur anlatılan.

Toplumsal çelişkileri, sınıf çatışmalarını, haksızlıkları dile getiren bir yazar olan Özyalçınar'da Sait Faik'ten sonra Orhan Kemal'in etkileri de görülür. Orhan Kemal'in sıradan insanları anlattığı eserlerinde *"umutlu bir aydınlık"*²⁷ barındırması Özyalçınar'ın de dikkat ettiği bir husus olmuştur. Özyalçınar her zaman ezilen sınıfın yanındadır, onların yaşamını dile getirir:

*“Benim için önemli olan kimin için yazdığımdır. Bu ne için yazdığımı da açıklar. Onun için ilk yazılarımın ana başlığı Kenar Mahalle'den Notlar adını taşır. (...) benim mahallem de koskoca kentin ortasında geriliği, yoksulluğu, yoksunlukları ile yanbaşındaki uygarlıktan payını alamamış insanların yaşadığı bir yerdi. Bu yüzden uygarlığın eşit olarak bölüşülmediği, yöneten yönetilen çelişkisinin yaşandığı bir kenti anlattım. Bu İstanbul'du ve benim mahallemdi. Bu çelişki büyük bir kent olarak anlattığım İstanbul'da yaşamıyordu yalnız. Benim anlattığım büyük kent, bütün Türkiye'ydi.”*²⁸

Anlattığı tüm yoksunlukların içinden gelmiş, yokluğu tatmış bir yazar olduğu için bu kadar gerçekçidir. Öykülerini oluştururken şehrin yüksek apartmanlarında bir köşe seçmez, Anadolu'yu hayal ederek yazmaz. Doğu Anadolu'yu konu edindiği öykülerinde o topraklardadır, işçilerle, yoksullarla aynı sofrada onlarla sohbet halindedir. “Zonguldak'ın Kara Yazısı”nı anlatacaksa, önce maden ocaklarına inmeli, işçilerin ciğerlerinde dolaşan

²⁷ A.g.e., s. 47

²⁸ A.g.e., s. 45

havayı soluklamalıdır. Toplumu ve insanları değiştirmek, iyileştirmek isteyen Özyalçiner'in ezileni, dışlananı, istenmeyeni anlattığı öyküleri çoğunlukla umutla biter. Onu etkileyen yazarlardan biri de Haldun Taner'dir. Taner'in orta kesim insanlarını anlatırken takındığı alaycı tavrı ve onları küçümsemeden ortaya koyduğu mizahı Özyalçiner'in kimi öykülerinde görmek mümkündür. Gülünç ve acıklı olanı iç içe veren yazar, yaşadıklarını yaşadığı gibi anlatır, cümlelerini süslemez.

Gerçekçi bir yazardır Özyalçiner ancak gerçeklikleri eğitici, öğretici bir tavırla vermekten son derece uzaktır. İnsan gerçeğini ele alırken onu yüzeysel açıdan değerlendirmez; insanı bütün hayalleri, düşleri, psikolojik dünyasıyla inceler. Yaşadığımız gerçeklikleri tek boyutlu olarak değil, enine boyuna, bütün ayrıntılarıyla aktarmaktan yanadır: *“Bir yazarın gerçeğin o buruk, o pırpırlı tadını verebilmesi için ayrıntılara (teferruata) eğilmesini ne kadar gerekli görüyorsam da ana düşüncayı (özü) kulak ardı etmesini okuyucularına ve kendine karşı yapılmış en büyük saygısızlık sayarım. Bir şey anlatmayan daha doğrusu kelime diziciliğinden öteye gitmeyen bir biçim anlayışına –salt kelime biçimciliğine- dayanan bir anlayışta öz aramak zaten boşuna olur.”*²⁹ Özyalçiner'e göre iyi bir öykücü hem kapalı bir anlatımla okuru metinden uzaklaştırmamalı hem de aşırı açık bir anlatımla onu kolaycılığa alıştırmamalıdır.³⁰

²⁹ Devrim Tunç, “Adnan Özyalçiner'den Soruyor”, *A Dergisi*, 11, 1957

³⁰ Fatih Altuğ, “A”: “1950 Kuşağı” Öyküsünün İlk Harfi”, *Adam Öykü*, 42 (Eylül-Ekim)

Gerçeği edebiyatın hamuruyla yoğuran, fikirlerini öykülerinin içine etkili şekillerde yerleştirmeyi bilen Özyalçiner; elbette birçok ödüle de layık görülmüştür. 1963'te yayımlanan kitabı *Sur*'la "Sait Faik Hikâye Armağanı"nı kazanır. Bu ödülü ilk alışıdır ama son olmayacaktır; 1978'de *Gözleri Bağlı Adam* adlı eseriyle yeniden "Sait Faik Hikâye Armağanı"na layık görülür. Yaptığı ödül konuşmasında Sait Faik'in 1950 Kuşağı için öneminden bahseden yazar, sanat anlayışına da bir açıklama getirir: *"Şimdiye kadar öyküde üç armağan aldım. Üç kez sorumluluk yüklendim. Yüklendiğim bu sorumluluk, halkıma karşı olan sorumluluktur. Sömürsüz, baskısız bir dünyanın yaratılması için eşitliği, kardeşliği, barışı egemen kılma mücadelesinin sorumluluğudur bu. Yoksulluğun alın yazgısı olmadığının anlatılmasının, deşilmesinin sorumluluğudur bu. Böyle kutsal ve çağdaş bir sorumluluğun yükünü sırtıma yüklediğiniz için, başta seçici kurul olmak üzere, hepinize teşekkür ederim."*³¹ 1972'de *Yağma* eseri, ona "Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü"nü kazandırır. Bu ödül sonrasında yaptığı konuşma da yazarın sanat anlayışını göstermesi açısından önemlidir: *"(...) Türk yazarı, Türk aydını gerçekçi olmak ve gerçekleri çekinmeden yapıtlarında yansıtmak durumundadır. Yani halktan aldığını yine halka verecek, bilgisini, kültürünü onun yararına kullanacak, onu aydınlatacak, onu eğitecek, onu bilinçlendirecektir."*³²

³¹ Adnan Özyalçiner, *Gözleri Bağlı Adam*, Evrensel yay., İst., 1996, s. 12

³² Adnan Özyalçiner, *Yağma*, Evrensel yay., İst., 1996, s. 105

2.BÖLÜM: ESERLERİ

Adnan Özyalçiner, edebiyatın birçok alanında eser vermekle beraber, öykücü kimliğiyle öne çıkan ve bu türe ağırlık veren bir yazardır. Toplamda 10 öykü kitabı bulunan Özyalçiner, bunun yanı sıra çocuk öyküleri de yazmıştır. Eşi Sennur Sezer’le beraber yayınladığı kitapları da dâhil olmak üzere 20 çocuk kitabı, varolan hikâyelerden esinlenerek ortaya koyduğu 2 halk hikâyesi, 5 inceleme kitabı, 5 derlemesi, 3 deneme kitabı ve bir romanı bulunmaktadır.

2.1.Öyküleri

Sırası ile *Panayır* (1960), *Sur* (1963), *Yağma* (1971), *Yıkım Günleri* (1972), *Gözleri Bağlı Adam* (1977), *Cambazlar Savaşı Yitirdi* (1991), *Alaycı Öyküler* (1991), *Ayak İzleri* (2000), *Aradakiler* (2001), *Alandaki Park*(2014) olmak üzere 10 öykü kitabı yayımlanmıştır. Özyalçiner’in kimi öykü kitapları *Toplu Öyküler* adıyla da yayımlanmıştır. *Toplu öyküler 1, Panayır-Sur; Toplu Öyküler 2, Gözleri Bağlı Adam-Yağma; Toplu Öyküler 3, Cambazlar Savaşı Yitirdi-Sağanak; Toplu Öyküler 4 ise Alaycı Öyküler-Aradakiler* kitaplarının bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur.

2.1.1.Panayır

Adnan Özyalçiner'in ilk öykü kitabı olan *Panayır*, 100 sayfalık küçük bir kitap halinde Mart 1960'ta "a Dergisi" yayınlarından çıkmıştır. İlk öykü kitabı olmasına karşılık, ilk öykülerinin yayınlandığı bir kitap değildir. Özyalçiner'in verdiği bilgilere göre yazarın ilk öyküleri "Kenar Mahalleden Notlar" başlığı altında dergilerde kalmıştır. Bu öyküler yazarın deyimiyle: *"Orhan Kemal gerçekçiliği ve Sait Faik duyarlılığı karışımı öykülerdi. Ardından düz anlatımı, bir anlamda fotoğraf gerçekçiliğini reddeden, gerçekliği yeni anlatım biçimlerinde arayan, yer yer gerçeküstücü görüntülerin yer aldığı öykülerim geldi."*³³ 1956-1959 arasında yazılan dokuz öyküden oluşan eserde, tematik bir bütünlük vardır. Yazar, yukarıda alıntıladığımız sözlerinin ardından, ilk yedi öyküde ölüm ve ölüme karşı koyma konusunu işlediğini belirtir. Kitapta yer alan "Sonuç" üst başlıklı iki öyküde, kapitalist düzenin ortaya çıkardığı kargaşa ve bu kaotik ortamın bireylerde oluşturduğu bunalımın ardından gelen ölümler anlatılmıştır. Kitapta yer alan öyküler sırasıyla şöyledir:

- Panayır, s. 27
- İri Elmalar, s. 39
- Çıplak Bir Ampulün Altında Olup Bitenler, s. 49
- Alt Ucu, s. 61

³³ Adnan Özyalçiner, *Panayır*, Evrensel yay., İst., Eylül 2009, s. 18

- Hareket Zili, s. 69
- Taş, s. 77
- Uğultu, s. 109
- Beton Kırılıklar, s. 131
- Cam Bardaklar, s.137

2.1.2.Sur

1963'te Sürek yayınları tarafından basılan ve ‘‘Sait Faik Hikâye Armağanı’’na layık görülen *Sur*, Özyalçiner’in bundan sonra vermiş olduğu eserlerinin yanında bir farklılık taşır. *Sur*’da olay ikinci plandadır, betimlemeler ve simgeler yoğunluktadır. ‘‘*Sur bir insanın kendisini saran her şeyle, ister bir nesne olsun ister yerleşik bir inanç, metafizik bir başkaldırıya ulaşan hesaplaşmasıdır. (...) Birörneklik, alışkanlıklar, inançlar, kimi zaman nihilizme varan bir sertlikle eleştirilir.*’’³⁴ Kitaptaki öyküler şu şekildedir:

- Adam Konuşacak, s. 9
- Tanrı Katında, s. 12
- İnilti, s. 15
- Uçurum İçin Bir Öndeyiş, s. 17
- Hep O Aynı Gün, s. 20

³⁴Öykücülüğümüzün 45 Yıllık Çınarı Adnan Özyalçiner, Evrensel yay., İst., 1999, s. 51

- Balkon Ölöleri, s. 22
- Avuntu, s. 24
- Döküntü Pazarı, s. 26
- ... Ne de Bir Martı Uçuyordu Gökte, s. 28
- Cinayetler Sarayı, s. 32
- Öteden Beri Bu Böyledir, s. 34
- Olsa Olsa Bir Olaydır, s. 36
- İki Kapı Arasında, s. 38
- Yangın, s. 41
- Güneş Batarken, s. 49
- Çark, s. 55
- Sur, s. 61

2.1.3.Yağma

İlk basımı 1971’de Yücel yayınevi tarafından yapılan *Yağma*’yla birlikte Özyalçiner, ‘‘1972 Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü’’ne layık görülür. *Sur* kitabında ben’e yönelen yazar, *Yağma*’da ben’den sıyrılır ve toplumsal düzene, düzenin işleyişine, işleyişin aktörlerine çevirir bakışlarını. Bu eserdeki öyküler daha çok ekonomik ve toplumsal çelişkiler, çatışmalar üzerine kuruludur. Anlatılan kent İstanbul gibi görünür, fakat sadece İstanbul değil bütün bir ülkedir. ‘‘Her gün hepimizin bir şeyler yağmaladığı ve her gün hepimizin bir şeylerinin

yağmalandığı bir şehrin öyküsüdür bu. İşte bu temel çelişki, kitaba bu adı vermemin başlıca nedenidir. ³⁵ Kitaptaki öyküler şunlardır:

- Sur Kapılarında, s.111
- Yağma, s.121
- Gökyüzünde Ayaklanma, s. 127
- Çarşı, s. 133
- Davul, s. 138
- Bir Güz Kırğını, s. 141
- Burjuva Ölüler, s. 145
- Pazar Gezintisi, s. 149
- ‘Mis Gibi Anadol’, s. 155
- Biz Yargıllar, s. 160
- Bozkır, s. 162
- Saray Artığı Bahçede, s. 167
- Sis, s. 173

2.1.4.Yıkım Günleri

İlk olarak 1972 yılında *Yıkım Günleri* adıyla yayımlanan eser, 1993’te iki öykü daha eklenerek *Sağanak* adıyla kitapçılarda görünür. Can Yayınları tarafından basılan *Sağanak* kitabı üç ana başlığa ayrılmıştır.

³⁵ Adnan Özyalçiner, *Yağma*, Evrensel yay., İst., 1996, s. 104

“Kentin İçinden” adlı ilk bölüm *Yıkım Günleri*’ndeki öykülerden oluşur. Bu öykülerde söz konusu mekân, kök toplayarak geçimini sağlayan gecekondu sakinleriyle, at arabacılarıyla ve bugün değişen, betonlaşan yüzüyle İstanbul’dur. “Uzak Kentlerden” adlı ikinci bölümde Özyalçın şunları söyler: *“İstanbul’un ‘Sur’ları dışına çıkmakta, bozkırı geçip bazen bir Anadolu kasabasına, bazen bir dağın doruğuna ulaşmakta. Bu uzanışta da yaşanmışlık, gözlem ve gerçekçilik kendini gösteriyor. Yazar, yedek subay öğretmen olarak gittiği doğu kentlerinden, doğu coğrafyasından edindiği izlenimler üstüne kuruyor öykülerini.”*³⁶ Kitaptaki öyküler şu şekildedir:

I. Kentin İçinden

- Yıkım Günleri, s. 15
- Yük, s. 34
- Kuşlarla İnsanlar, s. 47
- Kök, s. 60
- Kenarda Birileri, s. 80
- Gök Mavi, Toprak Kara, s. 90

II. Uzak Kentlerden

- Sağanak, s. 97
- Dağ, s. 110
- Asfalt, s.121
- Tırmanış, s. 129

³⁶ Gülsüm Akyüz, “Sağanak”, Varlık, 18, 1993, s. 13

- Kışlayla Şehir, s. 138

III. Sondan Önce

- Grev Bildirisi, s. 153

2.1.5.Gözleri Bağlı Adam

1977’de Yaylacık Matbaası’nda basılan ve 1978’de Özyalçiner’e ‘‘Sait Faik Hikâye Armağanı’’nı kazandıran *Gözleri Bağlı Adam*, siyasi öykülerden oluşur. Ancak bu kitapta yer alan öyküler ‘‘*siyasal söylemin kolaycılığına kaçmadan, fazla söze yer vermeden, olay anlatma yalınkatlığına düşmeden ‘siyasal öykü’ olabilmış öyküler*’’³⁷olarak değerlidir, fikri edebiyatın içinde eritmiş olmanın en güzel örnekleridir. Bunun yanında Özyalçiner, 1970’li yılların siyasal baskı ortamını ele aldığı bu kitapta, çatışmayı dile getirirken; aydın, okumuş, belli bir kültürel birikime sahip kişiler yerine halk tabakasını kullanmış, bu da öykülerini daha samimi bir hale getirmiştir. Kitapta yer alan öyküler şu şekildedir:

- Tutsaklar, s. 13
- Baskın, s. 33
- Buluşma, s. 46
- İkinci Arka, s. 61

³⁷ M. Sadık Aslankara, ‘‘Adnan Özyalçiner’in Öykücülüğü’’, *Adam Sanat*, 2002, s. 105

- Dükkân, s. 74
- Gözleri Bağlı Adam, s. 87

2.1.6.Cambazlar Savaşı Yitirdi

1991 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanan eser, Özyalçiner'in bir ödül daha almasını sağlar ve "1991 Haldun Taner Öykü Ödülü"ne layık görülür. Kitaptaki öyküler yazarın hayatından izler taşısa da bir özyaşamöyküsü olarak nitelendirilemez: *"Çünkü öykünün gerektirdiği kurgular, birçoğunu, yeni baştan yaratmak, yeni baştan öykülendirmek için değiştirildi. Yalnız kurguda bütün bu değiştirmeler yapılırken, özyaşam öykümden gelen o çizgiler sanki bu değiştirilenleri de kapsıyor izlenimi veriyor."*³⁸ Yazar bu kitaptaki öykülerini üç ana başlık halinde sunar; Babamın Yaşadığı Günler, Aradaki Günler, Geçip Giden Günler. Kitaptaki öyküler şu şekildedir:

- Cambazlar Savaşı Yitirdi, s. 17
- Bodrumdaki Hazine, s. 32
- Dokumacının Ölümü, s. 37
- Yazmacı Tahir Sokağı'ndan Kırık Dökük Öyküler, s. 59
- Değişim, s. 80

³⁸ Tuncer Uçarol, "Adnan Özyalçiner'in İstanbul Öyküleri", Hürriyet Gösteri, 1991, s. 47

- Son Tufan, s. 95
- Kızgın Yaz, s. 107
- Bahçe Sinemaları Peşinde, s. 114
- Küllük Nerede?, s. 123

2.1.7. Alaycı Öyküler

Adnan Özyalçiner'in 1991 yılında yayınladığı *Alaycı Öyküler* adlı kitabında, öykülerden önce şöyle bir notla karşılaşırız: *'Bu kitapta yer alan kimi öykülerde yaşanan olaylar, kişi ve yer adları tamamen gerçektir. Yalnız öykülerin kurgusu bakımından birtakım değiştirmeler yapılmıştır.'*³⁹ Kitaptaki öyküler şu şekildedir:

- 1964 Yazında, s. 19
- Bir Okul Anısı, s.33
- Bir Hırsızlık Olayının İç Yüzü, s.43
- Abana'nın Heykelleri, s. 53
- Yazarın Sabah Yürüyüşü, s. 67
- Kalabalıktan Biri, s. 75
- Geçit, s. 85
- Bu Öykü Nasıl Yazıldı?, s. 9

³⁹ Adnan Özyalçiner, *Alaycı Öyküler*, Can yay., İst., 1991

2.1.8. Aradakiler

İlk basımı 2001 yılında yapılan kitabın ikinci basımı Evrensel Yayınları tarafından *Alaycı Öyküler* ile birlikte 2016'da basılır. Üç uzun öyküden oluşan eserdeki öyküler şu şekildedir:

- Çıkmazdaki, s. 111
- Batak, s. 173
- Gezginci Seyfo, s. 209

Yazılışları arasında uzunca bir zaman dilimi bulunan öykülerden ilki 1960'ta, Batak 1977'de, Gezginci Seyfo ise 1999'da yazılmıştır. Tarihlerden de anlaşılacağı üzere öyküler, toplumsal bir karamsarlığın yaşandığı kritik dönemlere denk gelir; bu da öykülerin konu ve anlatımında belirleyici bir etkene sahiptir. Adnan Özyalçınır *Varlık* dergisine verdiği röportajda şunu söyler: '*İşte o üç öykü, Türkiye'de – benzer biçimleriyle dünyada- toplumsal yaşamın alt üst edilişine tanıklık ediyor.*'⁴⁰

⁴⁰ İdil Önemli, "Adnan Özyalçınır ile Söyleşi", *Varlık*, 2001, s. 2

2.1.9.Ayak İzleri

Ayak İzleri 2000 yılında ‘‘Röportaj-Öykü’’ alt başlığıyla Evrensel Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Kitaptaki birçok öykü gerçek yaşamda yer alan kişilerden ve olaylardan yola çıkılarak oluşturulmuştur. Zaten röportaj öykü denmesinin sebebi de budur. Kemal Ateş *Türk Dili* kitabında bu konuya değinir ve ‘‘öyküsel röportaj’’ olarak adlandırdığı öyküleri şu şekilde tanımlar: ‘‘Bazı röportajlarda yazar, okuru bilgilendirmek kadar duygulandırmayı da amaçlar. Anlattığı kişilerin yaşadıklarını bir öykü gibi kurgular; okur, o kişilerle birlikte yaşıyormuş gibi bir izlenim edinir. Kurguda, olayı öykülemeye, betimleme ve diyaloglarda, öykünün biçimsel özelliklerinden yararlanır. Olayların geçtiği yerler, kişiler, betimlemelerle (tasvirlerle) gözümüzün önünde canlandırılır. Yazar sorularla edindiği bilgileri, aldığı yanıtları bir öykü kurgusu içinde işler. Kimi yerde kişiler kendilerini kendi sözleriyle anlatırken kimi yerde de yazar, anlattığı kişilerden aldığı bilgilerle, kendi gözlem, izlenim, deneyim ve yorumlarını, hatta sezgilerini birleştirerek hazırlar metnini. Anlatılan kişiler birer öykü kahramanı gibi iç ve dış portreleriyle karşımızda daha canlı dururlar.’’⁴¹Eserdeki öyküler üç başlık halinde düzenlenmiştir ve şu şekildedir:

⁴¹ Kemal Ateş, *Türk Dili*, İmge yay., Ank., Ekim 2009, s. 291

I. Bir Dağ Kenti Tunceli

- Bir Dağ Kenti Tunceli, s. 13
- Bir Kentten Bir Kente Gitmek, s. 33
- Mustafa Dayı, s. 37
- Yasak Kent Lice, s. 41
- Ölenler-Öldürülenler-Mezarsız Bırakılanlar, s. 45
- Üç Kapılı Kent Diyarbakır, s. 49
- Zonguldak'ın Kara Yazısı, s. 53
- Direniş, s. 70

II. Avrupa'nın Kapısı

- Avrupa'nın Kapısı, s. 77
- Yüz Bin Lira da Para mı?, s. 82
- Uğultu, s. 86
- Yeni Köprü ile Güvercinler, s. 90
- Yürüyüş, s. 93
- Cumhuriyet Sergisindeki Resimler, s. 95
- Yarın Hava Güzel Olacak, s. 99
- Güneşli'ye Güneşli Günler, s. 103
- Dava Yolunda, s. 107
- Zehirli Altın, s. 111
- Orada Bir Köy Var Uzakta, s. 114
- Fabrika Düdüğü, s. 117

III. Yazarın Ölümü

- Yazarın Ölümü, s. 121

- Her Şey Yaşar Hiçbir Şey Ölmez, s. 123
- Duvarların Dışında, s. 140

2.1.10.Alandaki Park

2014 yılında yayımlanan Alandaki Park, üç başlık halinde okuyucuya sunulmuştur:

Güncel Olanlar

- Alandaki Park, s. 13
- Kuşlar da Var, s. 17
- Karın Kavalcısı, s. 21
- Serçeyi Uçurmak, s. 31

Araya Girenler

- Yunus'u Duyun, s. 41
- Bir Kitapseverin İbret Verici Serüveni, s. 55
- Yazdan Kalma Bir Gün, s. 65
- Ada Yolcuları, s. 71
- Eski Konak, s. 79

Sondakiler

- Koy, s. 89
- Yalı, s. 91

- Tekne, s. 95
- Çeşme, s. 99
- Yokuş, s. 103
- Yokuştaki Sokak, s. 105
- Hayri Bey'in Kondusu, s. 109
- Asri Kundura Mağazası, s. 113
- Çiçekçi, s. 119
- Kunderacı, s. 123
- Sıvacı, s. 125
- İşçi Borusu, s. 129
- Simit Yoksa Çay da Yok, s. 133

2.2.Çocuk Kitapları

Öykülerinin yanı sıra birçok çocuk kitabına da imza atan Özyalçınar, 1976-2014 yılları arasında, Eşi Sennur Sezer'le birlikte hazırladığı kitaplar da dâhil olmak üzere 20 çocuk kitabına imza atar.

- Kırmızı Çini Kâse (1976)
- Garip Nasıl Okuyacak (1977)
- Ölümsüzleşen Bahçe (1980)
- Sabırtaşı Çatladı (1980)
- Anıtların Öyküleri (1981)

- Devlet Kuşu (1988)
- Anadolu'dan Öyküler (Sennur Sezer ile 1995)
- Keloğlan ile Köse (Sennur Sezer ile 1989)
- Keloğlandan Masallar (1994)
- Tarihten Öyküler (1995)
- Gökkuşığı Masalları (1999)
- Masal Evi (Sennur Sezer ile 2007)
- Topal Karıncayla Çürük Ceviz (2007)
- Keloğlan Bir Gün (2008)
- Ninemle Masal Okuyorum (2011)
- Masal Okuyorum (2012)
- Dedemle Okuyorum (2012)
- Annemle Okuyorum (2012)
- Toparlak (2012)
- Uzayda Bir Yaz Tatili (2014)

2.3.Roman

Adnan Özyalçiner, *Cambazlar Savaşı Yitirdi* adlı kitabına eklediği ‘‘Gizli yaşam öykümden...’’ başlıklı bölümde şunları söyler: ‘‘*Uzun öykülerin dışında, kendi imzamla hiç roman yazmadım. Yazmaya da yeltenmedim. Bilmem neden. Hep öykücü kaldım. Küçük öykücü. Öyle*

de kalacağımı sanıyorum.''⁴² Bu yazının yazılış tarihi 1984'tür. 1997'ye kadar sözünde duran yazar, o yıl bir tarih romanına imzasını atar: *IV. Murat ve Mirgün Bahçeleri*. Kitap için der ki: '*Amacım, tarihsel gerçekliklere günümüz gerçeklikleri arasındaki paralellikleri, baskı ve sömürü açısından –neden ve sonuçlarıyla- değişmezlikleri yakalamaktı. Bir de IV. Murat'ın kişiliği ile o günlerin İstanbul'u ve halkı ilgilendiriyordu beni. Onları su yüzüne çıkarmak istedim. Romanın daha çok gelir sağlayacağını, öyküden daha geniş bir alana yayılacağını da biliyordum. Biraz da bunun için o romanı yazmaya giriştim. Yanılmadığımı, romanın, bir yıl içinde, ikinci baskıya ulaşmasıyla daha iyi anladım.*'⁴³

2.4.Deneme

Sırası ile *Tarihin Işıldağı* (1989), *Kapitalin Aydınlığında Alaaddin Bilgi* (2001), *Karagümrüklü Yıllar İstanbul'um* 3 (2010).

2.5.İnceleme-Araştırma

Sırası ile *İstanbul'un Taşı Toprağı Altın, İstanbul Yaşamı ve Folkloru* (Sennur Sezer'le birlikte, 1995), *Üç Dinin Başkenti İstanbul* (2003),

⁴²Öykücülüğümüzün 45 Yıllık Çınarı Adnan Özyalçiner, Evrensel yay., İst., 1999, s. 26

⁴³A.g.e., s. 26

Gidelim Kâğıthane'ye (Sennur Sezer'le birlikte, 2010), *Benim Taşlıtarlam İstanbul'um 2* (Adnan Özer'le birlikte, 2010), *Öyküleriyle İstanbul Anıtları* (Sennur Sezer'le birlikte 2010).

2.6.Halk Hikâyesi

Adnan Özyalçiner'in halk hikâyesi türünde verdiği iki eseri bulunmaktadır: *Âşık Garip ile Şah Senem, Hükümdarların Kılıcı Seyfilmüluk*. 2014 yılında Doğan Egmont yayınları tarafından basılan *Âşık Garip ile Şah Senem*, Dr. Fikret Türkmen'in *Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma (İnceleme-Metin)* adlı kitabındaki 'Metinler' bölümünde yer alan 'Destan-ı Hikayet-i Maksud' başlıklı yazma esas alınarak yeni bir yorumla yeniden yazılmıştır.⁴⁴ *Hükümdarların Kılıcı Seyfilmüluk* ise yine aynı yayınevi tarafından 2015 yılında kitapçılarda yerini alır.

2.7.Derleme

Adnan Özyalçiner'in eşi Sennur Sezer'le birlikte hazırladığı *EkmeK Kavgası: Emek Öyküleri I* (1998), *Grev Bildirisi: Emek Öyküleri II* (1998), *Halk Şiirinden Seçmeler* (2007) kitaplarının yanında;

⁴⁴ Adnan Özyalçiner, *Âşık Garip ile Şah Senem*, Doğa Egmont yay., İst., 2014

Edebiyatın Ağır İşçisi Cevdet Kudret (2007), Edebiyatın Kırk Ayaklı Karıncası: Asım Bezirci (2009) adlı eserleri de bulunmaktadır.



3.BÖLÜM: ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ

Yazarın öykülerine genel olarak bakıldığında belli başlı temalar ağırlığını hissettirir. Özellikle sınıf çatışması, kapitalizm, kent-doğa çatışması ve betonlaşma yazarın sıklıkla işlediği temalar arasındadır.

3.1.Öykülerin Tematik Açıdan İncelenmesi

Öykülerinde birçok toplumsal sorunu işleyen Özyalçınır özellikle ekonomik sıkıntılar üzerinde durur. Kapitalizmin kurduğu düzende yoksullara tanınan hakları ve yaşanan haksızlıkları eleştirirken, bu sistemin ortasında var olmaya çalışan bireyin çabalarını da konu edinir. Bunun yanı sıra kent-doğa çatışmasında doğanın tahribine var gücüyle karşı çıkan yazar, doğayı yücelten ve yok oluşuna hüznlenen öyküleriyle karşımıza çıkar. Aynı öyküler betonlaşmaya karşı da bir direniştir ve gün geçtikçe büyüyen betonarme yapılar İstanbul şehri üzerinden okuyucuya sunulur.

3.1.1.Yoksulluk-Zenginlik

Özyalçınır'ın öykülerinde en dikkat çeken konulardan biri varlıklı ile yoksulları ele aldığı sınıf çatışmasıdır. Özellikle *Yağma*⁴⁵ adlı eserinde bu konuyu sıkça işler.

⁴⁵ Bu eserle ilgili bütün alıntılar şu baskıdan yapılmıştır: *Gözleri Bağlı Adam-Yağma*, Evrensel Yay., İst., 1996

Kitabın ‘‘Sur Kapılarında’’ adını taşıyan ilk öyküsünde, anlatıcı İstanbul surlarının yıkık bir duvarından içeri girince dilenci kılıklı bir adamla karşılaşır. Önce surlara dair bilindik efsaneler anlatmaya girişen adam, öykü anlatıcısının ilgilenmediğini görünce, hikâyesini başka bir boyuta taşır ve anlatıcının dikkatini çekmeyi başarır. Dilencinin ağzından dökülenler yıllar boyu süren sınıf çatışmasının ve yoksulların öyküsüdür. ‘‘Öykümüz yıllar öncesinden başlar. Siz yüzyıllar öncesinden diye de düşünebilirsiniz. Biz birçoğuz, taşocaklarında çalıştırılan uçsuz sürüler ve suçsuz köleleriz. Bütün köleler gibi de, günün birinde, bizi zorla çalıştıran soylulara karşı ayaklarız.’’ (Y, s. 114) Soylular-köleler çatışmasından yola çıkan öykü günümüzün işçi-patronlarına atıfta bulunur, yüzyıllardır süren sınıfsal yapılanmada tek değişenin kavramlar olduğunu ortaya koyar.

‘‘Yağma’’ adlı öyküsünde; günlerdir iş arayan adam, o gün de eve eli boş dönmenin verdiği sıkıntıyla şehrin ışıklı caddelerinde yürür. ‘‘Karşıda balıkçıları, yeşil salata, kırmızıturp satıcıları, ekmek fırını, meyvecileri, sigara ve rakı satanları, turşucusu, bakkal dükkânlarıyla kocaman, ışıklı bir pazar vardı. Oradan nevaletini kapan, tıka basa doldurulmuş kese kâğıtlarını göğsüne sıkı sıkıya bastırarak, kaldırıma yanaşan dolmuşlardan birine atlayıp çarçabuk uzaklaşıyordu.’’ (Y, s. 125) Eli paketli kalabalık; toplumun çalışan, kazanan ve kazandığını harcayan tüketici kesimini temsil ederken, pazara aç gözlerle bakan eli boş adam, tüketim çılgınlığında yer edinmemiş yoksulların temsilcisidir.

“Gökyüzünde Ayaklanma” öyküsü; karısıyla bir barakada yaşayan baloncunun, umutlarını, hayal kırıklıklarını, varlıklılar karşısındaki ezilmişliğini ele alır. Baloncunun, kendisine doğru koşan bir çocuk gördüğünde yükseliveren ümidini, balonlarına yüklediği manayı, sabah evden çıkarkenki neşesini inceden inceye tasvir eden anlatıcı, sınıf çatışmasını dramatik bir dille ortaya koyar. Asla umudunu yitirmeyen baloncunun, varlıklılardan yaşam alanı olan kıyı kesiminde duyduğu yalnızlık; yoksulların ezikliğini çarpıcı şekilde ortaya koyar.

Öyküdeki çatışma yalnızca baloncu üzerinden değil, Bakırcılar Çarşısı’nda çalışan çocuk işçiler üzerinden de dile getirilir. “*Caminin arkasındaki Bakırcılar Çarşısı’nda çalışan yüzlercesinden biriydi. Ayağında koca koca lastik çizmeler vardı. (...) Kaçınıcı çocuğu bu sabahtan beridir. Balon çağlarını geçmişti hepsi. Yaşamadan yitirmişlerdi çocukluklarını. Bu yüzden de bütün günleri boyunca, bir siyah-beyazı yaşayacaklardı. Gün ışığı ve karanlık.*”(Y, s. 128) Çocuk işçilerin karşısında yer alan sınıf, kıyı kesimde yaşamlarını sürdüren kaygısız kalabalığın neşeli çocuklarıdır. Saçları özenle taranmış, temiz kıyafetleriyle göze çarpan varlıklı çocuklar, sınıfsal ayrımları gözetmeyen masumiyetleriyle balon almak isteyince; anne veya babaları tarafından durdurulur. Baloncunun elinde gittikçe pörsüyen balonlar onlara layık değildir, onlar “*pis çocukların*”(s. 131) balonlarıdır.

Varlıklılar, yoksullar, korucular ve hırsızlardan oluşan, her çeşitten insanın bulunduğu “Çarşı” öyküsünde, yazar bir dünya tasviri yapmak ister gibidir. Sınıf çatışmasının yoğun şekilde işlendiği hikâyelerden biri olan Çarşı, İstanbul’un

Kapalıçarşı'sı olsa da yazar tekilden yola çıkıp evrensele ulaşan bir anlatım ortaya koyar.

“Burjuva Ölüler” öyküsü, daha başlığında kendini hissettiren karşıtlığıyla göze çarpar; zengin-yoksul çatışması bu kez ‘ölüler’ üzerinden verilir. Burjuva ölüler, şehrin çok katlı yüksek yapılarından çıkan ölümlerdir, cenaze arabalarındaki binlerce renk renk çiçek; onların yaşarken olduğu gibi ölüyken de diğerlerinden ayrıldığını gösteren önemli bir ayrıntıdır. *“Yaşadığı sürece kendisine sevgilisine verebileceği bir çiçek bile bırakılmayan, hiç çiçeksiz yoksul ölümler”* (Y, s. 148) ise unutulmaya mahkûmdur.

“Pazar Gezintisi”nde, şoförü olduğu cenaze arabasıyla çoluk çocuğunu kır gezmesine götüren adamın trajikomik durumu söz konusudur. Yağmurun yağmasıyla kır gezmesi zehir olan aile eve dönüş yolunda, garip bir tablonun içine aniden düşürmüş gibidir. Beş altı kilometre sonra çıktıkları asfalt kupkurudur, arabadansa hala şıpır şıpır sular damlamaktadır. Pazar gezintisinden dönen diğer arabaların ne camlarında ne tekerleklerinde çamur veya yağmur izine rastlanır, hepsi pırıl pırıldır. Güneşli pazar gezintisini sona erdiren diğer herkes hayretle bakar bu cenaze arabasına. Bu tablo, geçimini zar zor sürdüren kişilerin toplumda yaşadığı gariplik hissini, dışlanmışlığını gözler önüne serer.

“Bozkır” adlı öykü, esas itibariyle sınıf çatışmasını konu edinmese de bu meseleye parmak basan öykülerdendir. Şehirde bunalan ve varlıklı kesimin mensubu olan adam, trenin en pahalı sınıflarında sürdürdüğü yolculuğunu yarıda keser. Aşağı yukarı bütün parasını yatırdığı bölmede kimseciklerin olmaması onu bunaltmış ve tedirgin etmiştir.

“Saray Artığı Bahçede” öyküsünde, İstanbul saraylarından birinin tadilatı için uğraşan işçilerin durumu dile getirilir. İşçiler özgür vatandaşlardır, burada tutsak değildirler ve istedikleri takdirde sarayı boşverip işi bırakabilirler. Ancak geçimlerini, çoluk çocuğun geleceğini temin etmenin başka bir yolu da yoktur. Onlar işlerini bıraktığı anda sistem yeni işçiler bulup sorunu halledecektir.

“Sis” de varlıklı-yoksul çatışmasının yoğunluğunu taşıyan öykülerden biridir. Çatışma özellikle mekân üzerinden dile getirilir, yazar öyküdeki çatışmayı İstanbul iskeleleri aracılığıyla sunar. İskelenin sağ yanındaki turnikeler karşı yakanın ikincisine, sol yandakiler ise birinci iskeleye gidecekler için ayrılmıştır. Yolcular da kendi aralarında birinci, ikinci mevki olarak ayrılmaktadır. Ancak *“yolcuların herhangi bir ayrıma uğratıldıkları düşüncesine kapılmalarını önlemek için”* (Y, s. 175) iskelenin her iki yanı birbirinin aynı olacak şekilde düzenlenmiştir. Ne var ki bu *“ayrısızlık”* birinci iskele ile ikinci iskeleye gidip gelen vapurlar noktasında değişime uğrar, varolan sınıf ayrımı vapurların görünümü ve işleyişinde kendini ele verir. Birinci iskelenin gemileri kömürle işleyen, buharlı ve hantal teknelerdir. İkinci iskeleye giden vapurlar ise mazotla işler, motorludur ve diğerlerindeki karaltının

aksine ak boyalıdır. Vapurların görünümündeki ayırım yolculara da yansımıştır elbet. Birinci ve ikinci iskelenin yolcuları giyimleri, dış görünüşleri, hatta kıyafetlerinin kumaşına varıncaya dek birbirinden keskin çizgilerle ayrılır. Böylece mekândaki farklılık ile toplum sınıfları arasındaki ayırım güçlü bir bağlantı kurularak verilmiştir.

Denizden on dakika olan iki iskelenin arası karadan oldukça uzaktır ve bu uzun kara yolunda ‘iki ayrı sınıftan insanın yaşadığı, iki ayrı semt’(s. 180) kuruludur. Gemilerinde radar olmadığı için yoğun siste hareket etmesi mümkün olmayan birinci iskele vapur seferleri iptal edilince, iki ayrı sınıftan insan tek bir vapura, ak boyalı, radarlı, motorlu vapurlara binmek zorunda kalır. Bir karmaşa halinde geminin kendi iskelelerine yanaşmasını bekleyen yolcular, sis dolayısıyla yanlış iskelelerde inince durum iyice karışık bir hal alır. Birinci iskelenin tahta bavullu, partial yorganlı yolcuları alışık olmadıkları bir mekânda; geniş caddelerin, ağaçlıklı büyük bahçelerin, tek ya da çift katlı lüks evlerin bulunduğu bir semtte bulurlar kendilerini.

*Alaycı Öyküler*⁴⁶ kitabında yer alan ‘‘Yazarın Sabah Yürüyüşü’’ adlı öyküde de varlıklı ile yoksulların, eşitsizlik içinde sürdüğü yaşamlara rastlanır. Genel olarak mekân düzleminde çatışmaları işleyen yazar, bu kez bir apartman dairesini konu edinir. Mücella Hanım ve eşinin oturduğu lüks dairenin temizliğini, kapıcının karısı Emine üstlenmiştir. Emine o sabah evi derleyip toparladıktan sonra camları da silmeye koyulur, bu sırada bir yandan Mücella Hanım’ın yaşamı ile kendi yaşayışını

⁴⁶ Bu eserle ilgili bütün alıntılar şu baskıdan alınmıştır: *Alaycı Öyküler*, Evrensel yay., İst., 2016.

Bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.

karşılaştırır. Emine ve ailesi bodrum katında yaşıyor olsa da bu lüks evde gördüğü yemek masası, büfe, buzdolabı ve televizyon onların evinde de mevcuttur. Her biri buradaki kadar büyük değildir ancak iş görmektedir. Şimdilik elektrik süpürgeleri ve çamaşır makineleri olmasa da gençtir Emine, bütün bu işlere bakabilecek güçtedir. Binanın en alt katında yaşayan kapıcı ailesiyle beşinci katta oturan Mücella Hanım ve eşini karşılaştırırken mekânı hareket noktası yapan yazar, durumu ‘*Aşağıdakiler, Yukarıdakiler*’ (AÖ, s. 70) şeklinde özetler; yani varlıklılar ve yoksullar.

Yazarın sınıf çatışmasını işlediği en çarpıcı öykülerinden biri *Sağanak*⁴⁷ adlı kitabında yer alan ‘‘Kök’’ öyküsüdür. Öykünün daha ilk paragraflarında yapılan şehir tasvirinde, şehirliler ve şehir dışında yaşayanlar üzerinden verilen sınıf çatışması dikkat çeker. ‘‘*Şehir soylularındır, paralılarındır. Dıştıysa çingenelerindir, göçmenlerindir.*’’ (S, s. 61) Şehrin dışında yer alan Teneke Mahallesi’ndeki ev bütün yoksul evlerin, gecekonduların, eksik yaşamların temsilcisi iken şehir merkezinde yer alan kuyumcu dükkânı, kaldırımı bile ışığa boğan altın ve elmaslarıyla zenginliğin, doymuşluğun bir göstergesidir. Kök satan adamın kuyumcуда yaptığı konuşma, varlıklılara ait bir mekânda bir yoksulun seslenişini dile getirmesi açısından önemlidir.

⁴⁷ Bu eserle ilgili alıntılar şu baskıdan yapılmıştır: *Sağanak*, Can yay., İst., 1993 Bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.

Yazarın sınıf çatışmasını işlediği öyküleri son kitabı *Alandaki Park*⁴⁸ eserinde de karşımıza çıkar. Kitabın ‘‘Karın Kavalcısı’’ adlı öyküsünde, varlıklı-yoksul çatışması yine İstanbul’un semtleri üzerinden verilir. Taksim, Beyoğlu, Karaköy gibi İstanbul semtlerini öyküsüne mekân yapan yazar çatışmayı şu şekilde dile getirir: *‘‘Buradaki herkes eğleniyor görünse de gerçek öyle değildi. Parası olan eğlenebilirdi. Işıklar onları alıp götürürdü. Ötekiler, vitrinlere bakarak avucunu yalar geri dönerdi. Kimileri de bu şenliğe Tünel’den tramvaya binerek Taksim’e kadar bir bilet parasına çevresine baka baka, ışıkların parıltısını gözlerine, gönlüne doldura doldura katılırdı. Kalabalığa katılamamanın hüznü yanına kar kalırdı...’’* (AP, s. 23)

‘‘Ada Yolcuları’’ öyküsünde, zengin ve yoksullar bir vapur yolculuğu esnasında kendini gösterir. Vapur, içinde her türlü insanı; genci, yaşlıyı, yoksulu, zengini barındıran oldukça kalabalık bir alandır. Ada vapurunun geçmiş yıllardaki ‘lüks’ görünümüyle, günümüzde yeni bir hal alan ‘sıradan’ görünümü arasında karşılaştırmalar yapılır.

‘‘Sıvacı’’, işçi-işveren arasındaki yaşam standartlarındaki farklılığı işleyen öykülerdendir. Büyük bir binanın yan duvarında bir iskele üstünde geçen öyküde, enine bütün duvarı kaplayan iskele, sıvacı için işini yaptığı süre boyunca ‘ev’ konumundadır. Bir hafta boyunca tuvalet ihtiyacı dışında duvarı yalnız bırakmayan sıvacı, işini seven ve hakkını vermek için gece-gündüz çalışan işçi grubunun

⁴⁸ Bu eserle ilgili alıntılar şu baskıdan yapılmıştır: *Alandaki Park*, Evrensel Yay., İst., 2014

Bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.

temsilcisidir. Duvarı boyatmak isteyen ve çıkarlarını düşündükçe elleri kaşınan reklamcılar ise kapitalist düzenin yerleşmesinde önemli rol oynayan ‘zengin’ sınıfın temsilciliğini üstlenir.

3.1.2.Şehirleşme-Betonlaşma-Doğa

Özyalçınar’ın sıkça işlediği konulardan biri, insanlığın kurduğu yenedünya düzeninde tahrip edilen, yok olmaya yüz tutmuş bir doğa ve onun karşısında yükselen yapılarıyla göğü kapatan kentlerdir. Bu tür öykülerinde özellikle betonlaşmaya olan tepkisini ortaya koyan yazar, eski İstanbul semtlerinde geçen anılarından yola çıkar ve semtlerin eski-yeni görünümünü karşılaştırmalar halinde sunar.

Yazarın ilk kitabı olan *Panayır*’⁴⁹ın ‘‘Beton Kırılıkları’’ öyküsü, daha başlığında konusunu ortaya koyan öykülerdendir. Adı verilmeyen kalabalık bir şehir söz konusudur. Bu şehir; denizi her gün biraz daha doldurulan, göğü her gün biraz daha kapanan ve sonu gelmez yapaylıkların hâkimiyet kurduğu büyük şehirlerdendir. *‘‘Bostanların yerini beton alanlar, ağulu otlardan temizlenen kırılıkları da iki yanı ve ortası cetvellenmiş çimen tarhlı dümdüz asfaltlar aldı. Ağulu otlar yok edildiği için bir de her yan elektriklerle donandığından gecelerle gündüzler ayırt edilmez bir tekdüzelik içinde birörnek uzayıp gitmeye başladı.’’* (P, s. 134)Asfalt yollarla döşenen şehrin, eskiden en yakın diye bilinen yerlerine gitmek için bile otobüslere

⁴⁹ Bu eserle ilgili alıntılar şu baskıdan yapılmıştır: *Panayır*, Evrensel Yay., İst., 2009. Bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.

doluşmak gerekir. Tıka basa doldurulan bu otobüsler, geniş yollarda hepsi bir yarış halindeymişçesine tam gazla ilerler.

‘‘Cam Bardaklar’’da, kırılmaz bardak yapımı için şehir dışındaki bütün ekin tarlalarında büyük fabrikalar kurulur. Fakat o günden sonra doğa, medenileşmeye çalışan bu şehir insanlarına küsmüş gibidir. Yağmur görmeyen toprak kurur, cılızlaşan ağaçlar güneşin altında kavrulur. Kırılmaz bardak üretimi ihtiyacı aştığında ve artık kimsenin bardağa ihtiyacı kalmadığında fabrikalar çalışmayı durdurmak zorunda kalır. Tarlalardaki işlerini bırakıp fabrikalara koşan işçiler, şimdi ‘*aç bir sürü*’ gibi tarlalara koşmaya başlar. Yağmur, kendisine muhtaç kalan bu insanları geri çevirmez ve ağır ağır toprağa karışır. Ne var ki toprak dargındır ve insanlar ne kadar çabalasa da ekin vermez.

Yazdan Kalma Bir Gün,⁵⁰ adlı eserinin ‘‘Yıkım Günleri’’ öyküsünde, konu edilen İtfaiye Parkı betonlaşmaya maruz bırakılan parklardan biridir. Parkın bulunduğu alanın geçmişteki görünümü, öykü kişisi kestaneceğinin hatıralarından yola çıkılarak aktarılır ve yeni görünümü de sunularak eski-yeni arasındaki çatışma mekân üzerinden verilir. Eskiden bir ekmek fırının, bozacının ve şekerceğinin sıralandığı birçok dükkânın yanı sıra küçük bir gazeteci kulübesinin de olduğu alan; kızlarla oğlanların akşam gezintisine çıktığı, esnaf arasında samimi sohbetlerin yapıldığı sıcak bir görünüme sahiptir. Fakat yıkım günleri başlayınca yavaş yavaş sığındığı her

⁵⁰ Bu eserle ilgili alıntılar şu baskıdan yapılmıştır: *Yazdan Kalma Bir Gün*, Doğan Yay., İst., 1999.

Bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.

köşeden ve sohbet ettiği her dosttan ayrı düşen kestaneci, fırın yıkılınca bir mescit duvarına sırtını dayamaya başlamış orası da yerle bir edilince alanda üçüncü bir köşe bulmuş ve şimdi orada kestane satmaya çalışmaktadır. Sığındığı bu köşe de doğallığını kaybetmiş birçok yer gibi yapay bir görünüm sergiler. *‘‘Dört köşe, büyük beton çiçekliğin yanı başına oturdu. Sırtını yapma öbeğin duvarına verdi. Beton soğuktu. Çiçek yerine kuru, sivri sivri çalılar vardı öbekte.’’* (YKBG, s. 75)

Kestanecinin üçüncü köşedeki satışları da çok uzun sürmez, bir belediye memurunun kendini azarlamasıyla hatıralarından sıyrılan adam bulunduğu yerin de yıkıma tabi olduğunu öğrenir ve gerilere gitmesi gerektiği söylenir. *‘‘Belediye memurunun ‘geriler’ diye işaret ettiği yer, büyük türbenin duvarının dibiydi. (...) Tam oraya, kapının dibine, sundurmanın hemen altına aldı maltızını.’’* (s. 82) İlk defa kalabalıktan bu denli uzaklaşan kestaneci için *‘‘Koskoca alanda onca uygarlıktan onun payına düşen biricik yerdi bu mezarlık.’’* (s. 83)

‘‘Yazmacı Tahir Sokağı’ndan Kırık Dökük Öyküler’’de; yürüyüşe çıkan karı koca, betonarme yapıların yükseldiği İstanbul sokaklarında geçmişe dair birtakım izler ararken karşılaştıkları manzara içler acısıdır. *‘‘Sokağın üstüne çökmüşçesine iki yanı da kapatan beton blokların arasından geçtik, koskoca bahçelerden içlerine beton bloklar sıkıştırıla sıkıştırıla önlerinde mendil kadar yeşillik kalmıştı.’’* (YKBG, s. 183) Plaj evleri sitesinin bulunduğu bir sokağın civarından geçen öykü kişileri burada da *‘iki katlı sıra sıra ve sıkış sıkış odaları olan dört köşe beton bir blok’tan fazla bir şeyle karşılaşmaz.*

“Kızgın Yaz” öyküsünde, Vatan Caddesi’nde bir evde yaşayan çiftin İstanbul’un yeni haline alışmaya çalışması söz konusu edilir. Cadde, su borularının döşenmesi için delik deşik edilmiş, çukurların kenarlarına kum yığılmıştır. Bu sebeple yaz güneşiyle fazlasıyla ısınan evde serinlemek için pencereler açıldığında içerisi kum fırtınasıyla dolar. Anlatıcı, kenti boğucu bir görünümle resmeder: “*Kızgın güneş asfaltı yakıyor. Sıcak, buğu gibi tütmede. Otlar kavrularak saman sarısına dönmüş.*” (YKBG, s. 199) Herhangi bir kıyı şeridinde soluklanmak isteyen çift ya ateşte kızaran asfalt yollarla ya da denizi örten alüminyum bölmelerle karşılaşır. Küçük Ayasofya’nın serin avlusunu hatırlayınca oraya doğru giden bir geçide yürümeye başlamış bu kez de geçidin pisliğiyle burun buruna gelmişlerdir. Yıkılan eski kahvelerin yerine tavernaların yapıldığını belirten anlatıcı, bu mekânlar üzerinden bir çatışmayı da dile getirir. Tavernalar halka kapılarını kapatmış, halk da oralardan uzaklaşmıştır. Birazcık nefeslenmek, deniz havası solumak isteyen halk kesimi; artık her yerden püskürtülmekte, bıkkın ve solgun halleriyle buldukları gölgeliklerde sessizce oturmaktadır. “*Kıyıyı büsbütün bırakmamak için*” de şehrin yapılanmasında, denizin doldurulmasında ortaya çıkan tozu, toprağı ve tükenmeyen gürültüyü sineye çekmişlerdir. Tüm bu kargaşa, uygarlaşmaya çalışan bir şehrin kaotik düzeni, betonlaşmanın acı bir tablosu gibidir.

“Bahçe Sinemaları Peşinde” öyküsü, okuyucuyu İstanbul’un geçmiş günlerine götürür. Yazarın çocukluğunu sürdüğü yıllarda Haliç henüz “*bu kadar*

kokuşmamıştı’r. Sandallarla Sötlöce’ye geçilir, adacıkların yeşilini muhafaza ettiğı o yıllarda kıyılardan balık bile avlanabilmektedir.

*Ayak İzleri*⁵¹ adlı eserinde gerçek yaşamdan öykülere yer veren yazar ‘‘Üç kapılı Kent Diyarbakır’’ öyküsünde, Diyarbakır topraklarının eski verimini kaybettiğinden söz eder, Dicle’nin suyunun kirlenmesine sebep olan şirketin ismini açıkça verir. ‘‘Dicle eskisi gibi mavi değil. Artık kirlenmeye başlamış. Shell’in petrol aramak için açtığı kuyuların atıkları, yıllardır Dicle’ye akıtılıyormuş.’’ (Aİ, s. 49) Eski bir kent olan Diyarbakır’ın betonlaşan yapısına, verimsizleşen tarlalarına, kirlenen Dicle suyuna dikkat çeker.

‘‘Avrupa’nın Kapısı’’ öyküsünde, konu yine yüksek yapıları ve kaybolan yeşillikleriyle görünümü değişen İstanbul’dur. Haliç’i eski-yeni çatışması içinde sunan yazar, çocukluğunda yapılan pikniklerden, kayık gezintilerinden, kıyı kahvelerinden ayrı bir ihtimamla söz ederken ‘‘bunları düşte gördüğümü sanıyorum’’(Aİ, s. 79) demekten kendini alamaz.

Alandaki Park’ta kaybolan yeşilliğı ve göğü kapatan yüksek katlı yapıları ele alan öyküler yoğunluktadır. Kitabın ilk öyküsü ‘‘Alandaki Park’’, güncel bir hadiseden yola çıkan öykülerdendir. 2013 yılındaki Gezi Parkı olaylarını konu edinen öyküde, Taksim alanında yer alan parkın geçmiş görünümüne dair de bilgiler yer alır.

⁵¹ Bu eserle ilgili alıntılar şu baskıdan yapılmıştır: *Ayak İzleri*, Evrensel Yay., İst., 2008. Bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.

Anlatıcının çocukluk yıllarında ‘İnönü Gezisi’ olarak adlandırılan alan 1940 yılında dönemin İstanbul Valisi Lütü Kırdar tarafından, Henri Prost’un hazırladığı imar planı çerçevesinde istimlak edilerek yıktırılmasından sonra, İstanbul’un Cumhuriyet döneminde yapılan ilk parkı olur.⁵² Gün gelir modern görünümlü heykeller dikilir, bir süre sonra yıkılır, halkın çok sevdiği hayvan heykelleri yerlerinden sökülür. En nihayetinde sıra ağaçlara gelir ve onlar da yerlerinden sökülmeye başlanır. Bu kez parka eskiden burada bulunan Topçu Kışlası inşa edilecek ve bir de AVM açılacaktır. Park bu yönüyle İstanbul’un betonlaşmasından etkilenen talihsiz mekânlardan biri olmuştur.

‘‘Kuşlar da Var’’ öyküsü, yine Gezi Parkı olaylarına dayanan bir öyküdür. Alan, Topçu Kışlası ve AVM yapımı için inşaatı açıldığında halka kapatılır. Bu durumdan etkilenen yalnızca insanlar değildir elbet. Alandaki ağaçlarda yuvası bulunan kuşlar da ağaçlar sökülmeye başlandığında doğanın tahribinden en fazla etkilenen canlılar olur.

‘‘Yazdan Kalma Bir Gün’’de, Heybeli Adası’nın görünümüne dair bilgi veren anlatıcı İstanbul’dan Adalar’a dek sıçrayan betonlaşmaya değinir. ‘‘Karşı tepede, beton yapıların daha tırmanamadıkları çamlıkların arasında Hüseyin Rahmi’nin evi tek başına bir güz kırgını olarak duruyordu.’’ (AP, s. 69)

⁵²https://tr.wikipedia.org/wiki/Taksim_Gezi_Park%C4%B1, (Erişim tarihi: 18.02.2016)

“Ada Yolcuları” öyküsünde, betonlaşma Bostancı üzerinden verilir. Bostancı’nın değişen, betonarme yapılarla dolup taşan görünümü, öykü kişisi olan kızın gözlerinden aktarılır.

“Yokuştaki Sokak”, şehirleşme sonucunda yalnızlaşan ve terk edilen eski yapıları konu edinir. Arnavutköy’de yer alan ve sahibi tarafından terk edilen bir ev, eski yapıların temsilciliğini üstlenir. Sokağın yalnız kalan evleri, insanları saran, içlerinin karanlığına rağmen insanlara dostluk gösteren yerler olarak tasvir edilir.

“Hayri Bey’in Kondusu”, şehirleşmenin yalnızca doğayı değil; insani ilişkileri de etkilediğini, samimi aile ortamının terk edildiğini gösteren bir öyküdür. Öykü Levent sırtlarında bahçeli bir evde geçer. O yıllarda Levent tepesi villalarla kaplanmış olsa da bu yapılar ne gökyüzünü kapatır ne de yerdeki doğaya bir zararı vardır. Anlatıcı, Levent’in o yıllardaki durumunu, kişilerin doğayla iç içe süren yaşamlarını aktardıktan sonra şehirleşmeyle başlayan sürece geçer. İstanbul’un eski ile yeni halinin karşılaştırılmasında en dikkat çeken yerlerden biridir Levent. Kent-doğa çatışması, öyküye konu olan küçük bir ev ve çiftin gözünden başarıyla aktarılır. Kırılgan bir alan olan ilçe zamanla yüksek yapılarla dolmuş, geniş yeşillikler küçük bahçelere hapsedilmiştir. Fakat bu durum da uzun sürmez, küçülen bahçeler inşaatlardan zarar görür ve avuç kadar yeşillik, evlerin içinde yaşatılmaya çalışılır.

3.1.3.Kapitalizm-Sömürenler-Sömürülenler

Özyalçiner'in ilk kitabı *Panayır*'ın "Cam Bardaklar" öyküsünde, kırılmaz cam bardak yapımını bulan insanlık, üretimde son noktaya gelir fakat bunun için kurulan fabrikalar doğayı yok eder. Doğanın yok olması sonucu insanlar topraktan besin alamaz ve çıldırarak aç sürüler şeklinde etrafta dolaşan bir kalabalığa dönüşür. Uygarlaşmada son noktaya ulaşanşehir halkına karşılık "ötede, köşesinde dokuma atölyelerinin bulunduğu hani şu sonu ıssız tarlalara" çıkan çömlekçiler sokağında "kimsesiz, sağır ve dilsiz testicileriyle çömlekçileri"(P, s. 141) yaşamaya ve ölmeye devam eder. "(...) eskisi gibi, sessizce, yeni biçimlerde yoğurarak, boyuna ölçü değiştirip, boyuna ayrı karışımlardaki hamurları deneyerek asıl ölçüye yani erişilmeyene, yaklaşıldıkça uzaklaşılan, erişildikçe erişilmez olmaktan çıkıp genişleyen ve yeni bir erişilmeze yol açıp durmamacasına büyüyecek olan o ölçüye, daha doğrusu o ölçüsüzlüğe varmaya çalışıyorlardı." (P, s. 142) Yazar böylece kapitalist dünyanın üretebileceği son noktayı ve bunun sonuçlarının insanlığı yok oluşa götüreceğini göstermiştir.

Özyalçiner *Yağma* adlı eserinin "Sur Kapılarında" adlı öyküsünde, kapitalist dünyayı daha açık seçik bir biçimde ortaya koyar. Öykü kişisi dilencinin anlattıkları son derece dramatiktir ve yüzyıllar öncesinde yaşandığı gibi bugün hâlâ yaşanmaya devam etmektedir. Buradaki hikâye kişileri taşocaklarında çalışmaktadır fakat okuyucu bunu inşaatta, maden ocaklarında, fabrikalarda yahut devlet dairelerinde işçi olarak çalışan herkes olarak düşünebilir. O gün ayaklanan, kendilerinin inşa ettiği

yapıları kuşatan işçiler, bugün greve kalkışmakta iş bırakma eylemlerinde bulunmaktadır. O gün *“kendi kanlarının dökülmesinden pek hoşlanmayan yüce soylular, şehrin uluları”*(Y, s. 115) bu ayaklanma karşısında kölelerin özgürlüğünü tanımıştır. Bugün işverenler, maddi gücü elinde bulunduran güçlüler, işçinin hak talepleri karşısında onun sırtını sıvazlar ve bir şekilde susturmayı başarır.

Hiç şüphesiz tüm işçiler, emeklerini karşılıyor olmasa da belli miktarlar almaktadır. Özgür vatandaşlar olarak yiyip içmekte, çalışmakta ve cepleri dolmuş bir halde eve dönmektedir. Ne var ki düzenin kurucuları yani çarkların sahipleri verdiklerini geri almayı da bilir: *“Çalışmalarımızın karşılığını alıyorduk soylulardan. Sabahlarıysa, gündeliklerimizi, üçer beşer, soyluların yönetimindeki sıra dükkânlara yatırıyorduk yeniden.”* (s. 116)

“Yağma” öyküsünde, kapitalist dünyanın insanlığa sunduğu bir tüketim çılgınlığı söz konusudur. Her akşam işlerinden eve dönen kalabalık, pazar ve çarşılarla koşmakta, ellerindeki onca paketle otobüs ve taksileri doldurmaktadır. “Sur Kapılarında”ki dilencinin anlattığı hadise bu öyküde de karşımıza çıkar: gündeliklerini alan çalışanlar ellerine geçen parayı ‘soylulara’ yani sermaye sahiplerine teslim etmekte, böylece kapitalist çark dönmeyi sürdürmektedir.

Yazar 1977 yılında yayımlanan kitabı *Gözleri Bağlı Adam*'⁵³ in ilk öyküsü “Tutsaklar”da, Amerikan emperyalizmi altında tutsaklaşan fakat bunu farkında olmayan ya da kabullenen insanlığı konu alır: ‘*Evlerde peynir bile Amerikan tenekelerinde basılıyordu şimdi. Ama gavurun cicili bicili tenekesinin üstünde en alasından köpek maması ya da domuz eti konservesi yazıyormuş kim bilecek. Zeytinyağı, gaz gibi sıvılar için türlü türlü içki şişeleri vardı. Gelinler süslü diyerek bu şişelere kolonya doldurtuyorlardı. Her çeyiz sandığında o şişelerden bulunurdu. Berber dükkânlarında da aynı şişeler başköşedeydi.*’ (GBA, s. 16)

“Dükkân” öyküsünde, insanlığı sömürmeyi sürdüren bir sistem ve başları önünde bu sömürülmeye katılan kurbanlar vardır. Yazar bu kez durumu farklı bir açıdan dile getirir ve bir tavukçu dükkânında başlatır öyküsünü. Ak fayanslarla kaplı tertemiz bu tavukçu dükkânında, gece gündüz yanan floresan lambaları içerinin parıltısını arttırır. Görünüşte hiçbir kusur ve aksamanın görülmediği, her adımın mükemmel bir düzene tabi tutulduğu dükkân müşteriler için de göz boyayıcıdır. Kalabalık olduğu günlerde bile hiçbir kargaşalığın yaşanmadığı, herkesin belli bir sıraya göre hareket ettiği bir sistem mevcuttur.

Hikâyenin sonunda bu tavukçu dükkânının yerine bir banka kurulmuş olması meseleyi açığa çıkarır: ‘*Tavukçunun tezgâhının yeriyle bankaninki aynıydı, yalnız*

⁵³ Bu eserle ilgili alıntılar şu baskıda yapılmıştır: *Gözleri Bağlı Adam-Yağma*, Evrensel Yay., İst., 1996

Bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.

fayans yerine formika kaplıydı üstü. Arkasında daktilolar, elektronik hesap makineleri çalışıyordu. Duvarlardan da fayanslar sökülmüş, cilalı parkeyle kaplanmıştı. Kafesin bulunduğu yerde müşterilerin beklemesi için deri kanepelerle koltuklar vardı. Hayvanların yalnız olarak bekletildikleri küçük ölüm hücresinin bulunduğu bölüme de vezne yapılmıştı. Hayvanların boğazlandığı yer de ayrı bir oda olarak düzenlenip banka müdürüne ayrılmıştı.” (GBA, s. 84) Yazarın simgelerle kurduğu anlatımdan çıkan sonucu şu şekilde özetlemek mümkündür: tavukların bekletildiği kafesin bulunduğu yer müşterilerin bekleme salonu, tavukların boğazlandığı ölüm hücresi vezne olarak düzenlenmiştir; hayvan kesim yerinde ise banka müdürü oturmaktadır.

Esere ismini veren “Gözleri Bağlı Adam” öyküsünde ise, dünya kapitalizminde bir öncü olan Amerika ve “*Amerikalıları, saçma sapan da olsa bütün yaptıklarını, uygarlıklarını, adamlıklarını, bilir bilmez, göklere*” (s. 90) çıkaran insanlar hikâyeleştirilir. 1960-1980 yıllarında Amerikan hava üslerinde çalışan kimi Türkler, orada görüp duyduklarını ballandıra ballandıra anlatır ve dinleyen diğer kahve kalabalığını kendilerine hayran bırakır: “*Yeşil Amerikan dolarından kasabadaki hemen herkes doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak sebeplendiğinden anlatılanlar ne kadar abartılırsa abartılsın pek karşı çıkan olmuyordu*” (s. 90)

Yazar 1991’de yayımlanan *Cambazlar Savaşı Yitirdi*⁵⁴ adlı eserinin aynı isimli öyküsünde, gelişen dünyanın imkânlarına karşı kaybeden kesimi bu kez cambaz gösterileri aracılığıyla verir. Sinemaların küçük semtlere kadar yaygınlaşmasıyla, eski geleneksel eğlencelerin yitirilmesi söz konusu edilir.

Kitabın ‘‘Son Tufan’’ öyküsü için Özyalçiner şunları söyler:

‘‘... o öyküde kapitalizmin bizden alıp götürdükleri vurgulanmak istendi. Tufan olunca fabrikalarda yapılan gemilerle, kayıklarla, kapitalistler kazandıkları paraları yüklenip kaçacaklar, diğerleri gemileri olmadığı için Nuh tufanının günahkârları gibi boğulup gidecekler.’’⁵⁵

Ayak İzleri’nin ‘‘Mustafa Dayı’’ öyküsünde, özelleştirme kapsamında sermaye sahiplerine satılan Ceylanpınar toprakları ve bu topraklarda sendikasız, sigortasız olarak gündelikle çalıştırılan işçilerin durumu dile getirilir. Küçük toprak sahipleri karın tokluğuna çalışırken, bölgeye verilen suyun ‘*arслан payı*’ büyük toprak sahiplerinin işine yarar. Öykünün ya da gerçek dünyanın kaybedeni ise yine topraksız köylüdür.

⁵⁴ Bu eserle ilgili alıntılar şu baskıdan yapılmıştır: *Cambazlar Savaşı Yitirdi*, Can Yay., İst.

Bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.

⁵⁵ Tuncer Uçarol, ‘‘Adnan Özyalçiner’in İstanbul Öyküleri’’, *Hürriyet Gösteri*, 1991, s. 46-47

‘‘Fabrika Düdükleri’’nde, işçilerin özelleştirmeye kar   direni  leri; ‘‘Zehirli Altın’’da, İzmir’in Bergama ilçesinde kurulmak istenen altın madenine kar   k  yl lerin tepkisi; ‘‘Zonguldak’ın Kara Yazısında’’ ise maden işçilerinin zorlu yaşamı, devletin kendilerine tanımadığı haklar, yeraltında sömürülen ya amlar ve hukuksuzluklar anlatılır.

Yazarın son kitabı *Alandaki Park*’ta yer alan ‘‘Kunduracı’’  yk s  de kapitalizmin küçük esnafı ezen, hatta yok eden sistemini ortaya koyar. Mahalle aralarında artık görünmeyen ya da tek tük kalmış kunduracılar, b   k markaların karşısında fazla direnememi tir.

3.1.4.Varolu  Sorunsalı

 zyal ner’in     lerinin çoğunda kapitalist sisteme bir eleştiri saklıdır, sömürenler ve sömürülenler  n plandadır. Fakat bu     ler yalnızca sistemin i leyi ini değil, bu i leyi in altında ezilen ve kaybolan insanı da anlatmak ister. Birey olarak varolmaya çalışanların, ‘‘*kalabalıktan biri*’’ haline getirili lerini, sistemin sunduğu bilgi dışına ta anların nasıl garipsendi ini göstermek ister. Onun     lerinde varoluş mücadelesi saklıdır esasen:

‘‘(...) kapitalist toplumda bilinçli özgürleşme mücadelesi zordur. Bedeli a ırdır. Bunun için çok kimse kapitalist toplumun çeşitli kanallarında sahte bir varoluşu ya ar. Kimi güzellik kraliçesi olur... Kimi  nl  futbolcu, kimi

nl yazar. Tabii bunlar sahtedir. Kralielik ya da her alanda nl olmak belirli bir zaman içindir. Sürekli değildir.⁵⁶

zyaliner sürekli bir varoluş gerçekleştirmeye çalışan bireyleri anlatır, onların sessiz mücadelesini dile getirir. yk kişileri her zaman bu varoluşu gerçekleştiremez, sisteme yenik düşer, mutluluğunu bozmamak adına diğerlerine uyum sağlamayı tercih eder ve kalabalıktan biri haline gelir. Kimileri de bir çığlık koyverir, siyasi bir suçluya bir bardak su uzattığı için iteklenir ya da bütün birörnek yaşamları geride bırakarak ölümü seçer.

Yazar *Panayır* kitabına adını veren ilk yks ‘‘Panayır’’da, çağımız insanının çıkmazlarını anlatırken yalnızca tasviri yapılan panayır alanını değil tüm dünyayı ele alır. Birçok hikâyesinde olduğu gibi burada da tüketimi, yağmayı, kapitalizmi odak noktasına almış gibidir. Müşteri çağırmak için kapı önlerinde numaralarını sergileyen göstericiler; insanları tüketime davet eden, reklamlar yoluyla halkın gözlerini boyamaya uğraşan sermaye sahipleri olarak düşünülebilir. Durmaksızın işleyen bu sistemin ortasında birey olmaya çalışanlar vardır ve anlatıcı bunlardan biridir. Fakat bireyin varoluşu o kadar kolay değildir ve bunun için kalabalıktan sıyrılıp kendine dönmesi, kendini tanınması gerekir.

⁵⁶*ykclğmzn 45 Yıllık ınarı Adnan Özyalçiner, Evrensel yay., Ocak 1999, s. 119*

Öykünün ilgi çekici kişilerinden olan bedevi kılıklı çığırtkan, her gün kelimelerin üstüne basa basa gizemli bir yaratıktan söz eder. Bu yaratık bir yetmiş boyunda, altmış beş kilo ağırlığındadır. Yani fiziksel açıdan hiçbir anormalliğı yoktur. Çadır sahibinin şaşkınlık dolu bir edayla ve defalarca *'bu ne hikmettir YA HAZRET-İ KAVS'* diyerek anlattığı kişi; eti kemiğı, gülmesi, ağlamasıyla tümüyle insandır. Çığırtkan tüm insanların bir tasvirini yapmaktadır esasen. *"(...) bu yaratık, bir bakıyorsunuz gülüyor. Katılıyor gülmekten. Bir bakıyorsunuz ağlıyor. Katılıyor ağlamaktan. (...) Konuşuyor baylar bayanlar. Tatlı tatlı konuşuyor. Bir bakıyorsunuz konuşması biber kesiliyor. Yakıyor. Bir bakıyorsunuz, iğne olmuş batıyor. Bu ne hikmettir YA HAZRET-İ KAVS. Tutup adam öldürüyor. Sonra seviyor. Seviliyor. Gelip görmeli baylar bayanlar. Boyuna bakmadan milletleri nasıl birbirine katıyor. Bir sözü dünyayı nasıl cehenneme çeviriyor. (...) Koca koca demirleri suda yüzdürüyor; havalarda uçuruyor."* (P, s. 34)

Öykünün merkezinde yer alan bu oldukça normal 'yaratık' herhangi bir insandır. Fakat şehir halkı koca koca demirleri suda yüzdüren, havalarda uçuran bu yaratığı bedava da olsa görmek istemez. *"Senin çadırına kalmadık!"* (s. 36) diye bağırırlar çünkü onların ceplerinde paraları vardır. Bu durum insanın kendinden kaçışının bir ifadesi gibidir. Birkaç kişi dışında kimsenin bedevi kılıklı çığırtkana itibar etmeyişi; farkında olmaktan korkan, düşünmeksizin yaşamayı, kendisine sunulan albenili dünyanın dışına çıkmayı reddeden insanın, öze ulaşmak istemeyişinin tasviridir.

“Çıplak Bir Ampulün Altında Olup Bitenler”; toplumsal düzende, farklılığına rağmen varlığını ortaya koymak isteyen sakat bir insanın öyküsüdür. *“Uzakta, ışığın tam altında duruyordu. Yuvarlacık, yerden bitme bir şeydi. Anlaşılmaz, geceden olacak insana soğuk gelen, ürkütücü birtakım hareketler yapıyordu. Otobüse durması için el ediyormuş meğer”* (P, s. 55) ‘Bizim gibi bir insan’ olan yalnız belden aşağısı bulunmayan gencin her iki elinde takunyalar bulunur. Diğerlerinden farklı bir görünüme sahip genç, insanlarda korku uyandırır, kimseler onu görmek istemez. Fakat o yaşamak ister, gezmek, diğerleri gibi şehri dolaşmak, varolmak, ister. Ne var ki bu şehrin yani ki dünyanın düzeni kuruludur, belli bir işleyişe sahiptir ve herkes durması gerektiği yeri bilmelidir. *“Çekip gitmemi istiyorlar. Herkes bunu istiyor. Bedavadan şerbet verenler. Durup dururken elime para tutuşturanlar. Sokak köftecileri. Hepsi. Müşterileri kaçarmış ben çekip gitmezsem. Başkalarının kesesine zarar vermek iyi bir hareket değilmiş. İnsanlık değilmiş bu. İnsanlık, sessizce çekip gitmemmiş.”* (s. 59) Bu satırlar gösterir ki, insanlığın tanımı bellidir ve sistemin yerleştirdiği bu tanımın dışına taşmaya izin yoktur, ‘normal’ olanları korkutmaya, düzenin işleyişini engelleyecek, ötekilerin kesesine zarar verecek varoluşlara izin yoktur.

“Uğultu”da, gençliğini babasından kalan mirası harcayarak ve yalnızca zevklerini düşünerek yaşayan bir adamın öyküsü anlatılır. Mahmut Bey, dairede yazıcılığa başladığında tamamen farklı bir hayat sürmeye başlar, adeta başka bir insan olur. Sanki hiç aylak olmamış gibidir. Yaşı ilerlediği ve dairedeki işinden ayrılmak zorunda bırakıldığında ise bir anda tüm alışkanlıklarını yitiren, bir boşluğa sürüklendiğini hisseden Mahmut Bey’i *“hasta duyarlığı”* (P, s. 125)bürür. Her

sabah çıktığı ev, okşadığı kedi, bindiği tramvay aynıdır fakat o aynı insan değildir. Çevresine olanca bir dikkatle baktığını ve gördüğü her hadise, her nesne, her kişiyle ilgilendiğini fark edince ürpertiyle titrer çünkü bu duruma alışık değildir. Her gün gittiği işinden uzak kalmak, alışkanlıklarını bırakmak zorunda olmak onu büyük bir şaşkınlığa düşürür, zamanın ayırdına varması onu korkutur. Geç bir vakitte evine dönen Mahmut Bey *‘‘Basamakları ağır ağır çıkmağa koyuldu. Üst basamağa gelince durdu. (...) Birdenbire anlayamadığı o şey oldu. Basamak ayaklarının altından çekiliyormuş gibi geldi ona. Bir an ayaklarının yerden kesildiğini öylece havada asılı kaldığını sandı.’’* (s. 127) Mahmut Bey çevresine farkındalıkla bakmaya başladığı, tekdüzelikten sıyrıldığı o birkaç günün sonunda bu şekilde ölür. Düzenin sunduğu şekilde yaşayıp giderken yıllarını harcamış fakat bireysel bir varoluş ortaya koyamadan ölmüştür.

*Sur*⁵⁷ adlı eserin *‘‘Güneş Batarken’’* öyküsünde; adı sanı bilinmeyen, geçmişine dair herhangi bir bilginin verilmediği yalnızca kimsesiz ve gidecek bir yerinin olmadığı anlaşılan bir adam yer alır. Her sabah havuzlu bir alanda güneşle doğup batan adamı kimsecikler farkında değildir. O sanki bu alanda basit bir sıra, dikkati çekmeyen bir taş gibidir, varlığından kimse haberdar değildir. Her sabah alanı süpüren çöpçünün süpürgesine takılmayan tek kişidir. Bir sabah bütün herkes gibi o da uyuyakalır. *‘‘Ama ona sorarsanız, bunu isteyerek yaptığını söyler. Kendisinden onca korkulan çöpçünün, bunca yıl, onu görmeyişine, onu aldırmağına kızmıştı.’’* (s. 51)

⁵⁷ Bu eserle ilgili alıntılar şu baskıdan yapılmıştır: *Sur*, Sürek Yay., İst., 1963. Bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.

Varoluşunu kanıtlamak isteyen bir insandır öykü kişisi. O sabah uyuyakalmış olması bir başkaldırıdır, farkına varılmak istenen bir insanın donuk kalabalığa tepkisidir.

Yağma adlı eserinin ‘‘Bir Güz Kırgını’’ öyküsünde, varoluşçu felsefenin izlerine rastlamak mümkündür. Öykünün merkezinde kapitalist dünyanın kalabalığında kaybolmamak için çırpınan, varolduğunu, yaşadığını, hissettiğini bilmek isteyen bir adam yer alır. Sevdği tüm kadınları kalabalıkta yitirmiş bu kişi tanrıyla da tüm bağı koparmıştır. *‘‘Tanrı çoktan bir başına bırakmıştı adamı. Daha başlangıçta.’’* (Y, s. 141) Bu cümlede ‘başlangıç’ kelimesi ilk insan Hz. Âdem’in yaratılışına bir atıftır. Öyküdeki adam bir akşam günlük rutinini terk eder ve sevdiği kadınlardan birinin peşinden sürüklenir, bu yürüyüş onu bir parka götürür. Parktaki havuzda süzülen kuğuları seyre dalan adam yaz boyu bunu alışkanlık haline getirir ve tüketim dünyasında bulamadığı bu doğal güzellikle hala yaşıyor olduğunu hisseder. Ta ki güz geldiğinde, havuz boşalana kadar mutlu birkaç ay geçirir. Ona varolduğunu hissettiren kuğular ortadan kaldırıldığında, adam tek bir çare bulur kendine; yaşamını sonlandırmak.

Gözleri Bağlı Adam’ın ‘‘Baskın’’ öyküsünde, köyden kente göç eden ve bir apartmanda karısıyla beraber kapıcılık yapan sağır bir adamın, Veysel’in yaşamı hikâye edilir. Veysel çocukken köy ağasının adamları tarafından dövüldüğü gün duyma yetisini kaybeder, bu onu yaşamdan uzaklaştıran ilk sebeptir. Ağa yani varlıklılar, yani kapitalist çarkların dönmesini sağlayan sistem korucuları; topraksız bir köylü üzerinden güç gösterisi yapmış, onun varlığını eksiltmiştir. Köyde ağanın

adamları Veysel'in ezilmişliğinin üstüne basarak yükselirken; şehir kalabalığı da onun varlığını, iyimserliğini görmezden gelerek onu hiçleştirmeye, kendi içlerinde eritmeye çalışır. Bir gün kapıcılık yaptığı apartmanda çatışma yaşanır, polisler apartmanda yaşayan yaralı bir genci arabaya doğru sürüklerken diğer gencin de öldürülmüş olduğunu görür Veysel ve diğer apartman sakinleri. Ne var ki tüm apartman halkı çatışmanın yaşandığı dairenin kapısından başlarını uzatıp uzatıp içeri baktıkları halde sessizdir. Veysel Çavuş'un varlığını diğerlerinden farklı kılan ise onun davranışlarıdır, apartmanın vurdumduymaz kalabalığından biri olmayışıdır. Herkes donuk gözlerle vurulmuş öğrencileri seyrederken, Veysel Çavuş'un bir testi suyla yaralının dudaklarını ıslatmaya çalışmasıdır. Hikâyenin sonunda upuzun bir bağırtyı koyuvermesidir: *"...yılların içinde biriktirdiği seslerin hepsiyle ve herkesin sesiyle"*(GBA, s. 45) şehrin umarsızlığına yönelttiği isyan çığığı onun güçlü ama çaresiz karakterinin bir eseridir. Varlığını bu çığılıkla ortaya koyar Veysel Çavuş, onu diğerleri gibi olmaya iten, eritmeye çalışan sisteme karşı koyverdiği çığılıkla varoluşunu kanıtlar.

"İkinci Arka"da, Veysel Çavuş'un aksine varoluşunu gerçekleştiremeyen ve savrulup giden bir öykü kişisi çıkar karşımıza; Hamal Habip. Almanya'ya işçi olarak gitmek için paraya ihtiyacı olan Habip, bir gün birileri tarafından köyden toplanan kalabalığa karışır; komünistlerin yapacağı toplantıyı dağıtmaları karşılığında kendilerine yüz kayme verilecektir. Taşlı, sopalı, zincirli bir eylemle toplantı dağıtılır, çatışma sırasında Habip ayağından kurşunlanır. Bu hadiseden sonra İstanbul'a gönderilir ve orada hamallık yapmaya başlar, hala para kazanması gerekmektedir. Bir kış günü sırtında taşıdığı kâğıt destesiyle zar zor gider matbaaya,

düşüncesine göre bu soğukta çalışmayacak, kahveye gidip oturacaktır. Fakat Habip bilgisizdir, cesareti yoktur, sistem korucularına, patronlarına karşı suskundur. Matbaada sıcak köşesine kurulmuş olan patron, Habip'i görünce onu azarlar. Kendisi bu soğukta, buzlu yollarda kaymadan gelmiştir çünkü arabasının tekerlerine zincir takmayı akıl edebilmiştir. Habip'in de buzda kayıp düşmemesi için ayağı zincirlenmelidir. Habip sessizce ayağına geçirilen zincirlere bakar, tek bir isyan dökülmez dudaklarından. Varlığı bir arabayla eş tutulan Habip, sistem karşısında dik duramaz, ezilir.

Alaycı Öyküler adlı eserin "Kalabalıktan Biri" öyküsünde; kentleşmeyi, yok edilen doğayı, kalabalıklaşmayı farkında olan; düşünen, sorgulayan bir öykü kişisi çıkar karşımıza. Abdi Bey, bir sabah uyandığında kendini yatakta değil de yerde bulur. Büyük bir şaşkınlık içinde olan Abdi Bey ilk önce karısının bir gecede kilo almış olabileceğini düşünür fakat her sabah tartılan karısı o sabah tam yedi yüz elli gram verdiğini sevinçle müjdeleyince, kocasının korku dolu şaşkınlığı devam eder. Gördüğü gariplikten karısına bahsetmez ve her sabah yaptığı gibi "Gün Başlıyor" programının başına geçer. Evde her sabah açılan bu program, birbirine benzer günlerin her sabah yeniden başladığını haber vermek ister gibidir; bu yönüyle sembolik bir mana taşır.

Abdi Bey'i diğer insanlardan ayıran nokta, düşünüyor ve sorguluyor oluşudur. Evdeki yatağın küçülmesinden sonra etrafını daha dikkatli gözlerle inceleyen adamın Soğanağa Yokuşu'nu çıkarken şaşkınlıkla donakaldığı sahne, bu farkın görülmesi

açısından önemlidir. Yoldan gelip geçenler Abdi Bey'e çarptığı hatta küfrettiği halde o hiç sesini çıkarmaz. Çünkü gördükleri ve söyleyecekleri çok önemlidir. *''Ama bu kendini bilmezlere ne denebilirdi? Dese de inanırlar mıydı, deli gözüyle bakmazlar mıydı? Herkesin aşağı yukarı koşuşturduğu bir kalabalıkta tek başına durup aşağılarda bir yere gözünü dikerek bakan bir adama deliden başka ne denebilirdi? Oysaki denize şöyle bir baksalar, iki kıyının birbirine yaklaştığını açıkça görebilirlerdi. Yokuş yukarı çıkanlardan kimsenin arkaya dönüp bakmaya ne gönlü, ne de vakti vardı. Aşağı inenlerse ezilmemek ya da kayıp düşmemek için önlerine baktıklarından karşıya dikkat etmiyorlar, denizi görmüyorlardı.''* (AÖ, s. 79)

Görüldüğü gibi Abdi Bey bu kalabalık arasında yaşayan fakat bu donuk kalabalığın içinde kaybolmamak için düşünen, gören, farkındalık taşıyan biridir. Ne var ki Abdi Bey şahit olduğu değişiklikten kimseleri haberdar etmez. O akşam eve döndüğünde yatak biraz daha küçülmüş olsa da karısı onu sımsıkı sarmış, böylece düşmesinin de önüne geçmiştir. Ertesi sabah karısı da Abdi Bey'le beraber uyanmış, belki ilk kez birlikte kahvaltı yapmışlardır. Daireye gittiğinde artık bir sabah önceki korkusunu taşımıyordur, hâlbuki masası duvarla bütünleşmiş Abdi Bey'e geçecek yer bırakmamıştır. Fakat Abdi Bey'in mutluluğunu bozmaya niyeti yoktur. Farkındalığını içinde taşımaya, kimselerin keyfini bozmamaya ve kalabalıktan biri gibi davranmaya karardır. O varolduğunu hissedenden fakat bunu diğerlerine hissettirmekten korkan bir kişidir.

3.1.5.Yalnızlık-Bunaltı-Ölüm

Özyalçiner özellikle ilk kitabı *Panayır*'da bireyin yalnızlığını, buna bağlı bunaltısını ve ölüm gerçeğini işler. Bu eseri için şunları söyler: *“1956-1959 arasında yazdığım yedi öyküden oluştu Panayır. Bu yedi öykü de ölüm ve ölüme karşı koyma konusunu işliyordu. Tematik bir bütünlük amaçlamıştım.”*⁵⁸ İlk baskısı Mart 1960'ta yapılan eserin, toplumsal bunalımın en yoğun günlerinde ortaya çıkması, öykülerdeki bunalımlı ve karamsar havayı da açıklar sanıyoruz.

Kitabın “İri Elmalar” öyküsünde, hastanedeki annesine elma götürmek için manava uğrayan adam, annesinin yattığı odaya girince onun öldüğünü öğrenir, hışımla hastaneden çıkarak manava koşar ve adamı tartaklamaya başlar.Kızgınlıkla başladığı bu işten bir süre sonra hoşlansa da *“Ama bundan da, ötekiler gibi, çabuk bıkmıştım. Arkasından da kötü bir bulantı duydum.”*(P, s. 41) diyerek sokağa fırlar. Bu cümlelerde ‘ötekiler gibi’ ifadesine dikkat edilmelidir, anlatıcı her şeyden çok çabuk sıkılan, bunalan biri olduğunu bu cümlelerle açığa vurur. Yaşadığı her şeye karşı *“koyu bir ilgisizlik”*(s. 41) içindedir. Annesinin ölümünün ardından koştuğu arsada, okşadığı kediye benzer biçimde *“dipsiz bir uyuşukluk”* (s. 41) hali sergiler. Kalabalıklar tarafından anlaşılmadığını düşünen bu kişiyi en başta da manav hiç anlamamıştır. Manava saldırdıktan sonra, manavın da aralarında bulunduğu eli sopalı bir kalabalık tarafından kovalanan öykü kişisi, kalabalığı tasvir ederken bu hislerini açığa vurur. *“Kaçmamalı mıydım? Kaçmasam beni anlarlar mıydı? Manavı*

⁵⁸ Adnan Özyalçiner, *Panayır*, Evrensel yay., Eylül 2009, s. 19

tartakladığım bir gerçek olduğuna göre, hiç sanmıyorum. (...) Onlar beni anlamaktan, ilgisiz bir sokak kedisinin bile anladığı bir insanı anlamaktan artık çok uzaktırlar.” (s. 42)

“Alt Ucu” öyküsünde, alışkanlık hâlinialan yaşama karşın ölümü arzulama hissi baş gösterir. Öykünün merkezinde atını satmaya uğraşan İbrahim yer alır. Ruh dünyasına dair ayrıntılara yer verilmese de insanlarla kurduğu tek tük diyaloglardan, onun bıkkın bir öykü kişisi olduğunu söyleyebiliriz. Aynı gökten, tekdüze yaşantılardan sıkılan, zayıf atı için üzülen ve onunla beraber ölümü kucaklayan biridir o. Anlatıcı, hep aynı düzende sürüp giden yaşamın hiç değişmeyeceğini düşündüren kötümser bir tabloyla sonlandırır hikâyesini. Ertesi günün gazetelerinde çıkan yazılar hep birörnektir, birbirinden farksızdır. “(...) hiç kimse, bir tek kelimeyle bile, eski partal gökten söz açmamıştı. Bu yüzden taşların bir türlü örtemedikleri çorapsız ve kemikli bir ayağın sığındığı o yoksul, ama sapasağlam kalmış ayakkabıyla çamurlu ve beyazımsı kolların altında parıldayan o yoksul, ama dipdiri naldan (...) kimsenin haberi olmadı. Olmayacaktı da...” (P, s. 67)

“Hareket Zili”nde, yine alışkanlıkla sürdürülen yaşamlara, farklılığa açılmayan ve açılmak da istemeyen insanlara duyulan öfke söz konusudur; öykü kişisi birörnek yaşamların arasında bunalan ve topluma yabancılaşan biridir. Diğer insanları “öteki aptallar”(s. 75) olarak nitelendiren adam İnsanların hastaneye giden tek bir yolu kullanmalarına ve yeni olan her şeyden korkmalarına karşı derin bir öfke duyar. Öyle ki; kendisinden hastaneye giden yolun tarifini isteyen kadın, komşusundan dinlediği

o her zamanki asfalt yola giden durakta inmeye kalkınca öfkesini kontrol edemeyecek seviyeye gelir. “*Nasıl olduğunu ben de anlayamadım. Bilemiyorum. Birdenbire elimi orada buldum. Zilde. Kimse görmedi ama ben gördüm. İğrençti. Böylesi kara, güneşin altında büsbütün usandırıcı, mide bulandıran bir son aklımın ucundan bile geçmezdi. Hiçbir son düşünmemiştim daha doğrusu. Hatta bir şeylerin olup biteceğini bile. Nasıl oldu da elim birdenbire, orada, bilemiyorum. Sıcaktı. Hiçbir şey düşünmemiştim.*” (P, s. 71)

“Taş” öyküsünde, bir çocuğun babasının ölümü karşısında gösterdiği tepkisizlik hali anlatılır. Davranışlarında gösterdiği tek aşırılık, ertesi gün bahçede otururken “*yanı başındaki otçuklardan birini, düşünmeden, gelişigüzel, ayakkabısının burnuyla iyice*” ezmesidir. (P, s. 93) Babasının ölümünün ardından evin bahçesinde oturarak çevreyi seyreden çocuk, hiçbir şeyin değişmemiş ve değişmiyor olduğunu görür. Çocuklar her zamanki gibi top oynamaya, duvar diplerinde yeni otlar bitmeye devam etmektedir. Onun babası ölmüştür ama goller atılmaya, yoldan birileri geçmeye, cadde otomobil ve at gürültüsüyle hızını sürdürmeye devam eder. Bu hadiseden yıllar sonra memleketine döndüğünde bir şeylerin değişmiş olduğunu umut eden bakışlarla çevreyi gözler, ne var ki her şey eskisi gibi yerli yerindedir. “*Çeşmeyi döner dönmez gözlerini yummuştı. Döner dönmez açıp karşısında birdenbire... (Ne yazık!) Her zamanki yokuşu buldu. O sarı ve birörnek yüzüyle karşısındaydı işte! Hep bildiği gibiydi.*” (s. 78) Görüldüğü gibi bu öyküde de tekdüzelikten sıkılan, bunalmış bir öykü kişisi karşılar okuyucuyu.

“Uğultu”da; çevresine, içinde bulunduğu topluma yabancılaşmış, umarsız bir yaşam biçimiyle hayatını sürdüren Mahmut Bey’in öyküsü anlatılır. Çocukluğunda ara sıra ziyaret ettiği eski bir konakta yaşayan ve hiç konuşmadığı bir babası vardır. Ne var ki bu durum onun için bir sorun teşkil etmez, babasının olup olmaması umrunda değildir, bu konakta bir yabancından farksızdır. Konak, odalarında kedilerin gezdiği, bakımsız, yarı karanlık, oldukça da kasvetli haliyle Mahmut Bey için yalnızca alışkanlıktan ötürü ziyaret edilen bir evdir. *“(…) gelişinin belli bir sebebi yoktu. Yalnızca alışkanlık, elinden tutup da buna alış dedikleri alışkanlığı buyuruyordu bu geliş-gidişleri. Sonunda belki de alışıldığı için ölüniyordu.”* (P, s. 116)Aslında o topluma ve diğer insanlara da yabancısıdır, ahlak kaidelerine, birtakım geleneksel değerlere aklı yatmaz. Babası öldükten sonra aylıklıkla geçirdiği senelerde bu boşvermiş kişiliği iyice açığa çıkar. Akşamlarını meyhanelerde geçiren, Galata’daki evlerde geceleyen Mahmut Bey için kadın, cinsel bir objeden öte bir mana ifade etmez. Ona göre kadın, o evlerde iş görenlerden başkaca şey değildir. *“Ahbaplardan bir ikisinin karısından açıkça Galata’dakilerden para karşılığında kolayca aldığı şeyi saf saf istemişti.”*(s. 120) Bu durum onun toplumun genel ahlaki değerlerinden ne derece uzak olduğunun da göstergesidir. Bu sebeple evliliğe de akıl erdiremez.

“Beton Kırılıklar”da, kalabalık bir şehirde yaşayan anlatıcının bıkkınlığı ve yaşamın tekdüzeliğine duyduğu tepki söz konusudur. Bu şehir; denizi her gün biraz daha doldurulan, göğü her gün biraz daha kapanan ve sonu gelmez yapaylıkların hâkimiyet kurduğu büyük şehirlerdendir. Gittikçe kalabalıklaşan fakat her geçen gün birbirine biraz daha yabancılaşan insanlar doluştukları otobüslerde birbirini

görmeden otururlar, herkes dümdüz bakar. İnsanlar ‘tepkisiz yığınlar’ haline gelmiştir ve anlatıcı bir otobüs yolculuğu sırasında şehre, kalabalığa ve tepkisizliğe duyduğu kızgınlığı dışa vurur. *“Kapının yakınındaydım. Düğme tam elimin altındaydı. Parmağımı kıpırdatsam kapı rahatça açılırdı. Basamak doluydu. Hepsinin de sırtı kapıya yaslıydı. Parmağımın sinsice oynadığını duydum. Sonra da kör bir yılan gibi kabaca kıvrılıp düğmeyi birdenbire elleyiverdi. Kapı çarçabuk açılıp kendine yaslananları patırtısız aşağı döktükten sonra yeniden o sessiz kör yılanın kısacık dokunuşuyla kapandı.”* (P, s. 136)

Sur kitabında, olaydan ziyade betimlemelerin öne çıktığı simgesel anlatımlar ön plandadır. Öykülerde birörneklik, alışkanlıklar, inançlar, kimi zaman nihilizme varan bir sertlikle eleştirilir. Özyalçınar’ın sonraki eserlerinin aksine bireysel temalı öykülerin öne çıktığı, kişinin kendi ‘ben’iyle hesaplaştığı, içsel kıvrınmalarını anlattığı öykülerden oluşur Sur. Eserin ilk öyküsü ‘Adam Konuşacak’da, gün geçtikçe kalabalıklaşan şehirlerde artan yalnızlıklar konu edilir. Anlatıcı, insanlar arasındaki iletişimsizliğe tepkilidir, kimse birbirini ne görebilir ne duyabilir. *“Her gün caddeyi binlerce dolduran”* (s. 10) birörnek insanlardan, umarsız, farkında olmaksızın yaşayan, görmeden bakan insanlardan bunalmıştır.

Kitaba ismini veren ‘Sur’ öyküsünde, toplumsal düzenden sıkılmış, sahte ilişkilerden yorulmuş, tanrıyla hesaplaşan bir öykü kişisi vardır. Bir mescit avlusunda imam ya da müezzin olduğunu tahmin ettiği kişiyle konuşan adam içindeki sıkıntıyı karşısındakine döküverir: *“Yine de büsbütün tanrısız olduğumu söyleyemem. Yalnız*

benim tanrım sizinkinin tam tersi. Kendi kendiye peneleşen, başkaldıran, dolayısıyla başkaldırılan, peneleşilen, sığınağı olmayan delibozuk bir tanrı. Düzenin değil de, düzensizliğin tanrısı.’’ (s. 69)

Yağma adlı eserinin ‘‘Bir Güz Kırgını’’ öyküsü; yalnızlığıyla peneleşen, tüm şehir kalabalığında tutunacak kimsesi olmayan, ‘‘*Dosyaların masasında dağ gibi yığıldığı*’’ (s. 143) bir devlet memurunun öyküsüdür. Adam şehre, kalabalığa, her gün gelip gittiğı işine karşı yoğun bir bıkkınlık içindedir. Öykü bu yönleriyle karamsar bir hava taşır ve Özyalçınır’in birçok öyküsünün aksine umutsuz bir sona sahiptir. Adam bütün bir yaz boyu gidip geldiğı parkın içinde yer alan havuz kenarına oturup kuğuları seyreder ve bir bu zamanlar yalnızlığını umursamaz. Ne var ki güz geldiğinde, kuğular ortadan kaldırıldığı ve havuz boşaltıldığında yeniden dipsiz bir kuyuya yuvarlanır. Adam yaşama duyduğu bıkkınlıkla daha fazla başa çıkamaz ve kendini ölü bir ağız gibi duran pis sulara bırakır.

3.1.6.Siyasi Hadiseler

Özyalçınır özellikle son dönem öykülerinde yaşanmış siyasi hadiseleri konu edinir, öykülerinde anlattığı kişiler tümüyle gerçektir. ‘Röportaj Öyküler’ olarak kabul ettiğı ‘‘*Ayak İzleri*’’nde, Türkiye’nin yakın tarihinde gerçekleşen direnişlere, eylemlere, EMEK Partisinin doğu gezilerine yer verir; kimi zaman maden işçilerinin, kimi zaman termik santral kurulmasına karşı çıkan köylülerin öykülerini dile getirir.

Yazarın ‘‘Bir Dağ Kenti Tunceli’’de ‘‘*Emeğin gücünün din, dil, ırk, mezhep ayrımı olmaksızın halkımızı nasıl birleştirip yoksulluktan kurtararak barış içinde, bir arada yaşatabileceğini*’’ (s. 15) anlatmak isteyen öyküsünde EMEP seçim otobüsünün güneydoğu ilçelerini dolaşarak halkla buluşması ele alınır.

‘‘Yasak Kent Lice’’de, yazar ve arkadaşları bir olay sebebiyle boşaltılan Lice’nin Çeper köyündeki durumu tespit amacıyla, köyü ziyaret ederler. ‘‘*Görmeyen gözlere, duymayan kulaklara haksızlığın kaynağını göstermek, baskının şiddetini duyurmak için*’’(Aİ, s. 43) bu hikâye kaleme alınmıştır. 90’lı yıllarda ülkede terör olayları oldukça artmış ve bazı illerdeki köyler güvenlik gerekçesiyle boşaltılmıştır. 1996 yılında İstanbul milletvekili Algan Hacaloğlu ve 9 arkadaşı, boşaltılan yerleşim birimlerindeki halkın durumunun tespit edilmesi amacıyla meclise bir önerge sunar. Bu önerge aşağıda yer almaktadır:

‘‘9.2.1996

TÜRKİYE BÜYÜK MİLLET MECLİSİ BAŞKANLIĞINA

Ülkemizin Güneydoğu Anadolu Bölgesi ile Doğu Anadolu'daki bazı illerde teröre karşı daha etkin mücadele, güvenlik veya diğer nedenlerle, asgarî 1 000 köy ile 1 500 mezranın, buralarda ya şayan yurttaşlarımızın istemleri dışında boşalttırıldığı; köy ve mezralarını boşaltarak başka yerlere göç etmek zorunda bırakılan yurttaşlarımızın mağduriyetlerinin bugüne değin giderilmediği; güvenli bölgeler için oluşturulan ‘‘Köye Dönüş Projesi’’nin uygulamaya geçirilmediği; bu ve diğer

nedenlerle, bu yurttaşlarımızın bazı temel haklarının ihlal edilmekte olduğu; iç barışımızın bu durumdan son derece olumsuz olarak etkilendiği görülmektedir. Bu konuda mevcut durum, uygulama ve sorunların tüm boyutları ile araştırılarak, mağduriyetlerin giderilmesi ve bu alandaki insan hak ihlallerinin sona erdirilmesi için gerekli önlemlerin alınması hakkında; Anayasanın 98 inci, TBMM İçtüzüğü'nün 102 ve 103 üncü maddeleri uyarınca bir Meclis Araştırması açılmasını talep ediyoruz.'⁵⁹

“Ölenler-Öldürülenler-Mezarsız Bırakılanlar”da, Güneydoğu illerinde öldürülen gençlerin, ölülerinin dahi saygı görmediği duyurulmak istenir.Urfa-Birecik karayolunda okuyucuyu karşılayan kişiler arasında8 Ocak 1996'da İstanbul'da gözaltında işkence yapılarak öldürülen gazeteci, Evrensel gazetesi muhabiri Metin Göktepe'nin annesi Fadime Göktepe de yer alır.

“Direniş” öyküsünde, haklarını aramak için direnişe geçen Tıbset işçilerinin kararlı ve ümitli bekleyişi anlatılır. İşçiler direnişlerinin 32.günündedir, yazar ve ekibi 32.gün buraya gelir

“Dava Yolunda” öyküsünde, 12-13 Mart 1995'te meydana gelen Gazi Mahallesi olayları sırasında öldürülen gençlerin katillerini bulma, hak arama davası söz konusudur. 12 Mart 1995 günü akşam saatlerinde İstanbul'da Alevi vatandaşların

⁵⁹<https://www.tbmm.gov.tr/sirasayi/donem20/yil01/ss532.pdf>, (Erişim tarihi: 22.02.2016)

çoğunlukta yaşadığı Gazi Mahallesi'ndeki dört kahvehane ve bir pastahane aynı anda kimliği belirsiz kişilerce bir taksiden otomatik silahlarla açılan ateşle taranmış; saldırılar sonucu Halil Kaya adlı bir vatandaş hayatını kaybederken, beşi ağır yirmi beş kişi yaralanmıştır. Saldırganların olay yerinden uzaklaştıktan sonra gasp ettikleri taksinin şoförünü öldürdükleri ve taksiyi ateşe vererek kaçtıkları anlaşılmıştır. Olayların ardından çok sayıda Alevi vatandaş, Gazi Mahallesi'nde toplanmış, emniyet kuvvetlerinin olaya geç müdahale ettiklerini öne sürerek polis karakoluna yürümüştür. Polis halkın üzerine ateş açmış, açılan ateş sonucu Mehmet Gündüz adlı bir vatandaş yaşamını yitirmiş ve çok sayıda kişi de yaralanmıştır.⁶⁰

“Fabrika Düdükleri”nde, 1998 yılında özelleştirme kapsamına alınan SEKA işçilerinin özelleştirmeye karşı direnişleri anlatılır.

Yazar *Alandaki Park* kitabına ismini veren ilk öyküsünde Gezi Parkı olaylarının başladığı 27 Mayıs gününden başlayarak 10 günlük direnişi anlatır. “Kuşlar da Var” öyküsü yine Gezi Parkı olaylarının dile getirildiği bir hikâyedir.

⁶⁰https://tr.wikipedia.org/wiki/Gazi_Mahallesi_olaylar%C4%B1, (Erişim tarihi: 22.02.2016)

3.2.Zaman

*“Hikâye, anlatının kendine özgü mantığı doğrultusunda olayların kronolojik bir silsile içinde sunulması demektir. ‘Geleneksel’ anlatı ile ‘modern’ anlatıda değişmeyen taraf bu sunuluştur.”*⁶¹ Geleneksel anlatıda zaman kavramı net bir belirginlik göstermez; doğduktan kırk gün sonra bir yiğide dönüşen çocuklar, az gidip uz gidip bir arpa boyu yol alan kahramanlar söz konusudur. Fakat modern anlatılarda zaman unsuru belirginlik kazanır, takvime bağlı gerçek bir zaman kullanılır. Postmodern hikâye ve romanlarda ise bilinçaltı ve rüyaların da metne dâhil edilmesiyle zamanda belli bir kronolojik sıra izlenmez. Olayların kronolojik sıraya bağlı olarak dizilip dizilmemesi yazarın taşıdığı amaçla da ilgili olabilir. Toplumsal bir dengesizliği ve karmaşayı yansıtmak isteyen bir yazar, oluşturduğu öykünün zamanında da karışıklığa gidebilir, zamanı belirsiz hale getirebilir. Fakat Özyalçiner’in hikâyelerinde zaman kavramı belirli bir işleve ve öneme sahiptir. Özellikle anılarından, siyasi hadiselerden, gerçek yaşamdaki kişilerden yola çıkarak oluşturduğu öykülerinde belli bir tarih aralığı saptamak oldukça kolaydır. Kimi öykülerinin gün, ay ve yılını ise kendisi belirtir. Nurullah Çetin’in tespitine göre öykü ve romanlarda üç ayrı zaman kavramından söz etmek mümkündür; nesnel zaman, vaka zamanı ve anlatma zamanı. Çetin’in “nesnel zaman” adını verdiği kavram takvime bağlı zamanı anlatmak için kullanılır. Herkesin paylaştığı ortak bir zaman dilimi olan “nesnel zaman”ı Özyalçiner’in öykülerinden yola çıkarak şu şekilde açıklayabiliriz. Mesela Gazi Mahallesi olaylarını konu edinen bir öykünün nesnel zamanı 12-13 Mart 1995’tir. Bu herkes için böyledir, değiştirilemez. Fakat

⁶¹Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken yay., İst., 2015, s. 123

yazar bu zaman dilimini geçmişe dönüşlerle veya birkaç saatlik hadisenin insan ruhunda oluşturduğu tesirden hareketle kişinin psikolojisini de vermek suretiyle öyküsünü genişletebilir. Bir olay belirli bir zamanda cereyan eder, bu da vaka zamanı olarak adlandırılır. Özyalçiner'in öykülerinde vaka zamanını belirlemek çok zor değildir, yazar bu konuda bir belirsizliğe mahal bırakmaz. Öykünün geçtiği zaman dilimi günün belli vakitleri veya haftanın günleri üzerinden verilir. Ancak kimi öykülerinde nesnel zaman kadar vaka zamanını da belirlemek zor olabilmektedir, bu da öykünün işlevinden kaynaklanır. Anlatma zamanı ise yazarın bir olayı gördüğü, duyduğu veya yaşadığı an'dan sonra kaleme aldığı süreçtir. Özyalçiner kimi öykülerinin bitiminde, öyküyü yazdığı tarihi eklemiş olsa da her öyküsünün anlatma zamanını belirlememiz elbette mümkün değildir.

Panayır kitabındaki öykülerde 'zaman' mevzuu kesin çizgilerle belirtilmez; öyküde yer alan kimi ipuçlarından mevsimi veya günün belli vakitlerini çıkarmak mümkündür. Yazarın *panayır*daki insanları anlattığı ilk öyküsü "*gerçekte yaşadığımız dünyayı anlatmaktadır.*" (s. 19) Bu da yüzyıllık bir zaman dilimini kapsayan bir öykü olduğunu gösterir.

Klasik bir serim-düğüm-çözüm diziliminin izlenmediği "*İri Elmalar*", kahramanın manava saldırdığı sahneyle başlar. Böylece yazar, çarpıcı ve merak uyandıran sahneyi öykünün başında vererek, 1950 öykücülerinin modernist anlatım tekniklerini kullandığını gösterir. Öykünün merkezinde yer alan kişinin manava saldırması, annesinin öldüğünü öğrenmesinden hemen sonradır. Öğle vaktidir; ismini

bilmediğimiz kahraman anlatıcı, hastanede yatan annesini ziyaret etmeden önce manava uğramış ve elma almıştır. Hastane odasına girdiğinde annesinin yattığı köşenin boş olduğunu görür, poşetteki elmalara bakar ve hepsinin çürümüş olduğunu fark eder. Koşarak manava gider ve işte öykünün başında bizi karşılayan saldırı sahnesi gerçekleşir. Bu olayın ardından mezarlığa gitmiş ve hastane arabasının gelişini beklemeye koyulmuştur. Öğle vakti başlayan öykü, güneşin çekilmeye başladığı ikinci vakitlerinde sonlanır. Tüm bunlar vaka zamanının birkaç saatlik süreyi kapsadığını göstermektedir. Vaka zamanı süresince geçmişe de dönülmüş, anlatıcı annesinin rahatsızlandığı ilk günden başlayarak uzunca bir zaman dilimini ‘özetleme’ tekniğiyle okuyucuya aktarmıştır. Okuyucu geçen zamanı; filmleri değişen sinemalardan, sabah akşam çıkmaya devam eden gazetelerden, cinayetlerden, bitmeyen kavgalardan öğrenir.

“Çıplak Bir Ampulün Altında Olup Bitenler”; rüyalar, çağrışımlar ve şimdiki zaman arasında gidip gelen bir hikâyedir. Şimdiye bakan yönünde ise vakit gecedir, ertesi gün öğle vaktine dek sürer.

“Alt Ucu”nda, vaka zamanı birkaç saatlik süreyi kapsar. Pazarda atını satmaya çalışan fakat aradığını bulamayan İbrahim, dokumacı arkadaşıyla bir köşede oturup sigara içer. Kalkar, bir kahve içimlik süre boyunca da kahvede oturur. O sırada gökyüzünde bir karmaşa meydana gelir, şiddetli bir yel ortalığı tozu dumana katar. İbrahim, fırtınadan kaçmak yerine değişen göğü izlemeye koyulur; bu sırada atıyla beraber üzerlerine gelen kumların altında kalması çok kısa bir sürede gerçekleşmiştir.

“Hareket Zili”, öğleüstü başlayan bir hikâyedir, gecenin geç saatlerine dek sürer. Ancak anlatımda kronolojik bir sıra gözetilmemiştir. “*Şimdi büsbütün geceydi*” (P, s. 69)diyerek öyküsüne başlayan anlatıcı, gecenin geç vakitlerinde kendisini sokaklarda dolaşmaya iten sebebi bir süre sonra açıklığa kavuşturur.

“Taş” öyküsünde,yaklaşık iki gün süren vaka zinciri vardır. Bir çocuk eve gitmek için yanında çalıştığı dayısından izin alır ve evin yolunu tutar. Eve girdiğinde babasının vefat ettiğini öğrenir, o geceyi uykuda geçirir. Ertesi gün ikindi namazının ardından cenaze toprağa verilir. Aradan uzunca bir zaman geçer. Sokaktan gelip geçenler her zamanki gibidir, kahveler dolup taşmaya, tramvaylarda kavgalar çıkmaya devam eder. O küçük çocuk büyümüştür. Daha ilk satırlarda okuyucuyu karşılayan mekân, öykünün şimdiye bakan yönüne aittir. Büyüdüğü mahalleye dönen çocuk her şeyi bıraktığı gibi bulur. “*Çeşmeyi döner dönmez gözlerini yummuştı. Döner dönmez açıp karşısında birdenbire... (Ne yazık!) Her zamanki yokuşu buldu. O sarı ve birörnek yüzüyle karşısındaydı işte! Hep bildiği gibiydi.*” (P, s. 78)

“Uğultu” öyküsünün anlatımında kronolojik bir sıra gözetilmez, öykü kişisi Mahmut Bey bir bahçede uyuyakalmış haliyle karşılar okuyucuyu. Uyanıp kahveye girmesinin ardından Mahmut Bey’in çocukluk yıllarına dönülür ve babasının otoriter duruşunun onun üzerindeki etkisi anlatılır. Babasının ölümünün ardından avarelikle geçirdiği birkaç yıl, iş bulması ve 25 yıl boyunca düzenli olarak çalışması işinden emekliye ayırdıkları güne kadar özetleme tekniğiyle dile getirilir. Bundan sonraki

birkaç günlük süreç Mahmut Bey'in iç dünyası da verilmek suretiyle ayrıntılı şekilde aktarılır ve öykü kişinin ani ölümüyle hikâye sonlanır.

“Beton Kırılıklar”da, bir kentin uygarlaşmaya adım attığı süreç boyunca geçirilen yıllar söz konusudur. Vaka zamanı olarak kısa bir an mevcuttur. İnsanların tıka basa bulunduğu bir otobüste “*Kapının yakınındaydım*”(P, s. 136)diyen anlatıcı, bir anda düğmeye basar ve kapıya yaslananların aşağı düşmesine sebep olur.

“Cam Bardaklar” öyküsünde; kentlerin gelişme, uygarlaşma dönemi boyunca uzun yıllar geçer. Bu geniş zaman diliminde kırılmaz cam bardakların üretimine başlanır, belli bir süre sonra evlerin bardak ihtiyacı kalmaz ve insanlar yeniden doğaya dönmenin yollarını aramaya başlar.

Yağma adlı eserin ilk öyküsü “Sur Kapılarında”da, hikâye anlatıcısının dilenciye dinledikten sonra sözü yeniden ele alarak “*akşam oluyordu*”(s. 120) demesi, kozmik zamana dair tek ayrıntıdır. Anlatıcının surun yıkık bir duvarından içeri girişi, dilenciyle karşılaşması ve dilencinin anlattıkları birkaç saatlik süre içinde gerçekleşir.

“Yağma” öyküsünde vaka zamanı birkaç saatlik süreyi kapsar. “*Caddenin ışıkları birdenbire yanınca...*” (s. 121) cümlesiyle başlar hikâye, bu da bize vaktin

akşamüstü olduğunu gösterir. Bunun yanı sıra anlatıcı, kahramanın birkaç günlük iş arama macerasını da özetleyerek okuyucuya sunar.

“Çarşı”,daha çok söz konusu çarşının düzeni hakkında bilgi verildiği ve varlıklı kesim ile yoksullar arasındaki çatışmanın irdelendiği hikâyedir. Kısa süreli bir hadise yaşanır; ayakkabı tabanlarına keçe satmaya uğraşan bir yoksul ile yapma kır çiçekleri satan başka birinin, çarşı düzenini sağlamakla görevli yöneticiler tarafından kovalanması ve çarşıdan çıkarılmasıyla hikâye sonlanır. Bu da bize vaka zamanın birkaç dakikadan ibaret olduğunu gösterir. Nesnel zamanı, hikâyenin yazıldığı 1970’li yıllar olarak düşünebiliriz. Fakat yazarın tarih vermemesi ve anlattıklarının günümüz için de geçerli oluşu, aynı hadiselerin, aynı çatışmaların hâlâyaşanıyor olduğunun bir göstergesidir.

Gözleri Bağlı Adam adlı eserin ilk öyküsü “Tutsaklar”, sabaha karşı başlayan ve öğle güneşi tepede yükselmeden sonlanan bir hikâyedir. Bu birkaç saatlik süre içinde geçmişe dönüşlerle zamanda genişletmeye gidilir. Yazar belli bir tarih, gün ya da ay vermez. Günün belli vakitlerini belirtmekle yetinir. “İçeride, Yusuf Bey’in karısı Fatma Hanım sabah namazı için uykusunu yeni açmıştı.” (s. 17)

*‘‘Zaman kavramını, bizzat zamanı ifade eden, hatırlatan iz ve işaretlerle okuyucuya duyurabileceğimiz gibi, zamanın dışında kalan birtakım olgularla da giysi, eşya, mobilya tarzı ve toplumsal alışkanlıklarla da zamanı somutlaştırmak mümkündür. ’’*⁶²

Yazar belirli bir tarih düşmez fakat USA damgalı kutuların köylerde yaygın olarak kullanılışı, gençlerin blucin giymeye başlaması okuyucuya bazı ipuçları sunar. Türkiye’de blucin’in ilk üretimi 1960’tan önce gerçekleşmiş ve 1960’ta ‘kot’ adıyla markalaşmıştır. Bu kumaş o dönemde özellikle köylüler ve işçiler tarafından çok tutulur.⁶³ *‘‘Gençler Amerikalıların çöpe attıklarını giymede yarışlıyordu. Hele blucinler kapışılıyordu. Kışına, paçaları tarazlı soluk bir tane geçiren kendini çarktan çıkma Amerikan kovboyu sanıyor.’’*(s. 16) 1980’li yıllara gelindiğinde ise Özal’ın serbest piyasa ekonomisiyle ülke yabancı markalara da açılır ve Amerikan blucinleri oldukça revaç kazanır. Tüm bunlardan hareketle hikâyemizin 1980’li yıllarda yaşandığını kabul edebiliriz.

‘‘Baskın’’ öyküsü, bir gece uyku saatlerinde başlar, sabah gün ışımasıyla devam eder ve öğle vakti sonlanır; yani hadiseler birkaç saatlik süreci kapsamaktadır. Bu süreç boyunca anlatıcı birkaç kez geçmişe doğru uzanarak hikâyesini genişletir. Hikâyenin şimdiye bakan yönünde Veysel Çavuş’u gece vakti uykusundan uyanmış görürüz. Pencerenin yanına geçip sigarasını tüttüren kahramanımız bu halin ona verdiği çağrışımla köyünü hatırlar. 1980 öncesinde yayımlanan hikâye bu devri konu edinir.

⁶² Mehmet Tekin, *a.g.e.*, s. 140

⁶³ <https://tr.wikipedia.org/wiki/Kot>, (Erişim tarihi: 15.01.2016)

Darbe öncesinde öğrenci evlerine yapılan, kitapların toplatıldığı, öğrencilerin kurşunlandığı baskınlardan yalnızca biridir söz konusu olan.

“Buluşma”, 1977 yıllarında kaleme alınmıştır. Hikâye edilen hayatlar da yine bu döneme yöneliktir ki fabrikalarda bildirilerin dağıtıldığı, işçilerin direnişe geçtiği ve sendika üyelikleri sebebiyle işten çıkarıldığı bir devirdir. Aysel isimli kadın kahramanın gecenin geç vakitlerinde dikiş makinesi önündeki halinin tasviriyle başlar öykü ve ertesi gün öğleyi bulmadan sonlanır. Elbette yazar, geçmişe dönüşlerle zamanda genişletme yapar. Mekânın ya da nesnelerin kahramanda uyandırdığı çağrışımlara yer verir. *“Hasan’la buluştukları yerdi burası. Şimdi yaşlı bir karı koca oturuyordu onların yerinde. Bir an, bunca yaşlanmış olabileceklerinden korktu. Hemen her akşam Aysel, kıyıya, buraya iner, fabrikanın servis arabasını beklerdi. O soluk tenteli, sallantılı kamyonu. İçinden ilk atlayan Hasan olurdu.”* (GBA, s. 51)

“İkinci Arka” öyküsünün 1977-1978 yılları arasında yazıldığını düşünürsek; bu dönemdeki sağ-sol çatışmalarının, kitapçı baskınlarının anlatıldığını söyleyebiliriz. Vaka zamanı bir iki saatlik süredir esasen. Habip’in sırtındaki yükü yürüyüşü, ciltçiye girmesi ve oradan yeni bir yükü çıkmasından ibarettir. Bu kısa zaman zarfında ise geçmiş günleri yâd eden Habip hikâyenin genişlemesine ve daha acıklı bir hal almasına sebep olur. Habip’in bacağındaki kurşun yarasına sebep olan hadise bir sayfada özetlenir.

“Dükkân”, öyküyü oluşturan vakanın yaşanmasından 15 gün kadar sonra kaleme alınır. Anlatıcı ilk olarak “*Anlatmak istediğim bir tavukçu dükkânıdır*” (GBA, s. 75) cümlesiyle giriş yapar ve okuyucuya bu dükkânın bulunduğu cadde hakkında bilgi verir. Çoğunlukla mekân tasvirlerinden oluşan bu paragraflardan sonra asıl vakaya geçiş yapılır ki bu hadiselerin yaşanması birkaç saatlik süreçtir. “*Tavuk etiyle aram pek iyi olmamakla birlikte bir akşam üstü ben de uzun süredir ilgimi çeken, çalışmasını dışarıdan izlediğim bu tavukçu dükkânının alıcıları arasına katıldım.*” (s. 77) cümlesiyle vakaya geçiş yapılacağını haber verir. İlerleyen sayfalar boyunca yaşananlar aktarılır ve bu süre zarfında zamanda genişletme ya da özetlemeye başvurulmaz.

“Gözleri Bağlı Adam” öyküsünün nesnel zamanı için, 1960-1980 yılları arası olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü hikâyenin geçtiği asıl mekân olan Karamürsel Amerikan Hava Üssü 1960 yılı başında kurulmuştur ve o yıllarda burada 3 bin Amerikalı asker görev yapmaktadır. NATO üssünde ABD Askerlerinin konaklayabileceği ve her türlü barınma, yemek ihtiyacının giderilmesi için küçük prefabrik binalar da o yıllarda yapılmaya başlanmıştır. Prefabrik konutlarda yaşamayı tercih etmeyenler ise Yalova ya da Karamürsel’de tuttıkları evlerde yaşamayı benimsemişlerdi.⁶⁴Hikâyeye konu olan bu konutlar da önemlidir. Vaka zamanı için ise şunları söyleyebiliriz; hikâye üç vardiya çalışanının sabahı beklediği vakitlerde başlar, saat beşe yaklaşmaktadır, saat sekizi geçerken sonlanır. Yani hadiseler birkaç saatlik zaman diliminde meydana gelir. Bu süreçte geçmişe dönüş tekniği de

⁶⁴<http://farkyalovada.com/tr-tr/kose-yazilari/10460/yalovanin-donum-noktasi-ve-amerikalilar>, (Erişim tarihi: 6.01.2016)

kullanılır ve Hayro'nun hava üssünde çalışmaya başlamadan önceki yaşamı özetlenir.

Yazdan Kalma Bir Gün eserinde yer alan ‘‘Yıkım Günleri’’nin öykü kişisi kestaneci, sabah büyük bir gürültüyle uyanır, apartman ve dükkânların yıkımı başlamıştır. Pıllısını pırtısını aceleyle toparlayan adam, şehrin geniş, açıklık bir alanına maltızını kurarak kestanelerini pişirmeye koyulur. Ancak çok kısa bir zaman sonra buradan da kovulur çünkü meydan da düzenlenmeli bunun için de önce yıkıma uğramalıdır. Kestaneci alandan uzaklaşarak büyük bir türbenin duvar diplerine sığınır. Bu bir günlük süre içinde anlatıcı geriye dönüşlerle öyküsünü genişletir. Kestanecinin anne babasını kaybetmesi, kamburunun ve kesik bacağıının sebepleri ‘‘geçmişe dönüş’’ tekniğiyle anlatılır. Öykünün şimdiye bakan yönünde kestanecinin kaç yaşlarında olduğunu belirten bir ayrıntı yoktur ancak kendi geçimini sağlayan ve yalnız yaşayan orta yaşlı bir adam olduğunu söyleyebiliriz.

‘‘Geçit’’, anlatıcının genel olarak günlük alışkanlıklarından, işe gidip gelişlerinden ve bu sırada gözlemlediği manzaralardan oluşan bir öyküdür, İstanbul’un geçmiş görünümünden izler taşır. Gençliğindeki İstanbul’dan bahseden anlatıcı, Turan Emeksiz hadisesini de değinir. Turan Emeksiz, Tahkikat Komisyonu'nun kurulmasına dair kanunun kabul edilmesi üzerine 28

Nisan 1960 sabahı İstanbul Üniversitesi bahçesinde
mitingi sırasında öldürülen üniversite öğrencisidir.⁶⁵

düzenlenen protesto

Ayak İzleri'nde yer alan ‘‘Bir Dağ Kenti Tunceli’’ öyküsü, yazar ve arkadaşlarının güneydoğu illerine olan yolculuğu 27 Mart cumartesi günü başlar. Ertesi gün kurban bayramının ilk günüdür. Gün boyunca devam eden yolculukları ve ilçe ziyaretleri bir günlük süreyi kapsar.

‘‘Yasak Kent Lice’’, sabah saat 9.00’da başlar, saat 11’e doğru yola çıkan kişiler, bir süre yol aldıktan sonra asker tarafından durdurulur. Bu da bize vaka zamanının birkaç saatte gerçekleştiğini gösterir. Bunun dışında, bir hafta önce gerçekleşen hadise aktarılır. 90’lı yıllarda ülkede terör olayları oldukça artmış ve bazı illerdeki köyler güvenlik gerekçesiyle boşaltılmıştır. Öyküye konu olan Lice de bu köylerdendir. ‘‘Ölenler-Öldürülenler-Mezarsız Bırakılanlar’’, yine terör olaylarının yoğun olduğu 90’lı yılları kapsayan bir öyküdür.

‘‘Cumhuriyet Sergisindeki Resimler’’ öyküsünde, vaka zamanı üç günlük bir süreyi kapsar. Gökyüzünün aydınlık olduğu bir vakitte anlatıcı Galatasaray Lisesi önüne kurulmuş olan sergiyi fark eder. Cumartesi olduğunda, yani serginin üçüncü günü yaşanan hadise sonrasında hikâye sonlanır. Nesnel zaman 29 Ekim 1998’dir. Sergi cumhuriyetin 75.yılı sebebiyle açılmıştır.

⁶⁵https://tr.wikipedia.org/wiki/Turan_Emeksiz, (Erişim tarihi: 8.01.2016)

‘‘Yarın Hava Güzel Olacak’’ öyküsü, İstanbul TÜYAP kitap fuarının açıldığı güz mevsiminde yaşanan bir günü aktarır.

‘‘Dava Yolunda’’, 1200 kilometrelik İstanbul-Trabzon yolculuğunun ele alındığı bir öyküdür, vaka zamanını yaklaşık 20 saat olarak belirleyebiliriz. Mevsimlerden güzdür, hava açık ve her yan günlük güneşliktir. Gazi mahallesinde toplanan kalabalık, biraz sonra kendilerini Trabzon’a götürecek olan otobüse biner. Ertesi gün, güneşin doğduğu ilk dakikalarda hikâye sonlanır.

‘‘Yazarın Ölümü’’ öyküsünde, nesnel zaman 4 Şubat 1999 Perşembe günüdür. Bir öğle yemeğinden sonra Hakkı Özkan’ın ölüm haberini alan Adnan Özyalçınır, ertesi gün cenazeye katıldıktan sonra hikâye sonlanır. Bu süreç zarfında çağrışım yoluyla geçmişe dönülür ve yazar Hakkı Özkan hakkında birtakım bilgiler verilir.

‘‘Her Şey Yaşar Hiçbir Şey Ölmez’’, Salim Rıza Kırkpınar’ın ölümünü konu edinen bir hikâyedir. Edebiyata olan sevgisi ve anlatımındaki ustalık sebebiyle ‘‘*Hocaların Hocası*’’ lakabıyla ünlenen Salim Rıza 29 Kasım 1998’te vefat etmiştir. Vaka süreci soğuk bir kasım sabahının pazar günü başlar. Anlatıcı çok sevdiği hocası Salim Rıza’nın ölümünü haber almıştır. Bu haberle geçmişe döner ve bazı hatıralarını nakleder. Ertesi gün Teşvikiye Camisi’ne giderken, hikâye yeniden an’a döner. Cenazenin defni ardından yeniden geçmişe dönen anlatıcı 1950’li yıllarda Salim Rıza

ile tanışmasından başlayarak uzunca bir süre geçmişı yâd eder. ‘‘Mezarın başında en son ben kalmışım’’ (s. 138) diyerek yeniden an’a dönen anlatıcı, surlara doğru yürürken hikâyesini sonlandırır.

‘‘Duvarların Dışında’’, Zihni Anadol’un ölümü üzerine yazılan bir öyküdür. 11 Mayıs 1999 tarihinde vefat eden Zihni Anadol’un haberini alan yazar, cenazeye katılır. Öykü bu cenaze töreni ve Zihni Anadol’un geçmişine dair ayrıntılar üzerine kuruludur. Vaka süresi ise bir iki saatlik zaman dilimidir.

Alandaki Park kitabı ilk öyküsüyle gündeme değinir. Öykünün nesnel zamanı Gezi Parkı olaylarının başladığı 27 Mayıs günüdür. 10 günlük direnişin aktarıldığı öyküde her gün ayrıntısıyla verilmez ‘‘özetleme’’ yoluyla sunulur. Ayrıca geçmişı de anımsayan ve parkın geçirdiği değişimleri göz önüne seren anlatıcı öyküsünü genişletmiştir.Öykünün anlatma zamanı ise 6 Haziran 2013 tarihidir.

Gezi Parkı olaylarının ele alındığı bir diğer öykü ‘‘Kuşlar da Var’’da, vaka bir öğle vakti başlar. Olayların yaşandığı tarih aralığını düşünürsek mayıs veya haziran ayının günlerinden biri olduğunu söyleyebiliriz. Öykünün anlatıcısı, Gezi Parkı’na girmek isteyince polisler tarafından geri çevrilir, o da parkın yakınlarında bir yerde durarak direnişini başlatır. Bir süre sonra alan olduğu yerde duran insanlarla dolar ve direnişı başlatan Erdem Gündüz, polisin üstlerine yürüyeceğini düşünerek kimsenin zarar

görmesini istemediğinden alandan ayrılır. Bu şekilde ne kadar süre geçtiği belli değildir. Anlatma zamanı 8-25 Haziran 2013'tür.

“Yunus’u Deyun” öyküsünde, anlatılan hadiseler yıllar öncesine dayalıdır. Hacı Bektaş Veli’nin Anadolu’ya getirdiği dirlik düzen, uzunca senelerde sağlanan hâkimiyet masalsı bir tatla özetlenerek aktarılır. Taptuk Emre’nin Hacı Bektaş Veli’ye bağlanmasıyla bitirilen bu anlatım Yunus’la devam eder. Yunus’un Taptuk Emre’ye varışı, buradaki 40 yılı ve herkesçe bilinen bazı hadiseler anlatılır. Yunus’un seksen iki yıllık yaşamı rivayetler yoluyla özetlendikten sonra aradan yüzyıllar geçer ve öykü Eskişehir demiryolu hattının yapımı yıllarına gelir. Demiryolu’nun kabrin yakınından geçeceğini öğrenen köylüler, yetkililere müracaat ederek mezarı buradan biraz ileriye nakletmek isterler. Yıl 1944.⁶⁶ Edindiğimiz bilgilere göre 6 Mayıs 1949’da Yunus’un mezarı açılmış ve sandukası buradan alınarak yeni mezarına taşınmıştır. “Yunus’un öyküsü burada bitmiyor” (s. 53) diyerek günümüze dönen yazar, öyküyü yazmaya başladığı sabaha gelir. Öykü üç veya dört günlük bir süreçte yazılmıştır.

“Bir Kitapseverin İbret Verici Serüveni”nde, mevsim ya da tarih belirtilmemiştir. Ancak öykü kişilerinin bir taksi şoförüyle girdiği diyalogda okuyucu, Refah Partisinin seçimleri kaybedip Fatih Belediyesi başkanlığında Saadettin Tantan’ın bulunduğu bilgisini öğrenir. Saadettin Tantan 1990-1994 yıllarında Emniyet Genel

⁶⁶<http://www.tyb.org.tr/yunus-emrenin-kabri-nasil-tasinmisti-10417h.htm>, (Erişim tarihi: 18.02.2016)

Müdürlüğü Teftiş Kurulu İstanbul Bölge Başkanlığı yapmış, 1994 yılında emekli olmuş ve ANAP'tan siyasete adım atarak Fatih Belediye Başkanlığı'na seçilmiştir.⁶⁷

“Hayri Bey’in Kondusu”;uzun yılları kapsayan bir öyküdür, belirli bir tarih aralığı verilmemiştir. İstanbul’un Levent semtinin kırılık bir arazi olduğu yıllarda başlar ve burada yükselen gökdelenlerin artış gösterdiği yıllara kadar devam eder.

3.3.Mekân

Özyalçiner’in öykülerinde kullandığı mekân genel itibariyle İstanbul’dur, hatta diyebiliriz ki o bir İstanbul öykücüsüdür. Özellikle kentleşmeyi buna bağlı olarak doğanın tahribini ele aldığı öykülerde İstanbul’un geçmiş görünümünden manzaralar sunarken; yeni İstanbul’u da göz önüne serer. Yedek subay öğretmenliği sırasında doğu illerini de gören yazar *Sağanak* kitabının kimi öykülerinde bu coğrafyayı mekân olarak kullanmıştır. İlerleyen yıllarda EMEK partisiyle doğu illeri gezisine çıkan Özyalçiner *Ayak İzleri* adlı eserinde doğuda yaşanan terör dramını gerçeklerden yola çıkarak öyküleştirebilir. Özyalçiner’in öykülerinde açık mekânlar ağırlıktadır. Kişisel bunalımları ele aldığı kimi öykülerinde kapalı mekânlar kullansa da açık alanların çokluğu dikkat çeker. Mekân Özyalçiner için son derece önemlidir,

⁶⁷https://tr.wikipedia.org/wiki/Sadettin_Tantan, (Erişim tarihi: 12.03.2016)

özellikle sınıf ayrımlarını konu edindiği öykülerinde mekândan hareketle çatışmayı ortaya koyar.

Panayır kitabında yer alan ‘‘İri Elmalar’’ öyküsünde, kapalı mekânlar çoğunluktadır ve bu durum anlatıcının ruh haliyle yakından ilgilidir. Arka pencereleri bostanlara bakan hastane, anlatıcının annesi yatıyor olması sebebiyle zaten sıkıntılı bir yerdir. Hadisenin gerçekleştiği manav dükkânı ise ana mekânlardan biridir. Tavana sineklerin yapıştığı kâğıtlardan asılmış, güneş almayan yarı karanlık manav dükkânı, insanın içine sıkıntı veren bir şekilde tasvir edilmiştir. Diğer bir kapalı mekân ise eczanedir. Vitrin camında bir sineğin güneşlendiği eczane uyuşuk bir görünüm sergiler. Anlatıcının ‘Satış Evi’ dediği yer de kapalı mekânlardandır. *‘‘Akşama doğru Satış Evi’nden çıkınca, Büyük Yolda, herhalde, Ayhan’a rastlardım. (...) Sonra Ayhan’ın bekâr odasında gecelerdim. Sabaha da nasıl olsa bir işkembeci dükkânı bulurduk.’’* (P, s. 44) Bu anlatım, öykü kişinin her günlük alışkanlıklarını ortaya koyar. Bu nedenle Satış Evi’nin, anlatıcının çalıştığı bir iş yeri olduğu düşünülebilir.

‘‘Çıplak Bir Ampulün Altında Olup Bitenler’’ öyküsünün açık mekânları Çömlekçiler Sokağı, Edirnekapi, Fatih, Beyazıt’tır. Yalnızca ismi geçen ve ayrıntılı bir tasvirinin yapılmadığı bu semtler, orta halli insanların yaşadığı, tıklım tıklım tramvaylarla yolculuk yapıldığı, yorgun işçileri barındıran yerlerdir. Bazı sokakların sonu ıssız tarlalara, kimsesiz testicilerin, dilsiz çömlekçilerin olduğu toprak yollara çıkar. Kullanılan tüm bu mekânlar, kişilerin sosyal konumunu sunmada işlevsel bir değere sahiptir.Öykünün şimdiye bakan yönündeki konuşmalar, anlatıcının geriye

dönüşleri, hatırlama ve çağrışımların hepsi çıplak bir ampulün altında, anlatıcının evinde cereyan etmektedir. Ampulün çıplak oluşu, anlatıcı ve ailesinin yaşadığı ev hakkında genel bir değerlendirme yapmamıza da imkân verir. Bu nesne simgesel bir değer yüklenmiş ve kel, şapkasız, güdük haliyle yoksulluğu açığa vuran bir eşya konumuna gelmiştir. Anlatıcı yaşadığı evi tasvir ederken, içinde bulunduğu sosyal tabakayı da göz önüne sermiş olur. Az mumlu, yaşadıkları odaya yeterli gelmeyen ampuller, kırmızı ayının ucu kopmuş olan bir ecza dolabı, halının üstüne yayılmış ve ortalarında bulunan bir kumaşla haşır neşir olmuş ev halkı yoksul bir tabloya ait ayrıntılardır.

“Alt Ucu” öyküsü yoksul bir yerleşim yerinin tasviriyle başlar. Fabrikaların, başıboş köpeklerin, horozların, her gün biraz daha kararıp çatırtılarla gitgide çukura doğru yatan evlerin olduğu bir yerdir burası. *“Onbinlerce yılın tıpkılığını taşıyan, sarsak, bilinçsiz alışkanlıkların sürdüğü bir koşuşma”*(P, s. 61) içinde hayatın akıp geçtiği bir yerdir. Öyküde asıl üzerinde durulan yer gökyüzüdür ve gökyüzünün simgesel bir değeri vardır. Gök hep aynıdır ve İbrahim bu durumdan çok sıkılmıştır. *“Hep aynı oluyor bu gök, dedi öteki, biliyor musun? Hiç değişmiyor. Kaçınıcı gelişim bu? Beşinci mi altıncı mı ne?”* (s. 65) Bu satırlarda, birörnek yaşantıdan bunalma, alışkanlıktan öteye geçmeyen hayatlardan bıkkınlık söz konusudur.

“Hareket Zili”nde öyküye konu olan vaka, öğle sıcaklığının altında ilerleyen ve kalabalıktan nefesin dahi zor alındığı bir otobüste gerçekleşir. Otobüsün arkada bıraktığı tarlalar, fabrikalar, ağaçlar mekânda bütünlüğü sağlayan öğelerdir. Bir de

geç saatlerin otobüsleri vardır ve anlatıcının okuyucuyu karşıladığı yer; insanların seyredildiği, akülerin zayıfladığı, ışıkların azaldığı bu yarı karanlık otobüslerdendir. Bu kapalı mekân, kalabalıktan kaçmak isteyen öykü kişinin ruh dünyası ile bir uyum içindedir. Anlatıcı, onu yarı karanlığında saklayan bu geç saatlerin otobüslerine adeta minnet duyar. Anlatıcının gideceği evi de diğer bir kapalı mekândır ve geç saatte herkesin uyumuş olduğunu düşünmek de onu mutlu eden sebeplerden biridir. Böylece öğleüstü ne yaşadığını kimse sormayacak, bilmeyecektir.Üzerinde durulan bir başka mekân, otobüsteki çocuklu kadının gitmek istediği hastanedir. Anlatıcı, kendisine yolu soran bu kadına hastaneye giden en kestirme yolu tarif eder. Fakat çoğu insanın bu kestirmeden haberi yoktur, hemen herkes her yıl yenilenen asfalt yolu tercih etmektedir. Öykü kişinin diğer insanlara yabancılaşmasının, onlara duyduğu öfkenin sebebi; hastaneye giden yollar üzerinden verilmiş, diğer bir ifadeyle mekân çatışmayı hazırlayan etken olmuştur.

‘‘Taş’’ öyküsünün esas mekânı evdir. Çocuk eve geldiğinde kapıda bir yığın ayakkabıyla ve içeride bir oda dolusu kadınla karşılaşır. Annesinin gözleri ağlamalıdır. Anlatıcı, bildiği gerçeği okuyucudan saklar ve hadiseyi çocuğun gözlerinden fark ettirmeye çalışır. Yavaşça beliren tüm bu sahneler ölümün habercisidir. Ev, durup durup ağlayışların başladığı, kadınların o bildik konuşmalarıyla dolup taşan matem evlerinden biri haline gelmiştir.Anlatıcı açıkça ortaya koymaz yaşananları, okuyucuya mekânı ve hadiseleri sessizce hissettiren bir anlatımı vardır. Mesela ‘bahçede ölü yıkanıyordu’ demek yerine: ‘‘Bahçe çamur içindeydi. Şimşirler kurumamıştı. Dallar geceki sağanakta çözülmüş, birçoğu da sarkıp başlarını toprağa eğmiş, çamurun içine batmıştı. İncirin orası büsbütün su

içindeydi. Çamur iyice ağır ve sıcaktı, buğu çıkarıyordu. Birdenbire Çolak görünüyormuştu. Şimşirlerin dibinde çömelmiş olan çocuklara bağırdı, sonra dirseklerine kadar sıvalı duman çıkaran kollarıyla ve ayağındaki taze tahtadan oldukça ağır nalınlarla kovaladı onları. Sonra da toprak maşrapası elinde yeniden çarşafın ardına gizlendi.”(P, s. 94) şeklinde anlatmayı tercih eder. Babasının ölümünün ardından evin bahçesinde oturarak çevreyi seyreden çocuk, hiçbir şeyin değişmemiş ve değişmiyor olduğunu görür. Çocuklar her zamanki gibi top oynamaya, duvar diplerinde yeni otlar bitmeye devam etmektedir. Onun babası ölmüştür ama goller atılmaya, yoldan birileri geçmeye, cadde otomobil ve at gürültüsüyle hızını sürdürmeye devam eder. Kısacası mekân düzleminde hiçbir farklılık görünmez, ölüm dışarıyı değil içleri değiştirmiştir.

“Uğultu”da dikkat çeken kapalı mekânlardan ilki, Mahmut Bey’in babası ile bir kâhyanın yaşadığı eski konaktır. Odalarında kedilerin gezdiği, bakımsız, yarı karanlık, oldukça da kasvetli bu konak Mahmut Bey için yalnızca alışkanlıktan ötürü ziyaret edilen bir evdir. “(...) gelişinin belli bir sebebi yoktu. Yalnızca alışkanlık, elinden tutup da buna alış dedikleri alışkanlığı buyuruyordu bu geliş-gidişleri. Sonunda belki de alışıldığı için ölüüyordu.” (P, s. 116)Konakta dolaşp duran kedilerdeki uyuşukluğa ve gün geçtikçe çöken haliyle bu eve bakıldığında konağın bir nevi geleneğin temsilcisi olduğunu söyleyebiliriz.Babasının ardından kâhya da ölünce konağı satışa çıkaran Mahmut Bey, buradan elde ettiği parayla meyhanelerde sabahı etmeye, Galata’daki evlerde gecelemeğe başlar. Buralar öykünün ‘bohem’ bir yaşantıyı temsil eden mekânlarıdır. Aylaklık günlerinin ardından askerlik şubelerinin birinde yazıcılık işine başlayan Mahmut Bey, meyhaneleri, ahabplarını geride

bırakmış ve daireyle evi arasında geçip giden istikrarlı bir hayata başlamıştır. Konak otoritenin, kasvetin, karanlığın temsilciliğini üstlenirken; daire oldukça düzenli fakat duyarsız bir hayatın, tekdüzeliğin, alışkanlığın temsilcisi olmuştur. Öykünün açık mekânı, genel olarak İstanbul şehridir. *“Uygar şehirlere yakışır bir biçimde”* (s. 110) düzenlenen şehirde sular paslı ve durgun, otlar kurumaya başlamış ve çiçekler solmuştur. Tarihi değerleri nedeniyle dokunulmayan tek tük bahçeler her zaman doludur, bitmeyen uğultunun hüküm sürdüğü yerlerden biridir. *“Üstünde en ufak bir bulutun bile eğlenmek istemediği gölgesiz, yağmursuz, kızgın geniş asfaltların”* (s.110) kapladığı şehir tasviri okuyucuyu sıkıntılı bir duruma hazırlar; şehrin kasvetini, kalabalığını ve alışlagelmiş o tükenmeyen uğultuyu hissettirir.

Yağma kitabının “Gökyüzünde Ayaklanma” öyküsünde, kapalı mekân olarak baloncunun evinden kısaca bahsedilir. Burası baloncu ile eşinin yaşadığı küçük bir kulübedir ve anlatıcının balonlara yüklediği simgesel anlam nedeniyle, tema için önemli bir mekândır. Balonların her biri ümidin taşıyıcısıdır ve baloncunun *“gece boyunca üflenmiş öz soluğuyla boy atıp dirilmiş, et ve sinirlerini dolanan yaratıcı gücünün sindiği”* (s. 128) kendinden birer parça haline gelmiştir. Baloncu ile eşinin yaşadığı kulübeyi aydınlatan ve gece boyunca karı kocanın çocukları gibi sevip okşadığı balonlar, sabah evden çıktığında *“karanlık, yoksul sokağı, renk renk, onlarca güneş örneği, ışığa boğmuşlardı.”* (s. 128) Bu satırlar, anlatıcının duygularını ele verdiği ve okuyucuya da balonlar aracılığıyla ümit aşılayan cümlelerdir. Alçacık kulübelerin ve yamrı yumru kaldırımların olduğu bu mekân dışında hikâyeye ağırlığını koyan yerler açık mekânlardır. Baloncunun karşımıza çıktığı ilk mekân bir cami köşesidir. *“Ağaçsız, güneşin ve gökyüzünün bütün*

çiğliğıyle tepeden yüklendiğı, tabanını kaplayan kara asfaltı da, sıcağın artan bir hızla, yumuşattığı açık, düz bir alandı.’’ (s 127) Bir başka açık mekân ise Bakırcılar Çarşısı’dır. Yalnızca ismi geçen mekânın tasviri yapılmamıştır. Her iki yerde de istediğini bulamayan baloncunun uğradığı bir diğer mekân, özellikle temanın kendini hissettirdiğı ve çatışmaların yaşandığı yer olan şehrin kıyı kesimidir. Burası hikâye için oldukça önemlidir, çünkü zengin-yoksul çatışmasının tüm gerçekliğıyle verildiğı, baloncunun yoksulluğa mahkûm edildiğı yerdir. Şehrin kıyı kesiminin tasviri üzerinde özellikle duran anlatıcı, mekân ile baloncunun ruh hali arasında bir bağ kurar. Balonlar pörsüdükçe ve baloncu büyük yapıların duvar diplerine sinerek yürüdükçe, mekân boğucu bir hal almıştır. *‘’Herkes bir şey olmasını bekliyordu sanki. Olağanüstü, ürkünç bir şey. Baloncu da bir köşeye sinmiş bekliyordu. Garip bir korku vardı içinde.’’ (s. 130)* Şehrin ışıkları birer birer yandığında ise kalabalık hareketlenmeye başlar, varlıklı kesimin yaşadığı mekân çatal bıçak sesleri ve çocuk bağrıışlarıyla dolar. Tüm bu kalabalıktan, baloncuya yine bir müşteri çıkmaz ve zavallı kahramanımız hikâyenin sonlandığı yer olan genişçe bir arsaya yönelir, yanmış eski bir konak kalıntısının diplerinde, kuytu bir köşe bulur. Burası, baloncunun umutlarının sonlandığı yerdir. Bileğine bağladığı sicimi çözen baloncu, bu sicimin çevresine arsalığın çöplüğünde bulduğu gazete kâğıtlarını sarar ve gazeteleri bir kibritle ateşe verir. Rengârenk balonların göğe yükseliş, baloncunun da umutlarını salıverdiğinin göstergesidir. Anlatıcı, balonların göğe yükseldiğı bu satırlarda hem dramatik bir sahneyi okuyucunun gözleri önünde canlandırmış hem de varlıklı kesime duyduğu hisleri alaylı bir üslupla dile getirmiştir. Baloncunun elinde gördükleri zaman ‘pörsümüş’ diyerek kimsenin yüz vermediğı balonlar, gökyüzünde bir ayaklanma çıkardıklarında herkesin ilgisini çekmiştir. *‘’Varlıklılardan biri*

balkonunda salmış olmalıydı bunca balonu. Doğum gününde şampanya patlatmanın bir başka çeşidiydi bu da. Özgün bir gösteri. Bir yaz akşamı şenliği. '' (s. 131)

‘‘Çarşı’’ öyküsüne, konu olan mekân İstanbul’un en ünlü yerlerinden olan Kapalıçarşı’dır. Anlatıcı, Kapalıçarşı’ya simgesel bir mana yüklemiştir. Buraya çeşit çeşit insan sığdıran yazar, dünyanın kısa bir tasvirini de yapmak ister gibidir. Varlıklılar, yoksullar ve düzeni sağlamakla görevli korucular, her yerde yaşanan ve yaşanmaya da devam edecek olan bir sahnenin dekorları gibidir, bir nevi dünyanın değişmeyen tablosu niteliğindedir. ‘‘*Bir sürü kapısı vardı. Güvercinli cami avlularına, çay bahçelerine, çok katlı apartmanların gözü yoran upuzun asfaltlarına, azgın güneşlere, denize yakın sokaklara, uzun iplikli yağmurlara, yapraklarını döken bir küme ağaçlığa...*’’ (Y, s. 133) açılan çarşı dünyanın türlü hallerini andırır, ayrıca her kapının farklı bir mevsime açılıyor oluşu da bizi bu düşünceye sevk etmiştir.

‘‘Bir Güz Kırğını’’, açık mekânların hâkimiyet kurduğu bir hikâyedir ve hadisenin yaşandığı yer bir parktır. Bu park, şehrin kalabalığı içinde sığınılacak tek yerdir. Yaz boyu, kahramanımızın bu parka gelip gittiği günler boyunca, güzel, huzurlu ve sükûnetin kol gezdiği bir park olarak tasvir edilir. ‘‘*İlk kez görüyordu ulu ağaçlarını, gölgelik yolunu, yeni fişkırmış taze çimenleri, kan kırmızı laleleri, yeşil boyalı demir parmaklıkları, boş sıraları, sessizliği, havuzu, fişkiran suları ve suların fişkırdığı ortadaki küçük, taştan göbeğin çevresini alan mermer bölmenin durgun, yeşilimsi suyunda yüzen kuğuları...*’’ (Y, s. 142) Kahramanın ruh hali ile mekân arasında kuvvetli bir bağ kurulur. Burası yalnızlaşan insanın; toplumdan, şehrin gürültüsünden

ve isyan ettiği tanrıdan kaçtığı, huzur bulduğu yerdir. Bırakılmışlık duygusunu, yabancılaşmasını, yalnızlığını parkın dışında bırakan adamın kendini mutlu hissettiği tek yerdir. Ne var ki *“bütün mutluluklar gibi kısa sürdü onu da yazı.”* (s. 143) Havanın her gün biraz daha erken kararmaya başlaması, adamın kuğuları görme aralıklarının da git gide kısılacağı anlamına gelir. Kahramanın bir nebze ferahlık bulduğu, kendini rahatsız eden tüm hislerden kurtulduğu bu park, güz gelince bütün tadını kaybeder. Adamın bir güz akşamında parka vardığı zaman karşılaştığı görüntü içler acısıdır. *“Havuz bomboş, kaskatı, karanlık, ölü bir ağız gibiydi. Pis bir su birikintisince yoğun ve ağırdı su.”* (s. 144) Mekândaki bu değişme, kahramanı öyle etkiler ki, bu etki zaten manasız bulduğu yaşamını sonlandırmaya kadar varır. Hikâyede ismi geçen tek mekân, öykü kişinin evinin sokağı olan Kuytukuyu’dur. Buraya dair herhangi bir tasvir yapılmamış olsa da sokağa verilen isim düşündürücüdür. Toplumla kaynaşamayan yalnız bir insanın sığınağı, karanlık ve uzun bir yolu anımsatır. Hikâyedeki tek bir kapalı mekân karşımıza çıkar. *“Dosyaların masasında dağ gibi yığıldığı bir gündü”* (s.143)cümlesiyle adamın bir devlet dairesinde çalıştığı düşünülebilir. Burası da öykü kişisini tekdüzeliği nedeniyle boğan, bunalımına sebep olan bir mekândır.

“Burjuva Ölüler”, tamamıyla açık mekânlardan oluşur, fakat herhangi bir mekân ismi verilmemiştir. Bir şehrin asfalt yolları, kir içindeki denizi, *“tam bir akışkanlık içinde, kesiksiz”*(Y, s. 145) gidip gelen taşıtları ve hikâyenin temasını oluşturan varlıklı-yoksul ayrımını çarpıcı bir şekilde sergileyen cenaze arabaları anlatılmaktadır. Çok katlı yüksek yapıların bulunduğu bu şehrin kıyıya yakın kesimini yoksul evler oluştururken, kıyıdan yukarılara doğru çıkıldıkça *“göğü*

tırmanan asfalttan duru maviliğin saydam, güneşli ülkesi'' (s. 146) ne yani varlıklı kesime ulaşılır. Yazar yoksul kesimin yaşadığı yerleri tasvir ederken; pis, çöplü, kötü kokan bir denizden, hatta denizden ziyade çamurlu bir su birikintisini andıran bu yerden bahsederken *‘‘dibin karanlıkları’’* tabirini kullanır. *‘‘Saydam, güneşli gökyüzü’’* ise varlıklı kesimin mekânıdır ve orası da *‘‘güneşli ülke’’* olarak adlandırılmıştır.

‘‘Saray Artığı Bahçede’’ öyküsüne konu olan mekân bir saray ve bahçesidir. Otoritenin hatta diktatöryanın sembolü olarak kullanılan saray *‘‘Boğaz’ın iki yakasını, kıyıda, seçkinlerin oturduğu büyük ahşap yalıları, daha tepelere doğru da, cılız ağaçlar arasında, yarı yarıya yitmiş yoksul evlerini göz hapsine almıştır.’’* (Y, s. 167) Şehir halkı başbuğa karşı ayaklandığında ve tüm devrimlerden farklı bir yol izleyerek sessizce şehri boşalttığında, yönetilecek tek bir yoksul bile kalmadığında, yöneticiler birbirine girmiş ve sarayda kan gövdeyi götürmüş en nihayetinde saray da şehir gibi boşalmıştır. Şehrin sakinleri sessizce boşalttıkları şehre büyük topluluklar ve şenlikler halinde geri döndüğünde ise saray, tarihsel bir yapı olması dolayısıyla korunur. Otoritenin simgeselliğini üstlenen saray bu kez iki zıt anlayışı barındıran bir anıt haline gelir. Kimilerine göre sandıklar dolusu altınlar ve diğer mücevherleriyle ülkenin varlıklılığının somut bir göstergesi iken; kimine göre tüm bu altınlar üzerlerine bulaşan kanı taşıdığından *‘‘aşağılık yoksulluğumuzun belirtisi’’* (s. 169) dir.

‘‘Sis’’, İstanbul’da geçer. İsmi verilmemiş olsa da şehri ikiye bölen bir boğaza ve sayısız tepelere sahip oluşu bunun ispatıdır. Anlatıcı bu tepelerin artık fark edilmiyor oluşundan, yani şehrin yapılanmasından, betonlaşmasından yakınıır. Şehir, her yenilenmek istendiğinde uzun boylu kazılmaktadır. ‘‘Büyük büyük makinelerin gürültüyle, binlerce işçinin de sessiz sessiz çalışarak, dağ gibi toprak yığınlarını, oradan oraya aktararak eskiden kalma irili ufaklı tepeleri, sanki denize yuvarlayıp göçürdükleri kazılardı bunlar.’’ (Y, s. 174)Şehir kalabalık ve karmaşasıyla da dikkat çeker, özellikle öyküye konu olan iskeleler bu karmaşanın en göze görünür yerleridir. Anlatıcı, öyküdeki çatışmayı iskeleler üzerinden başlatır. İskelenin sağ yanındaki turnikeler karşı yakanın ikincisine, sol yandakiler ise birinci iskeleye gidecekler için ayrılmıştır. Yolcular da kendi aralarında birinci, ikinci mevki olarak ayrılmaktadır. Ancak ‘‘yolcuların herhangi bir ayrıma uğratıldıkları düşüncesine kapılmalarını önlemek için’’(s. 175) iskelenin her iki yanı birbirinin aynı olacak şekilde düzenlenmiştir. İskele memurlarının güzellikleri, çirkinlikleri, hatta sarışın, esmerliklerinin bile aynı olmasına dikkat edilmektedir. Ne var ki bu ‘‘ayrısızlık’’ birinci iskele ile ikinci iskeleye gidip gelen vapurlar noktasında değişime uğrar, sınıf ayrımı vapurların görünümü ve işleyişinde kendini ele verir. Birinci iskelenin gemileri kömürle işleyen, buharlı ve hantal teknelerdir. İkinci iskeleye giden vapurlar ise mazotla işler, motorludur ve diğerlerindeki karaltının aksine ak boyalıdır. Vapurların görünümündeki ayrım yolculara da yansımıştır elbet. Birinci ve ikinci iskelenin yolcuları giyimleri, dış görünüşleri, hatta kıyafetlerinin kumaşına varıncaya dek birbirinden keskin çizgilerle ayrılır. Böylece mekândaki farklılık ile toplum sınıfları arasındaki ayrım güçlü bir bağlantı kurularak verilmiştir.Denizden on dakika olan iki iskelenin arası karadan oldukça uzaktır ve bu uzun kara yolunda ‘‘iki ayrı

sınıftan insanın yaşadığı, iki ayrı semt''(s. 180) kuruludur. Gemilerinde radar olmadığı için yoğun siste hareket etmesi mümkün olmayan birinci iskele vapur seferleri iptal edilince, iki ayrı sınıftan insan tek bir vapura, ak boyalı, radarlı, motorlu vapurlara binmek zorunda kalır. Bir karmaşa halinde geminin kendi iskelelerine yanaşmasını bekleyen yolcular, sis dolayısıyla yanlış iskelelerde inince durum iyice karışık bir hal alır. Birinci iskelenin tahta bavullu, partal yorganlı yolcuları alışık olmadıkları bir mekânda; geniş caddelerin, ağaçlıklı büyük bahçelerin, tek ya da çift katlı lüks evlerin bulunduğu bir semtte bulurlar kendilerini.

Gözleri Bağlı Adam'ın ''Tutsaklar'' öyküsünde İstanbul, Yalova, Karamürsel ve İzmit adı geçen yerlerdir. Hikâyeye konu olan köyün ismi verilmemiştir. Yazarın bir ad belirlememiş olmasındaki amaç ise belki de o dönemde kurulu olan tüm köyleri anlatmak isteyişindendir. Hikâyede karşımıza çıkan tek kapalı yer Yusuf Bey'in konağıdır. Genişçe bir avlusu olduğunu anladığımız bu konağın üzerinde fazla durulmamıştır. Çevre tasvirlerini hikâyeyi süslemek veya bir dekor oluşturmak amacıyla kullanmamıştır anlatıcı, bir amacı vardır; bireyin ruh dünyasını yansıtmak. Koyu karanlığın içinde hızla ilerleyen bir ciple başlar hikâye, tozlu topraklı yollardan boyuna klaksona basarak geçer gider. ''Çavuş, köye tırmanan yokuşu tam gaz çıktı. Farların upuzun ışık çubuğu içinde harmanlanan tozun toprağın arasından bir tavşan fırlayıp geçti. Yolun kıyısını tutan böğürtlen çalılılarıyla yamacı kaplayan kızılcık ormanında bir kaçış rüzgârı esti. Bu küçük ormanın irili ufaklı yaratıkları, bir an ne yapacaklarını şaşırdılar. Yuvalarından korkuyla çıkıp oraya buraya şaşkınca kaçtıktan sonra her biri kendi kovuğuna soluk soluğa yerleşti yeniden.''(GBA, s. 14) Alıntılarımız bu paragrafta görüldüğü üzere çevreyi,

doğayı korkutan bir cip vardır ve bu cip başlayacak olan kötü hadiselerin habercisi gibidir. Cengiz Gündoğdu ‘‘Öykücülüğümüzün 45 Yıllık Çınarı-Adnan Özyalçiner’’ kitabı için yazdığı bir yazıda bu öykü için şunları söyler: ‘‘Öykü cipin köye gidişiyile başlar. Farlar önce çevreyi aydınlatır. Ama bu geçici bir aydınlıktır. Az sonra her yer karanlığa gömülür. Güzel... canlı... renkli bir simgeleştirme bu. Gecenin bir saatinde köye yolculuk, Türkiye’nin Nato’ya girişidir aslında’’⁶⁸Bir başka paragrafta ise önce ruha ferahlık veren sonrasında yaşanmışlığa bağlı olarak değişen bir çevre tasviri mevcuttur. ‘‘Güzel bir ayazmaydı burası. Suyu buz gibiydi. Berraktı. Çevresi fir dolayı çamlık. Osman öküz arabasıyla buradan ara sıra eve de su çekerdi. Varili arabanın okuna bağlar, boyunduruğa öküzleri geceden koşar, sabah gün ışıırken varırdı ayazmaya. Suyu doldurur, sıcak basmadan köye dönerdi. Yol boyunca arabanın tek düze gıcırtilarına uyararak düşlere daldardı.’’ (s. 20) Osman’ı mutlu eden ve onu hayallere sürükleyen bu mekân, Amerikalıların gelişiyile bir anda değişir, eski güzelliğini yitirir. ‘‘Bütün kusmuklarını, çöplerini ortalığa, taze otların üstüne saçıp pislettiler orasını da. Kendi çöplüklerine döndürdüler. Bir daha suya bile gelemezdi belki de Osman.’’ (s. 20) Anlatıcının karşılaştırmalı bir yöntemle verdiği ve değişimi gözler önüne seren tasvirler de mevcuttur. ‘‘Anayolda taşıtlar birbiri ardından, aralıksız, hızla geçip gidiyorlardı. Az ötede deniz çarşaf gibiydi, maviydi, pırıl pırıl yanıyordu.’’(s. 25) Hemen ardından gelen şu cümleler ise koyu bir karanlığın taşıyıcısıdır. ‘‘NATO Havaalanına yaklaştıklarında denizin maviliği, pırıltısı, durgunluğu yok olmuştu. Orada kıyıyı çepeçevre kuşatan çelik kulelerin, antenlerin dibinde sarımtırak, çırpıntılı, bulanık bir deniz vardı. Tel örgüyle çevrili bu çelik, taş ormanın çevresindeki tarlalarda bile ot bitmiyor, çiçek açmıyordu şimdi.’’ (s. 25)

⁶⁸Öykücülüğümüzün 45 Yıllık Çınarı Adnan Özyalçiner, Evrensel yay., Ocak 1999, İst., s. 114

“Baskın” öyküsü, bir apartmanda başlar ve hadiseler de burada gerçekleşir. Bu sebeple açık mekân azınlıkta kalır, fakat bilhassa merkezi kişinin hatıraları ve kendini mutlu hissettiği yerler açık mekânlardır. Bunlardan ilki Veysel Çavuş’un özlem duyduğu köyü olarak çıkar karşımıza. Bu köyün nerede olduğu ise belli değildir, yalnızca Veysel Çavuş’un hatırasında kalmıştır şimdi. Bir diğer açık mekân ise apartmanın arkasındaki küçük bahçedir. Anlatıcının ifadesiyle “*mendil kadar bir toprak parçası*” (s. 33) dır burası. Fakat Veysel Çavuş’un güzelleştirmek için çabaladığı çimento yığını arasında çeşit çeşit çiçekler ektiği bir yerdir. Veysel Çavuş ve karısı Elmas’ın yaşadığı daireye dair bazı ipuçları varsa da burası ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmemiştir. Okuyucu, karı kocanın ince bir şilte üzerinde yattığını, odanın idare lambasıyla aydınlatıldığını bilir o kadar. Bunun dışında bir de silahlı çatışmanın yaşandığı dairenin tasviri yapılmıştır ki anlatıcı bu noktada oldukça titiz davranmış ve kelimeleriyle usta bir tablo resmetmiştir. Böylece mekânın, okuyucunun zihninde fotoğraf gerçekliğinde yer etmesini sağlamıştır. Bu dairenin tasvirini yaparken adeta kamerasını bu odada gezdiren bir kameraman gibidir, öyle titiz, öyle gerçekçi ve bir o kadar başarılıdır. “*Çatışmanın geçtiği dairenin kapısı ardına kadar açıldı. İçerde birkaç parça eşya alt üsttü. Oda cam kırığı içindeydi. Gazete kâğıdı kaplı masanın üstünde birkaç zeytinle biraz peynir, ısırılmış ekmek dilimleri vardı. Yarılanmış iki bardak çay kan rengindeydi. Masanın dibinde duran küçük aygaz tüpü devrilmiş, üstündeki karartık tavada pişmekte olan yumurta kilime dökülmüştü. Sarısı hemen oracığa göllen kanla karıştı. Parmaklıkları pencerenin önünde bir sürü ayak birikmişti. Kimileri çömelip çömelip içeri bakıyordu. Veysel Çavuş içeri bakanları elini kolunu sallayarak pencereden uzaklaştırmaya çalışırken*

pencerenin çıkıntı yaptığı duvarın üstündeki devrik bardağı gördü. İçindeki su, yol yol duvardan aşağı sarkıyordu. Su bardağının yarısı yoktu. Kurşun alıp götürmüştü.” (GBA, s. 41)

“İkinci Arka”da, hikâyeninin’ a bakan yönünde geçen hadiseler Ankara caddesinde yaşanır. Habip, İran konsoloslğunun bahçesinin duvarlarına dayanmaktadır. İşte tam bu sırada bacağındaki yara sızlar ve yaraya sebep olan hadise hakkında düşünmeye başlar. Geçmişe dönülen paragraflarda ise açık mekân olarak cami avlusu karşımıza çıkar. Burada cami avlusunun kullanılması da dikkate değer bir ayrıntıdır. Avluda köylülere söz verdiği parayı dağıtan kişi “*Ama teker teker çıkın camiden, namazdan çıkıyormuş gibi anlaşıldı mı?*” (GBA, s. 69) diyerek de uyarıda bulunur.Yazarın, diğer hikâyelerindeki ayrıntılı mekân tasvirleri bu hikâyede oldukça seyrektr. Yalnızca birkaç yerde rastlanan ve uzun tutulmayan tasvirlerden biri Habip’in sırtındaki yükü adımladığı yola dairdir. “*Yokuş bomboştı. Öteki günler gibi inip çıkan da yoktu. Herkes buğulu dükkânların buğulu camları ardına sığınmıştı. Konsoloslğun arka bahçesini yokuş boyunca yüksek bir duvar korurdu. Dibi tam bir açık hava çarşısıydı. İyi havalarda cıvı cıvı olurdu. Bugün kimsecikler yoktu.*” (s. 63) Burada herkesin buğulu camlar ardına sığınmış olması dışarıda soğuk bir havanın hüküm sürdüğüne ve dükkân içlerinin sıcaklığına işaret eder ki bu durum Habip’in acıklı olan halini bir kat daha artırır. Tasvirdeki amaç, kahramanın içinde bulunduğu zor koşulları göstermek içindir.Habip’in formaları bırakmak içi girdiği ciltçide patronun oturduğu yerin tasvir edilmiş olması dikkate değer. “*Çıraklar, koşturup formaları sırtından tomar tomar alıp indirmeye koyuldular. Habip, öylece iki büklüm duruyordu. Patron, cam bölmeli, içinde gaz sobası yanan yazıhanesinden:*

-*Nerde kaldın be, diye bağırdı.*'' (s. 72) Görüldüğü gibi burada da sobayla ısınan bir odada, etrafına emirler yağdıran bir adam söz konusudur. Yazar birçok hikâyesinde olduğu gibi burada da yoksul-varlıklı ayrımını çarpıcı bir biçimde ortaya koyar.

''Dükkân'' öyküsünde, mekân son derece önemli bir yere sahiptir. Öyküye konu olan yer kapalı bir mekân olsa da açık mekânlar da çoğunluktadır. Dükkânlar, Vatan Caddesinin Aksaray Alanı olarak adlandırılan meydanına kurulmuştur. Açık mekânların simgesel bir değeri olduğunu söyleyebiliriz. Cadde, sokaklar ve pazar yerleri, kapalı bir dükkânda tutulan tavuklar için özgürlüğün yaşanabildiği yerlerdir. Anlatıcı horozun bu kapalı ve boğucu yerden kaçışını betimlerken ''*Horoz mutlu olmalıydı*'' (s. 80) der. Özellikle horozun otomobillerin üzerine zıpladığı kısımda anlatıcının vermek istediği mesaj son derece açıktır. ''*Otomobiller renk renkti. Boyaları pırıl pırıl, resmini görüyordun bakınca. Ayna gibi. Horoz da baktı kendine, tünediği mavi otomobilin damında. Bir dere kıyısında gibiydi. Suyun aynasında kırmızı ibiği, sarı gagası...*'' (GBA, s. 81) Hikâyenin ana merkezi tavukçu dükkânıdır ve anlatıcı tarafından derin bir gözleme tabi tutulan bu yer ayrıntısıyla okuyucuya aktarılmıştır. ''*Bir kere dükkânın üç yanı boydan boya camdı. Neresinden bakılırsa bakılsın ak fayans kaplı uzun, tertemiz tezgâhla yine tavandan döşemeye kadar aynı ak fayansların sıralandığı pırıl pırıl duvarlar göze çarpıyordu. Gece gündüz yanan floresan lambaları bu parlıtyı büsbütün arttırırdı. Çalışanlar sakız gibi önlük giyinmişlerdi. En küçük bir lekenin olmadığı ak önlüklerin küçük cepleri üstüne kırmızıyla işçilerin adı işlenmişti.*'' (s. 76) Görünüşte hiçbir kusur ve aksamanın görülmediği, her adımın mükemmel bir düzene tabi tutulduğu dükkân müşteriler için de göz boyayıcıdır. Kalabalık olduğu günlerde bile hiçbir kargaşalığın yaşanmadığı,

herkesin belli bir sıraya göre hareket ettiği bir sistem mevcuttur. Hayvanı sečen müşteri, tezgâhtara gösterir, tezgâhtar da seçilen hayvanı boş bir kafese alır ve zavallıya çok da uzun sürmeyen bir özgürlük sunar. Boş kafese alınan hayvan birkaç saniye kadar böbürlenerek yürüse de hemen ardından duvar tarafındaki boşluktan bir el uzanarak hayvanı oradan çekip çıkarır. Hayvan bu bölümde boğazlandıktan sonra tüyleri yolunmuş olarak ak fayanslı tezgâha bırakılır, duvarın arkasında ise neler olup bittiği bilinmez. Anlatıcı “*duvarın ardındaki el*” olarak tanımlar bu bölümü. Duvarın ardında yaşananlar, anlatıcının seçtiği horozun hemen teslim olmaması sebebiyle açığa çıkar. Tüyleri yolunmuş tavukların uzatıldığı duvardaki kapak, telaşla açılınca üstü başı tavuk tüylerine bulanmış, elinde bıçakla şaşkın bir adam görünür ki duvarın ardındaki elin sahibidir. Dükkândaki o ak temizliğin aksine bu kesim yeri tüy ve kan içindedir. Anlatıcının uzun uzun dükkândaki temizlik ve hijyenden bahsettikten sonra bu kesim yerini de gözler önüne sermesinin sebebi boşuna değildir. Dükkâna birçok sembolik anlam yüklenebilir. Örneđin; bir devlet olduğu düşünülürse, görünürde işleyen bir düzenin perde arkasında ne tür hadiseler yaşandığını ‘dükkân’ sahipleri dışında kimse bilmez. Vatandaşlar düzene ayak uyduran, sorgulamayan, yani kuralına göre oynayan müşteriler olduğu sürece perde arkası açığa çıkmaz. Hikâyenin sonunda bu tavukçu dükkânının yerine bir banka kurulmuş olması da dikkat çekicidir. Anlatıcının tasvirleri okuyucuyu düşünmeye sevk eder. “*İç bölümlene olduğu gibi korunmuştu. Tavukçunun tezgâhının yeriyle bankanınki aynıydı, yalnız fayans yerine formika kaplıydı üstü. Arkasında daktilolar, elektronik hesap makineleri çalışıyordu. Duvarlardan da fayanslar sökülmüş, cilalı parkeyle kaplanmıştı. Kafesin bulunduğu yerde müşterilerin beklemesi için deri kanepelerle koltuklar vardı. Hayvanların yalnız olarak bekletildikleri küçük ölüm*

hücresinin bulunduğu bölüme de vezne yapılmıştı. Hayvanların boğazlandığı yer de ayrı bir oda olarak düzenlenip banka müdürüne ayrılmıştı.’’ (s. 84)

‘‘Gözleri Bağlı Adam’’ öyküsünde, karşımıza çıkan ilk mekân Yalova-Karamürsel karayoludur ve anlatıcı buranın tasviriyle anlatıma başlar. İzmit Körfezi, Dil yarımadası da ismi geçen diğer mekânlardır. Hikâyenin başladığı yer ise hava üssünde çalışan işçilerin kaldığı bir barakadır. ‘‘*Saçtan yapılma askeri bir baraka*’’ (GBA, s. 88) olduğu dışında bir ayrıntıya yer verilmez. Hayro’nun çocukluğunu ve delikanlılığını geçirdiği köyden ve eşiyle birlikte oturduğu kasabadan bahsedilse de bu mekânların ismi zikredilmemiştir. Hikâyenin esas zeminini oluşturan mekân ise Amerikalıların ‘department’ adını verdikleri iki katlı idare binasıdır, burası Hayro’nun gözünü bağladıkları yerdir. Gözlerinin bağlı olduğu bu süreçte Amerikalı bir çavuşun koluna girmesi ve Hayro’nun ‘‘*karanlığın içine ilk adımını*’’(s.94) atışı o dönem Amerika-Türkiye ilişkileri düşünüldüğünde çok önemli bir ayrıntıdır. Amerika’nın Türkiye’yle yakınlaştığı bu yıllarda, Türkiye NATO’ya girebilmek için Kore’ye savaş açmış bir nevi ‘gözleri bağlı adam’ konumunda Amerika nereye isterse oraya sürüklenmiştir. Onu götördükleri yol boyunca Hayro hiçbir şey görmez, yalnızca deniz kıyısından, çakıl taşlı yollardan geçtiklerine dair tahminde bulunur o kadar. Gözlerini açtıklarında ise ‘‘*Büyük Kulak*’’ dedikleri radarın bağlı olduğu merkezde olduğunu anlar. ‘‘*Büyük Kulak her zaman tetikteydi. Herkesi izliyor, her şeyi dinliyordu. Her yerde vardı o. Ama onun nerde olduğunu hiç kimse bilemezdi. Kim bilir toprağın kaç yüz metre derinliğinde bulunuyordular şimdi.*’’ (s. 96) Anlatıcının bu tasviri okuyucuya George Orwell’in 1984 adlı yapıtındaki ‘Büyük Ağabey’ini hatırlatabilir. Herkesi izleyen, dinleyen ve kimsenin kim ya da ne

olduğunu bilmediği Büyük Ağabey de Büyük Kulak'tan farksızdır. Görevi bittikten sonra geri götürülmeden önce yeniden gözleri bağlanır Hayro'nun fakat bu sefer cip daha farklı yollardan geçer. Cipteyken gözlerindeki bağ çıkarılsa da Hayro gözlerini açmaya cesaret edemez uzun bir süre, bırakıldığı yerin ayırdına varamaz. Ne zaman ki yanında gündüz vardiyasının işçilerini görür, o vakit barakanın önüne bırakılmış olduğunu anlar. Hayro her zaman gördüğü denizi, gökyüzünü ilk kez bakıyormuşçasına inceden inceye süzer. Hayallerini süsleyen Amerikan konutları ve onlara dair merak ettiği her şey geride kalmış, ayağının altındaki toprağa basmanın huzurunu yaşamaktadır.

Cambazlar Savaşı Yitirdi kitabında yer alan "Bodrumdaki Hazine" öyküsüne konu olan küçük ev, küçük de bir bahçeye sahiptir. Ev içi tasvirine rastlanmaz fakat hadisenin yaşandığı yer olan bahçe hakkında bir tablo çizilmiştir. Bahçe, içindeki cılız erik ağacı, daima nemli ve solucanlı toprağıyla pek de iç açıcı bir görünüme sahip değildir. Ancak babanın tüm umutlarını bağladığı mekân olması sebebiyle önem taşır. Geçinmenin zor ve her şeyin ateş pahası olduğu savaş yıllarında, baba bedavadan karın doyurabilmek için getirdiği tohumları buraya ekecektir. Bu bahçede yetiştireceği sebze, meyveyle gül gibi geçinip gitme telaşındaki baba; kazmayı toprağa vurdukça kiremit parçalarıyla karşılaşır. Bu kez de umutlarını başka bir açığa yöneltir ve altın bulma telaşına düşer. Ancak anne "*Kocasının iyimserliğini, sınır tanımayan hayalciğini bildiğinden*" heyecanla çırpınan baba ile iki çocuğun yüzüne gerçekleri vuruverir: "*Üçünüz de delirmişsiniz. O kiremit parçaları, Fatih yangınında yanan evlerden kalma.*"(CSY, s. 33) Böylece evin Fatih taraflarında olduğu anlaşılmıştır. Bahçeyi bütün bir gün kazan ve kaza kaza bodruma ulaşan baba,

aradığı altınlara ulaşamaz. Bodrumdan çıkan hazine *‘‘birkaç nikel onlukla bir iki küçük bakır ufaklık’’*(s. 35) kadardır ve bodrum yalnız çocuklara yaramıştır.

‘‘Dokumacının Ölümü’’ genel olarak kapalı mekânlarda geçer. Bunlardan ilki dokumacının çalıştığı, Süleymaniye’de yer alan fabrikadır. Dokumacı fabrikaya girdikten sonra mavi tulumunu giyer ve gözleriyle tezgâhını arar, onca tezgâhın içinde kendi çalıştığı yerin ona gülümsüyormuş gibi olması işini sevdiğinin bir göstergesidir. *‘‘Tezgâhın başına gelince kimse olsun olmasın, çevresini şöyle bir dolanırdı. Merhaba demek, kucaklaşmak gibi bir şeydi bu.’’* (CSY, s. 38) Çalıştığı fabrika, öykü kişisi için mutlu ya da mutsuz olmasının sağlayan en önemli mekândır. Çünkü burası ekmek kapısıdır, çocuklarını gülümsetecek kavun, karpuz, balon alabilmesini sağlayan yerdir. Tezgâhındaki çözgünün düzgün çalışmadığı günler düşünceli ve dalgın bir hal alan dokumacı; tezgâhın düzenli bir gürültüyle işlediği günlerde ferahlık duyar, hem evde hem iş yerinde mutlu olur. Anlatıcı kişi-mekân arasında güçlü bir bağlantı kurmuş ve mekândaki, eşyadaki düzelmenin dokumacının iç dünyasına olan etkisini biraz da sanatsal bir dille ortaya koymuştur. *‘‘Çözü, su gibi akıyordu. Ağırılık, inip kalktıkça çözü yuvasında dönüyor, iplik ırmağı, rüzgârlaharelenen su örneği, titreşerek tarakların arasından mekikteki iplikle sarmaşmaya koşuyordu.’’* (s. 46) Mekân-kişi ilişkisi sadece dokumacıda kendini hissettirmez, iş arkadaşı Hasan da tezgâhtaki olumlu değişimden etkilenir. Çözü’nün düzgün işlemediği günlerde uyuklayan Hasan, yeni çözüyle işine sarılmış hatta tezgâhın tıkırtısına uygun bir de türkü tutturmuştur. *‘‘Yılmazlığı, yenilmezliği, sevgiyi övgüleyen’’*(s. 47) bir türküdür bu. Öykünün bir diğer kapalı mekânı, dokumacı ve ailesinin yaşadığı Karagümrük’te yer alan evdir. Eski konak bozması evin tek

odasında kalan aile, geçimini zar zor sürdürür. Merdiven altındaki yarı karanlık bir köşeye çakılmış tel dolap, dokumacının kazancına göre ya tıka basa dolmakta ya da boş kalmaktadır. Konağın kocaman bir bahçesi, ortasında çocuklar tarafından içi taşla doldurulmuş bir de havuzu vardır. Öykünün açık mekânları ise İstanbul'un Haliç kıyıları, Unkapanı, Zeyrek, Fatih, Karagömrük taraflarıdır. Karagömrük pazarı, dokumacının eve para bıraktığı takdirde alışveriş yapılan; Yemiş, dokumacının cebi dolu olduğu zamanlarda çocuklarına kavun, karpuz aldığı yerlerdir. Savaş yılları olduğundan ekmek vesikayla verilmektedir. Evin annesi bazı zamanlar Karagömrük pazarı ile Çarşamba pazarından alışveriş yapmakta ve daha çok akşamüstleri tezgâhların toplandığı saatleri seçmektedir çünkü ancak böyle ucuza kalan sebzelerden alabilmektedir.

“Değişim” öyküsünün kapalı mekânları karakol ve adliyedir. Karakolun ayrıntılı bir tasvirine rastlanmazken adliyenin üzerinde durulmuştur. Adliye binası ile binanın içinde bulunduğu çevre arasında bir çatışma gizlidir. Ciddi meselelerin tartışıldığı, soğuk duvarların yükseldiği bu binanın çevresi “*park gibi yeşillikler ve renk renk çiçeklerle*”(s. 87) bezenmiştir. “*Taşları karartık bu koskoca yapıda*”(CSY, s. 87) sürüp giden duruşmalara, haykırıslara, suçun ve suçlunun tartışıldığı davalara dışarıdan gelen kuş sesleri eşlik etmektedir. Adliye duruşmaları bir kargaşa halindedir. Havanın sıcak olduğu günlerde duruşma salonundakiler terlemekte, kimin ne söylediği ne yaptığı anlaşılmamaktadır. Kış günlerinde ise ısınmakla meşgul olan insanlar yine duruşmalardan pek bir şey anlamaz. Hâkim tüm bu kargaşa içinde kararlarını vermek zorunda kalır. Bir kaos görünümüyle verilen mahkeme salonları bize Kafka'nın “Dava” adlı romanını hatırlatmaktadır.

‘‘Son Tufan’’da, öyküye konu olan şehir, gün geçtikçe yükselen ve betonlaşan yapılarıyla İstanbul’dur. Öyle ki şehirde ‘‘*Tek yeşillik alan, kenti Haliç’ten Marmara’ya uzanan bir duvarla bölen surların dibi*’’(CSY, s. 95) kalmıştır. Anlatıcının yeşil alanlar için zaman zaman kullandığı ‘‘*mendil kadar*’’ tabiri bu öyküde de karşımıza çıkar. Anlatıcının yaşadığı ev de beton kümelerinin arasındadır. Ancak ev içi tasvirine rastlamayız. Bu öykü şehrin açık mekânları üzerine kurulmuştur. Anlatıcı, her gün biraz daha betonlaşan bu kentte fazla oyalanmamak için işten çıktığı gibi Topkapı’ya, Kaleiçi’ne giden otobüslere biner. Yol boyunca uyuklayan anlatıcıya göre kentin görülecek bir yanı kalmamıştır. Şehir tasvirinde karmaşa ve gürültüyü ön plana çıkaran anlatıcı; birbirine girmiş minibüslerden, satıcıların şamatasından, taşıtların uğultusundan dem vurur. Gözleri ufak da olsa bir yeşillik arayan öykü kişisi, her akşam Yedikule’de denize ulaşan Topkapı surları boyunca yürür. Onu mutlu eden bu yerlerde ‘‘*geniş bir kırkıktaymışçasına ıslık çalarak*’’(s. 97) yürümeyi tercih eder. Otobüslerdeyken uyuklayan kişinin bu mekânda ıslık çalıyor oluşu, mekân-kişi ilişkisini ortaya koyan önemli bir ayrıntıdır. Mezarlığın yanından geçerken bacaklarının birbirine dolanması, tökezleyerek yürümesi yine mekânın kişi üzerindeki etkisini açıkça ortaya koyar.

Alaycı Öyküler kitabının ‘‘1964 Yazında’’ öyküsüne konu olan mekânlar İstanbul’un çeşitli semtleridir. Hadisenin yaşandığı yer ise Altunizade’de bulunan Altınyurt Kulübü’nün sahasıdır. Ağaçlarla kaplı olan alan; öykü kişilerinin beraberce toplandığı, dostluk maçının yapıldığı bir yer olması bakımından önem taşır. Öyküde

mekân tasvirine pek yer verilmemiştir. Ancak Çamlıca, Altunizade, Beyoğlu ve Asmalımescit edebiyatçılarıyla tiyatro oyuncularının birlikte vakit geçirdiği, çeşitli konularda sohbetlerin edildiği, güzel birlikteliklerin yaşandığı kısacası mutluluğu simgeleyen yerler olarak karşımıza çıkar.

“Bir Okul Anısı”nda, öyküye konu olan yer İstanbul Erkek Lisesi’dir. Bu yapı yazarın hayal gücünü besleyen bir görünüme sahiptir. Küçük bir Fransız sarayını andıran okul –yapının yanında yükselen kuleler dolayısıyla yazar bu benzetmeyi kullanır- loş ve uzun koridorlarıyla yazarın hayallerine zemin hazırlamıştır. Kulelerden birinin bir bölümünde cilt cilt kitapların sıralandığı büyük bir kitaplık yer alırken, diğer bölümü laboratuara ayrılmıştır. İkinci kulede ise büyük bir resim atölyesi bulunur. Yazarın ilgisi ise bu koca kitaplığa yöneliktir. Oscar Wilde’ın “DorianGrey’in Portresi” adlı romanını okuduğunda bu yapıyla romanı bütünleştirmiş ve hikâyenin böyle bir yapıda gerçekleştiğini düşünmüştür. Yine MarcelProust’un “Geçmiş Zaman Peşinde” adlı eseri için “*Proust’un yazdıklarıyla yapı kafamda çakışıyordu*”(AÖ, s. 34) diyen yazar, okuduğu eserler ile içinde bulunduğu mekânı bütünleştirmektedir. Okulun koridorlarında dolaşan güvercinler ona Kont Dracula’yı düşündürür ki tüm bunlar mekânın, kişilerin hayal gücüne olan etkisini ortaya koyar.

“Abana’nın Heykelleri”; İstanbul’un Balat semtinde başlar, Bolu-Karabük yolunda devam eder ve öykü kişileri esas mekân olan Abana’ya ulaşır. Abana, kimi zaman duru bir sakinlikle ışıldayan kimi zaman dalgalara bürünen bir kıyı şeridinde, bol

yeşilliklerin içinde anlatıcı ve yanındakiler için huzur verici bir konuma sahiptir. Yazar bu mekânı gözlerken kent-doğa çatışmasını dile getirir. ‘‘Otobüsün hangi penceresinden baksanız canlı bir kartpostal görünümüyle yüz yüze geliyorsunuz’’(AÖ, s. 55) diyen yazar, iş yerlerinde ve evlerde duvarları süsleyen orman tablolarını düşünür. Kent, diğer hikâyelerinde olduğu gibi burada da betonarme bir yapıya, doğayı resimlerde bırakmış bir manzaraya sahiptir. Abana Belediyesi’nin düzenlediği 6. Deniz Şenlikleri’nin bir bölümü belediyenin bahçesinde yapılmaktadır. Bahçede masalar kurulmuş ve üzerlerine yazarların imzalaması için getirilen kitaplar yerleştirilmiştir. Okurlarla sohbetlerin yapıldığı mekân, mutlu bir tablo halinde sunulur. Bir diğer açık mekân ise konukların belediye başkanı ile yemek yediği ve yazarı hoşnut eden görünümüyle ‘‘Tatil Köyü’’ olarak adlandırılan yerdir. Şenliğin üçüncü günü, kişiler deniz yarışlarının yapıldığı limana gider. Liman, kasabanın canlılığını ve kasabalılar arasındaki küçük yarışların yaşattığı heyecanı yansıtması bakımından önemli mekânlardandır. Öykünün kapalı mekânlarından biri İstanbul’dan gelen misafirlerin ağırlandığı konukevi diğeri ise iskele alanında yer alan iki katlı eski bir yapıdır. Yıkılacak olması sebebiyle yazarı hüzünlendiren yapı, öyküye de ismini veren Abana Heykelleri’nin bulunduğu yerdir. Yazar ve eşinin merak edip görmeye gittiği eski binanın tasvirinde gizemli bir hava oluşturulmuştur. ‘‘İkimiz de binanın kapı boşluğunda bir an durakladık. Girsek mi girmesek mi diyerek. Ya içerisi çöplükse, pisse? Midem bulanır gibi oldu. O anda içeriden birinin bana baktığını gördüm. Sennur’un elini tuttum.

-İçeride biri var, dedim.

-köpek falandır.

-İyi öyleyse. Dev kadar bir şeymiş gibi geldi bana. Belki de iyi saatte olsunlar görünmüştür.

-Güpegündüz öyle şey olur mu? Delisin sen.

-binanın perili olmadığını biliyor musun?'' (AÖ, s. 60)

Okuyucuda merak uyandıran bu diyalogun ardından hızlıca içeri giren yazar ve eşi, boyu tavanı bulan büyük bir heykelle karşılaşır. Bu mekân yazar ve eşinin meraklı kişiliklerini ortaya koymada etken bir konuma sahiptir.

Yazdan Kalma Bir Gün kitabının ‘‘Yıkım Günleri’’ öyküsünde okuyucuyu karşılayan açık mekânlardan ilki, yörenin biricik parkı olan İtfaiye Parkı’dır. Parkın bulunduğu alanın geçmişteki görünümü, kestaneceğinin hatıralarından yola çıkılarak aktarılmış ve yeni görünümü de sunularak eski-yeni arasındaki çatışma mekân üzerinden verilmiştir. Eskiden bir ekmek fırının, bozacının ve şekerceğinin sıralandığı birçok dükkânın yanı sıra küçük bir gazeteci kulübesinin de olduğu alan; kızlarla oğlanların akşam gezintisine çıktığı, esnaflar arasında samimi sohbetlerin yapıldığı sıcak bir görünüme sahiptir. Mevsimlerin bile daha düzenli olduğu bu yılları ‘‘Şimdi düşünüyordu da o günlerde daha çok satış yapıyormuş gibi geliyordu. Sanki daha çok kazanıyordu. Ya da para daha kıymetliydi. Belki bunların hiçbirisi değil de bunca yalnız kalmadığı için çok mutluydu.’’ (YKBG, s. 77) Fakat yıkım günleri başlayınca yavaş yavaş sığındığı her köşeden ve sohbet ettiği her dosttan ayrı düşen kestaneceği, fırın yıkılınca bir mescit duvarına sırtını dayamaya başlamış orası da yerle bir edilince alanda üçüncü bir köşe bulmuş ve şimdi orada kestane satmaya

çalışmaktadır. Sığındığı bu köşe de doğallığını kaybetmiş birçok yer gibi yapay bir görünüm sergiler. *‘‘Dört köşe, büyük beton çiçekliğin yanı başına oturdu. Sirtını yapma öbeğin duvarına verdi. Beton soğuktu. Çiçek yerine kuru, sivri sivri çalılar vardı öbekte.’’* (s. 75) Kestanecinin üçüncü köşedeki satışları da çok uzun sürmez, bir belediye memurunun kendini azarlamasıyla geçmiş hatıralarından sıyrılan adam bulunduğu yerin de yıkıma tabi olduğunu öğrenir ve gerilere gitmesi gerektiği söylenir. *‘‘Belediye memurunun ‘geriler’ diye işaret ettiği yer, büyük türbenin duvarının dibiydi. (...) Tam oraya, kapının dibine, sundurmanın hemen altına aldı maltızını.’’* (s. 82) İlk defa kalabalıktan bu denli uzaklaşan kestaneci için *‘‘Koskoca alanda onca uygarlıktan onun payına düşen biricik yerdı bu mezarlık.’’* (s. 83) Öyküde tasviri yapılan kapalı mekânlardan biri öykünün şimdiye bakan yönünde kestanecinin yaşam alanı olan bodrum katıdır. *‘‘Bodrumdan çok, zamanında mutfak olarak kullanılmış malta taşı döşeli büyük bir avlu’’* gibi olan bu yer de yıkıma uğradıktan sonra kestanecinin bundan sonra nerede yaşayacağı, hangi kuytu köşeye sığınacağı konusu belirsiz bırakılmıştır. Bu durum kimsesiz yaşayan ve zar zor geçimini sağlayan insanların içler acısı halini gözler önüne serer. Öykünün geçmişe bakan yönünde ise iki kapalı mekân daha karşımıza çıkar. Kestanelerin kavrulurken çıkardığı kokuyla yıllar öncesinde İstanbul’da yaşanan büyük yangını hatırlayan adam, anne babasını kaybettikten sonra bir ihtiyar tarafından korunup kollanır, beraberce bir kulübede yaşamaya başlarlar. Dokuz yaşındayken kocakarı öldüğünde, ihtiyarın akrabası olduğunu söyleyen kalabalık bir aile kulübeye yerleşir ve onu kapı dışarı ederler. Evsiz kaldığı soğuk bir kış gününde hastalanan çocuk, birileri tarafından hastaneye götürülür, böylece uzun süre sıcak bir yerde beslenme olanağı bulmanın mutluluğunu yaşar.

“Yük” öyküsünün önem taşıyan esas mekânı eski bir konaktır. Karanlık sokaklardan ve mezarlık yanlarından geçilerek ulaşılan konak gizemli bir hava içinde sunulur. Konağa giden yolların ürkütücülüğü giriş kapısında da devam eder. İki kanadında da yılanlı, soğuk tokmakların bulunduğu kapının ardı, çocuk için merak uyandıran bir görünüme sahiptir. Onun merakı ve korkusuna eşlik eden gece, dolunay, türbe, karanlık sokaklar ise bu ürkütücü mekânı bütünleyen öğelerdir. Öyküdeki merak unsuru mekân üzerinden oluşturulur ve anlatıcı vaka düzlemindeki değişiklikleri mekân tasvirlerinde hissettirir. *“Her zamanki gibi başlarını göğe kaldırdıklarında ayın yerinde olmadığını gördüler, onları artık eskisi gibi izlemekten yorularak, bir yanda takılıp kaldığını üzüntüyle ayırt ettiler.”* (YKBG, s. 93) Ayın gökyüzünde görünmediği o gece konağın daima kapalı duran büyük kapıları da ardına kadar açıktır, bütün odalarda ışıklar yakılmış, bir sürü insan sofalarda ve bahçede dolaşıp durmaktadır. Konağa giren çocuk ile anne babası büyükhanımın odasına inerler. Çocuk uyku uyanıklık arasında, kapıları sıkı sıkıya kapalı yüke dikkatli gözlerle bakıldığını fark eder. İşte öyküye başlık olan ‘yük’ün ilk olarak görüldüğü yer burasıdır. Büyükhanımın başında dua ettiği yükün *“artık ortalıkta görünmeyen büyükefendinin”* tabutu olduğunu söyleyebiliriz. Çocuk merakla bu yükün kapısını açtığında, Büyükhanım dövünerek ağlamaya başlamış ve çocuğu konaktan götürmelerini istemiştir. Öykünün an’a bakan yönünde köprüyü geçerek konağın bulunduğu arsaya ulaşan çocuk, konağın yerinde bir inşaat alanı olduğunu şaşkınlıkla görür. *“Buradaki konağa ne oldu amca?”* diye sormasıyla aldığı cevap daha da ilginçtir. Konak 10 yıl önce çökmüştür ki çocuğun yaşının da o civarda olduğunu

tahmin ediyoruz. Bu son, konağın, Büyükhanımın, yükün bir masal âlemi, bir rüya hali olduğunu düşündürmektedir.

“Yazmacı Tahir Sokağından Kırık Dökük Öyküler”de, öykünün geçmişe uzanan mekânlarıyla, an’a bakan yönünde karı kocanın yürüdüğü sokaklar birbiriyle karşılaştırma halinde verilmiş böylece betonlaşan kent yapısındaki değişim okuyucunun gözünde canlandırılmıştır. *“Sokağın sütüne çökmüşçesine iki yanı da kapatan beton blokların arasından geçtik, koskoca bahçelerden içlerine beton bloklar sıkıştırıla sıkıştırıla önlerinde mendil kadar yeşillik kalmıştı.”* (YKBG, s. 183) Karı kocanın rastladığı kimsesiz bir köşk de eski-yeni çatışmasının verildiği mekânlardan biridir. Bahçesinde bir köfteci arabası yer alan konakta, perdesiz ve toz içindeki camlarıyla herhangi bir yaşam belirtisi yok gibidir. Ancak köfteci arabasının *“camekânının temiz oluşu, arabanın akşamları işe çıktığını”* belli etmektedir. Anlatıcıya göre konağın arkasında eskiden hizmetçilerin, aşçıların, uşakların oturduğu bölümde şimdi de bu köfte arabasının sahibi ile ailesi oturmaktadır. Fakat bahçenin sonuna kadar gitmedikleri için bu bilgiyi kesinliğe kavuşturmayan anlatıcı, kurgulamayı tercih etmiştir. Konağı geride bırakan karı koca, plaj evleri sitesinin bulunduğu bir mekânın civarından geçerler. Burası da *“iki katlı sıra sıra ve sıkış sıkış odaları olan dört köşe beton bir blok”*tur. Bir süre daha yürüyen çift yolun sonunda *“blok apartmanla iyice çelişen alçacık bir kâgir ev”*e rastlar. Yazar bu mekâna uyan bir öykü daha kurgular. Biraz sonra sokağın bitimi görünür. *“Kule gibi yükselen yeni bir yapı vardı burada. Kum yığınları, çimento, kireç bulaşıkları oraya buraya yayılmıştı. Ağaçları aşıp gökyüzüne ulaşan beton kulübenin dibinde, eski bir bahçeden arta kalan iki ağaçcık vardı”* (s. 189) yalnızca.

‘‘Bahçe Sinemaları Peşinde’’de, anlatıcı bizi bir minibüs içinde karşılar. Dışarıdaki sıcaktan daha çok yakan minibüsün motoru anlatıcıyı öyle bunaltmıştır ki; muavinin sesinde ‘sinema’ durağını duyunca dayanamayıp iner. Eyüp’e doğru yürümeye başlayan anlatıcı bu sırada Halk Bahçesi’ni düşünerek, okuyucuyu da geçmişe doğru bir yolculuğa çıkarır. Anlatıcının çocukluğunu sürdüğü bu yıllarda Haliç henüz ‘‘*bu kadar kokuşmamıştı*’’r. Sandallarla Sütlüce’ye geçilir, adacıkların yeşilini muhafaza ettiği o yıllarda kıyılardan balık bile avlanabilmektedir. Anlatıcının bahsettiği Halk Bahçesi ise geniş bir alanı kapsayan ağaçlıklı, büyük bir bahçedir. ‘‘*Sinemacı Cemil*’’ dedikleri biri tarafından yönetilen alanda, yaz akşamları film gösterimleri yapılmaktadır. Eyüp Halk Bahçesi’nden sonra çeşitli bahçe sinemalarını anımsayan anlatıcı bilgi vermeye devam eder. Eyüp’ün tek kışlık sineması olan Şafak bunlardan biridir. Ardından Foto Mete de bir bahçe sineması açmış, yarışma da o zaman başlamıştır. Daha çok müşteri çekme telaşına giren sinemacılardan kimi bedava gazoz vermeye kimi gazozların sayısını ikiye katlamaya başlar. Karagömrük’teki Aysu sineması, Çiçek sineması, Fındıkzade’deki Akasya sineması, Büyükkada’nın Mehtap sineması, Unkapanı’ndaki bahçe sineması da yâd edilen mekânlardır. Yeniden an’a dönen anlatıcı Vatan Caddesi’ndeki evine yaklaşmak üzereyken otobüse atlayıp Tepebaşı’na gider. Burada da bir bahçe sinemasının varlığından haberdar olan anlatıcı, sinemayı bulsa da aradığını bulamamıştır. Beton bir terastır burası, sinemanın altında ise bir pavyon işletilmektedir.

“Kalabalıktan Biri”nde, iki önemli kapalı mekân bulunmaktadır, bunlardan ilki Abdi Bey ve karısının oturduğu ev, diğeri ise Abdi Bey’in çalıştığı dairedir. Evin nerede bulunduğuna dair bir bilgi verilmemişken çalıştığı daire Karaköy’de yer alan Bankalar Caddesi üzerindedir. Abdi Bey’in mekândaki değişikliği fark etmesi o sabah uyanıp yatağa bakmasıyla gerçekleşir. Kendisine göre tombulca olan karısı normal zamanlarda yatakta elli santimlik bir boşluk bırakırken, o sabah Abdi Bey’e kalan yer yirmi santim ya var ya yoktur. Abdi Bey eşyada gerçekleşen bu küçülmeyi ayırt edince büyük bir şaşkınlık yaşar. Abdi Bey ikinci şaşkınlığını durakta minibüs beklerken yaşar. Minibüs kuyruğu her sabahki işçiler, öğrenciler ve memurlardan oluşsa da minibüslerin biri gelip biri gittiği halde kalabalık hiç azalmıyor gibidir, bu nedenle Abdi Bey uzun süre kuyrukta beklemek zorunda kalır. Bu bekleyiş sırasında İstanbul’daki betonlaşmaya da değinilmiştir. Betonlaşan alanda süzülerek uçan ve bir yandan da alanda bulunan heykeli pisleyen güvercinlere bakarak gülümseyen Abdi Bey’e göre güvercinler çok da iyi ediyordur, *“Biraz toprak, biraz yeşillik bıraksalardı çevrede, hiç değilse gübre yerine geçerd i zavallicıkların bokları. Ortalık da bu kadar pislenmezdi.”* (AÖ, s. 77) Minibüsten inen Abdi Bey, Soğanağa Yokuşu’nu tırmanırken denize bakmayı akıl eder. Normalde yokuşun ortasından bakıldığında Sivriada açıkça görünür, Yalova’nın sisli tepeleri de seçilirdi ancak o sabah baktığında Yalova kıyılarının daha da yaklaşmış olduğunu fark eder. Gemiler sanki evlerin damı üstüne demir atmış gibidir. Bu durum denizin her geçen gün biraz daha doldurulduğunun ispatıdır aslında. Abdi Bey iş yerinde gördüğü manzarayla son şaşkınlığını yaşar. Dairedeki odası üç masanın sıkıştırıldığı dar bir alandır. Anlatıcıya göre *“Aydınlığa açılan dikdörtgen deliğe pencere de denemez”* (s. 82), üstelik dışarıdan sürekli çöp kokusu geldiği için bu cam hiç açılmamaktadır. Memurlar

camın önündeki bir iki saksının yeşilliğiyle avunsa da güneş görmediklerinden hiçbiri çiçek açmaz. İnsanlığın ilkin doğayı tahribi ardından taklit edişi burada da kendini gösterir. Bu güneş görmeyen odada açamayan çiçeklerin yerine, duvarlar çiçek resimleriyle süslenmiştir. Her sabah duvar dibindeki masasına dar bir aralıktan geçerek ulaşan Abdi Bey, o gün masanın eskisine göre duvara biraz daha bitiştiğine şahit olur. Sandalyesine geçmek için yan dönmek zorunda kalan adamın korktuğu başına gelmiştir; küçülme her yeredir.

Beyazıt, Cağaloğlu, Aksaray gibi İstanbul semtlerinin ismi geçen ‘‘Geçit’’ öyküsünde en önemli mekân Marmara Pasajı’dır. Cağaloğlu’nda bir gazetede çalışan anlatıcı, her sabah bu pasajın içinden geçebilmek için bu durakta iner ve pasajı boylu boyunca yürür. Satıcılarla alıcıların gürültüsü, ısıltılı dükkânlar ve pasajın yazları serin kışları ılık hali anlatıcıyı hoşnut etmektedir. Öyle ki gazeteden emekli olduktan sonra da gazetenin yan kuruluşunda çalışmalarını sürdüren öykü kişisi ‘‘*Bunu pasajdan uzak kalmamak için*’’ yaptığını söyler. Ne var ki İstanbul yıllar içinde büyük değişimler geçirmiştir. Marmara Pasajı’nın yerinde eskiden Marmara Sineması ile düğün salonu vardır. Bu mekânlar anlatıcı için güzel hatıralar barındırması açısından önemlidir. O yıllarda üniversite öğrencisi olan anlatıcının arkadaşlarıyla çay içip, ders çalışıp ‘laklak’ ettiği yerlerdir. Ayrıca bu mekânın bir diğer önemi de Turan Emeksiz’in bu sinemanın önünde vurulmuş olmasıdır. Polislerle öğrenci çatışmalarına sahne olan bir mekândır Marmara Sineması. Öykünün vaka zeminini oluşturan hadise de yine bu pasajın merdivenlerinde yaşanır. Anlatıcı her günkü gibi aşağı inen merdivenlerin başına geldiğinde basamakların yerinde olmadığını görür. ‘‘*Böyle bir durumla birdenbire*

karşılaşmanın verdiği şaşkınlıkla geri de çekilemeyince'' (YKBG, s. 235) karanlık bir uçurumu boylar. Anlatıcının merdivenlerden düşüşü, dükkân sahibi esnafın ilgisiz tavırları ve hatta bir esnafın ''Emekli olamadın gitti. Bu yaşta olacağı buydu'' diyerek anlatıcıya çıkışması hazin bir tablodur. Bu durum anlatıcının yıllar yılı adımladığı mekânlarda artık bir yabancı olarak yaşadığını göstermesi açısından önemlidir.

''Bu Öykü Nasıl Yazıldı''da, karşımıza çıkan kapalı mekânlardan ilki öykü kişisi olan yazar ve ailesinin yaşadığı evdir. Ev, aile bireylerinin birlikte vakit geçirdiği, sıcak bir aile ortamı kurdukları mutlu bir tablo halinde sunulmuştur. O sabah garip bir hisle dışarı çıkan yazar kendini Aksaray'da bulur, neden buraya geldiğini kendi de bilmemektedir. Yenikapı'ya doğru yürüyen yazar, kıyıda kalan son kahveye yönelir. Fakat sevgili oldukları zamanlardan beri daima karısıyla geldiği kahveye girmeye çekinir, bu sebeple Kumkapı'ya doğru yürümeye koyulur. Burada da fazla oyalanmayan yazar, Sirkeci'ye giden trene bindikten sonra Eminönü'de inerek Kadıköy vapuruna biner. Vapur, varlıklı-yoksul çatışmasının dile getirildiği bir mekân olarak çıkar karşımıza. ''Eskiden bu lüks kamaralar biletliydi'' diye düşünen yazar, şimdi vapurda adım atılan her noktanın aynı olduğunu görünce ''İyi olmuş'' diyerek kendi kendine gülümser. Bu durum yazarın eşitlikçi bakış açısına bir örnektir. Yazarın düşünmeksizin oradan oraya gidiyor oluşu, تنها ve yalnız kalabileceği bir yer aramasındandır. En sonunda Yalova'ya giden vapura binmeye karar veren yazar, gidiş gelişle beraber tam altı saat yalnız kalabilecek olmanın sevinciyle vapura atlar. Kimseciklerin olmadığı alt kamaraya yönelen yazar, aslında her ortamda, gürültüde, kalabalıkta yazabilen biridir fakat o gün durum farklıdır,

yazarın uzunca bir süre yalnızlığa ihtiyacı vardır. Bunu sağlayacak en iyi yer ise vapurun alt kamaralarıdır. Ne var ki yazar burada da aradığını bulamaz, kimsesizlik ve kamaranın yarı aydınlığı onu boğar hatta ürkmesine sebep olur. Yalova'ya kadar gitmekten vazgeçen adam, Kadıköy'de inerek Eminönü'ne döner. Sarayburnu'na doğru yürüyen yazar Teodora Sarayı'nın yıkıntıları belirince sırtını bu yıkıntılara vererek kıyıda bir kayanın üstüne kurulur ve sabahtan beri ulaşmak istediği huzuru bulmuş gibi sevinir. Ne yazık ki bu sefer de martılar rahat bırakmamıştır. *“Şimdi yaralı bir asker kadar yorgun ve bitkin”* düşen yazar, evinin yolunu tutar. Yazarın yalnız kalabileceği mekân arayışları ancak bir türlü beklediği huzurlu ortamı bulamayışı, onun kalabalıklar içinde yaşamaya alışkın kişiliğinin bir göstergesidir. Tenhalıklar, gözden uzak alanlar ona göre değildir. Zaten anlatıcı öyküsünün başında bu sırrı vermiştir. *“Şimdiye kadar bütün pazarlarını evde geçirmişti. Pazar sabahlarının patırtısından, uzayıp giden günün bıktırıcılığından hiç tedirgin olmamıştı. (...) Çocukları boyu kadardı. İkisi de üniversiteydi. Pazar günlerini yüksek frekanslı kasetlere, cd'lere ayırıyorlardı. Bizimki, hoparlörün kaç vat olduğunu bilmiyordu, ama döşemenin ayaklarının altında sarsıldığını duyuyordu. Çaldıkları hoşlandığı türden bir müzik olmasa da şikâyetçi değildi. Birlikte olmalarından mutluysa da.”* (YKBG, s. 239) Görüldüğü gibi yazar, bu türlü gürültülü ortamlarda yazmaya alışkındır, bu sebeple vapurlarda ya da kıyılarda aradığı sessizlikte tek bir satır yazamamıştır.

Özyalçiner'in üç bölüm başlığıyla yayımlanan kitabı *Ayak İzleri*'nde 'Bir Dağ Kenti Tunceli' adını verdiği ilk bölüm genel olarak doğu illerine ayrılmıştır. 'Bir Dağ Kenti Tunceli'', mekân tablosu son derece geniş bir hikâyedir. Açık mekânlardan

oluşan ve birçok ilçe isminin yer aldığı hikâyede, ilçelerin görünümlerine dair izlenimler paylaşılmış, çeşitli tasvirler yapılmıştır. İlk olarak Elazığ-Tunceli karayolunda karşılar bizi, kişiler. Birinci ve ikinci denetleme noktaları aşıldıktan sonra Mazgirt Köprüsüne ulaşılır. Ağır ağır akan Munzur Irmağında arabayı durduran yazar ve arkadaşları, kollarını iki yana açarak Dersim'i kucaklar. Kente girişte, Harçık Çayı ile birleşen Munzur köpüre köpüre akmaya devam eder. Munzur ile Harçık Çayının karıştığı bu ilk ve son düzlük, son denetleme noktasıdır. Kente ulaşmak için uzunca bir yokuş çıkıldıktan sonra merkeze varan kişiler, burada EMEP seçim bürosuna gider. Hikâyedeki sayılı kapalı mekânlarından olan büronun tasviri yapılırken, yazar duygularını gizlemez. *“Renk renk resimli afişlerle, parti bayraklarıyla süslüydü. Partinin dünyayı kucaklayan çark amblemi göze çok hoş görünüyordu.”* (Aİ, s. 15) Ertesi gün, seçim otobüsü Tunceli mahallelerini dolaştıktan sonra Mazgirt Köprüsüne ulaşır, burada Aslanyurdu isimli köy ziyaret edilir. Konvoy Mazgirt'e girdiğinde ilçe binasının bulunduğu büyükçe bir yapının önünde durur. Tüm bu yerlerde çevre ve insan tasvirleri yapmayı da unutmayan yazar, oraları okuyucunun gözünde canlandırmakta ustadır. Pertek'e doğru hareket eden konvoyun bir sonraki durağı Yolkonak, bir diğer adıyla Sorpiyan köyüdür. Yol boyunca ismi geçen ancak durulmayan diğer köyler Beydamı dedikleri Balışehir ve Tozkoparan köyleridir. İlerlemeye devam eden konvoy, Göregen Deresi denilen bölgeden de geçer ki burası, yol kesme olaylarının yaşandığı yerdir. Bir dağ yolunda ilerleyen araba 127 virajı aştıktan sonra ancak ulaşabilecektir Pertek'e. Yol üzerinde karşılarına çıkan bir başka köy Mercimek Köyüdür, aşağıdan Keban Gölü parıldayan maviliğiyle görünmektedir. *“Sonunda dere içindeki ilk evlerle Pertek'in dış mahallelerine geldiğimizi anladık”* (s. 21) diyen yazar ve ekibi, önceleri bir otobüs

durağı olan fakat o günlerde karakol hizmeti gören yeni bir kontrol noktasında durdurulur. *‘‘Otobüs durağının tam yanında kum torbalarıyla döşeli, çinko damlı bir korugan var. İçindeki askerler ellerinde silah Keban’ı gözlüyor. Koruganın tam karşısında tepeden tırnağa çiçek açmış bir ağaç, gelene geçene gülümsüyor sanki.’’*

(s. 21) Bu satırlarda yer alan tasvirler arasındaki zıtlık önemlidir. Elleri silahla bekleyen askerlere karşılık, gelene geçene kim olduğunu ayırt etmeksizin gülümseyen ağaç; doğanın dostluğunu göstermek ister gibidir. Kente girer girmez yeni bir kapalı mekân da okuyucuyu karşılar. *‘‘Sümerbank Yün İpliği İşletmesi’’* iş olmadığı için tam kapasite çalıştırılmamaktadır. *‘‘Hammadde yokluğundan mı, yoksa Sümerbank’ın özelleştirilmesinden mi bunun böyle olduğunu anlayamadım.’’* (s. 22) diyen yazar, böylece özelleştirme konusundaki eleştirisini de dile getirmiş olur. Buradaki büyük yapılardan biri de askeri karargâh olarak kullanılmaktadır. 80’li yılların acı tablosuna dair bir ayrıntıyı da dile getiren yazar, bu yapının 1981’den 1989’a kadar işkence merkezi olarak kullanıldığını okuyucuya aktarır. Pertek’teki bir diğer kapalı mekân Selçuklu Camisidir ki burayı görmek yazarda sevince sebep olur.

‘‘Bütün savaşlar, kıyımlar geçiciydi. Kalıcı olan emekle yaratılan uygarlıkla güzelliklerdi.’’ (s. 22) cümlesi, okuyucuya da umut aşılardan niteliktedir. Pertek’ten sonraki durak Hozat’tır. Kayalıklar içinde Ali Boğazı’ndan, derin vadilerden geçen konvoy, Kilise köyü yakınlarında Hozatlılar tarafından karşılanır. Kayışoğlu Yarması, buradaki en ünlü uçurumlardan biridir. Burada tarihi bir vakaya da değinen yazar *‘‘Dersim ayaklanması sırasında bu yarmadan insanların diri diri atıldığını hiçbirimiz düşünmek bile istemiyoruz.’’*(s. 23) diyerek hüznünü dile getirir. Dersim İsyanı veya Dersim Katliamı; Tunceli ilinde 1937-38 yıllarında merkezi hükümetle Dersim aşiretleri arasındaki anlaşmazlıklar sonucu yaşanan olaylara

verilen isimdir. Dersim'de mutlak devlet hâkimiyetini sağlamak için Türk Silahlı Kuvvetleri tarafından harekât düzenlenmiş, harekât neticesinde bölgede yaşayan 13.000'den fazla sivil ile 110 asker ölmüş ve 12.000'e yakın insan zorunlu göçe tabi tutulmuştur.⁶⁹ Hozat'a dair önemli ayrıntılardan biri de hava kararınca kentten çıkmanın yasak oluşudur. Buradaki arama noktası saat 19.00'da kapatılmaktadır. Böylece buralardaki yaşamdan bihaber olan okuyucu da kentin baskı altındaki yaşamına tanıklık eder. Tunceli'deki ziyaretlerini tamamlayan konvoy, yağmurlu bir havada yeniden yola koyulur. İstikamet, Pülümür yönünden Erzincan'a doğrudur. Yol boyunca ismi geçen yerlerden biri Kutudere adlı gezinti yeridir. Boşaltılmış köylerden biridir burası da. Yolcular büyük bir çavlanın önünden geçerken, yine acı bir tablo gözler önüne serilir. Çavlanın döküldüğü yer, çiçeklerle bezeli bir çayırlıktır, doğanın güzel yerlerindendir fakat bu güzelliğin ardında da yine ölümler saklıdır. *“İşte bu kayaların üstünde dört kişi vurulmuş bir tarihte.”* (s. 27) Kırmızı Köprü nahiyesinde yeniden durdurulan yolcular buradaki kontrolden sonra yola devam etse de Pülümür'e girişlerine izin verilmez. Dağın doruğunda bir kez daha durdurulur konvoy, burası son denetim noktasıdır. Ancak Tunceli ilinden çıkış yapılan Mut karakolunda son bir kontrole tabi tutulurlar. Seçim otobüsü, Erzurum-Erzincan karayoluna çıktıktan sonra, yazar metnini son derece etkileyici bir biçimde sonlandırır. Özyalçın'ın eşi Sennur Hanım:

“-Aa, bir kamyon, diye bağırdı.

Hepimiz ona mı, kendimize mi olduğunu bilmeden kahkahalarla güldük.

Sennur da bize katıldı.

⁶⁹https://tr.wikipedia.org/wiki/Dersim_%C4%B0syan%C4%B1, (Erişim tarihi: 18.03.2016)

Gülmemiz geçince ağlamış gibi hepimizin gözünde yaş vardı. '' (s. 32)

‘‘Yasak Kent Lice’’de, Diyarbakır’ın Lice ilçesinde yaşanan hadiselere dikkat çekilir, Lice’nin Çeper köyü ele alınmıştır. Araştırma için köye gitmek isteyen grup Güneydoğu Gazeteciler Cemiyeti’nin bulunduğu bahçede toplanır. Bahçenin tasvirinde yazarda oluşan pozitif duyguların satırlara yansıdığını görürüz. *‘‘Ağaç gölgelerinin altına yerleştirilmiş ak örtülü masalar, insanın yüzüne gülüyor. Çıplak asfaltın kavurucu sıcakını burada duymuyorsunuz. Hafif bir esinti altında çaylarınızı yudumlarken mutlu bir güne hazırlandığınız duygusuna kapılıyorsunuz.’’ (Aİ, s. 41)* Yazarın içinde bulunduğu durumu aktarırken ‘kapılma’ sözcüğünü kullanması yersiz değildir. Çünkü ziyaret etmek istedikleri köyde mutluluğun izine rastlanmaz, bir çay içiminde duyulan mutluluğun geçici olduğunu anlatmak ister gibidir. Esas hadisenin bir hafta önce yaşandığı yer Çeper Köyü’dür. *‘‘Öykü, köydeki çeşmenin başında askerlerin vurduğu biriyle ilgiliydi.’’ (s. 42)* diyerek konuya giriş yapan yazar, duymuş olduğu hadiseyi aktarır. Hikâyenin bitişini hazırlayan mekân ise Mermer Karakolu’dur. Lice girişinde bulunan karakolun komutanı grubun geçişine izin vermez. Yazar karakolun ismiyle, yaşananları özdeşleştirmiştir. *‘‘Mermer Karakolu, Lice’nin önünü, gerçek bir mermer duvar gibi kapatmıştı. Gidenler bu sert duvara çarpıp geri dönüyordu.’’ (s. 44)*

‘‘Zonguldak’ın Kara Yazısı’’nda, Zonguldak Karaelmas mahallesinde bir evde konuk edilen Özyalçınerve eşi, geldikleri gün Zonguldak’ın bazı yerlerini gezer. Bu açık mekânlardan ilki Fener Tepesi’dır. Burası ile İstanbul’daki Çamlıca Tepesi

arasında bir benzerlik kurulmuştur. Ayrıca Fener, bir çatışma unsurunu da taşıyan mekânlardan biridir. Fener Tepesi'nden bakınca deniz ışıltılı bir mavilikle parıldamaktadır. Zonguldak sakinlerinden olan Memet ise durumu yazar ve eşine şu şekilde izah eder: *“Buradan öyle görünür elbet ağbi, dedi, burası zenginlerin yeri.”* (Aİ, s. 54) TTK (Türkiye Taş Kömürü) lojmanları da ismi geçen ve özelleştirme çalışmalarının eleştirildiği bir mekândır. Maden mühendislerinin lokali, Deniz Kulübü, tenis kortu mühendisler ile madenciler arasındaki ayrımı gözler önüne seren mekânlardır. Vaka zamanının üçüncü günü *“Ocak Yolunda”* başlığı altında sunulmuştur. Kaldıkları evin sahibi olan Şemsi ile yola koyulan yazar ve eşi Karaelmas minibüsünden inip onları Üzülmaz'deki Asma'ya yani ocağın bulunduğu yere götürecek olan minibüse binerler. Yol üstünde TTK servisinin kaza yaptığı yer de Şemsi tarafından ziyaretçilere gösterilmiştir. Burası da işçilerin durumunu gösteren ve onları ölüme sürükleyen sebeplerden birinin ispatı olan önemli çatışma noktalarından biridir. Asma'da inen yolcular sarı bir işletme binası ile karşılaşır, burası hikâyenin kapalı mekânlarından biridir. TTK işletmelerine giren yazar ve eşi içerideki çay ocağında kendilerini gezdirecek olan Fahri'yi beklemeye koyulur. Çay ocağının karşısında ocağa inecek olan işçilerin bekleme yaptığı büyük bir tel kafes bulunmaktadır. Yazar, bekleyen işçilerin tasvirini ayrıntılı bir şekilde yapar, onların iç dünyalarını da okuyucuya aktarır. Ayrıca işçileri 'kömür mahkûmları' olarak nitelendirmesi de önemli bir ayrıntıdır. Yazar ve eşi Asma Dilaver ocağının baca ağzına vardıklarında saat dokuzu bulur, inecekleri Taş Baca'nın deniz yüzeyinden derinliği 32 metredir. Yürüdükleri yol boyunca yazar, tasvirlerine devam eder. Bu satırlarda okuyucu da yeraltında bir yürüyüşe çıkmış gibidir. Yazarın *“yer altı kenti”* olarak adlandırdığı ocak, kapalı mekânlardandır. İşçilerle sohbet de edildiği

bu yerde, özelleştirme konusuna da değinilmiştir. Yaklaşık üç saat burada kalan yazar ve eşi, işçiler öğle yemeği için nevalelerini çıkardıktan sonra dönüş yoluna koyulur. Yeniden yeryüzüne çıktıklarında yazarın ağzından şu cümleler dökülür: *“Dışarıdaki ilk soluk alışımnda, oksijen fazla gelmiş gibi ciğerlerimde bir yanma olduğu sanısına kapıldım.”* (s. 68) Bu cümle işçilerin her gün ne türlü hallere katlandığının bir özeti gibidir. Yeraltındaki kapalı mekânı geride bırakan yazar ve eşi, işletmenin bahçesindeki işçilerle otururken bir konu daha gündeme getirilir. Öfkeli bir işçi, dinlenmeye bile doğru dürüst izin verilmeyen işletmenin dışına vurulan tel örgülerden bahseder. Bu tel örgüler işçilerin vaktinden önce çıkmaması için yapılmıştır fakat işini bitirenler için tel örgü bir engel oluşturamamıştır. Bu sebeple ikide bir bahçenin sulandığını, böylece toprağın çamura bulandığını, işçilerin rahat bir nefes almaması için her türlü yolun denendiğini ifade eden işçinin gülerek dile getirdiği gerçek; acı barındırmaktadır. *“Sanki içerde çamurun içinde çalışmıyormuşuz gibi...”* (s. 69)İdare binasının onlara ayrılan odasında banyolarını yapa yazar ve eşi merdiven başında arkadaşları Fahri’yle buluşur. *“Merdiven sahanlığının karartık duvarında”*(s. 69) asılı olan pano, hem metni dramatik bir şekilde sonlandırır hem de gerçekleri okuyucunun yüzüne vurur. *“Ocakta kullanılan çeşitli araç gerecin parçalarının parasal değeri yanlarına yazılmıştı. İşçilerin bunları dikkatli kullanıp iyi korumaları, devlet malına zarar vermemeleri isteniyordu. Küçük bir vidanın değerinin bile yazılı olduğu bu panoda, işçinin adı bile geçmiyordu. Oysaki gerçek değeri yaratan oydu: Bir avuç kömür için bütün ömrünü tüketiyordu.”* (s. 69)

“Direnış” öyküsünde, karşımıza çıkan ilk mekân ismi Avcılar’dır. Burayı geçen ekip Kırac beldesine doğru yol almaktadır. Yolcular direniş halindeki Tıbset işçilerinin bulunduğu fabrikayı aramaktadır. İşçiler fabrikanın parmaklıkları dibinde ‘üstü mavi naylon kaplı önü açık adırımsı bir yer’ kurmuşlardır. Hava soğuktur, gökyüzünde bulutlar dolaşır. Arabadan indiklerinde üşüyen yazar ve arkadaşları, işçilerin gözlerindeki sevinci ve direnişlerindeki azmi görünce üşümeleri de geçer. Böylece adırımsı yer, tatlı bir sohbetle ısınmış olur. Burada mekânın insan ruhu üzerindeki etkisi değil, insanın iç dünyasının mekân üzerindeki etkisi önemlidir. Açık mekânlardan bir diğeri, direniş topluluğunun bulunduğu yerin karşısında yer alan tarladır. Burası da türkülerin söylenip halayların çekildiği, topluluğun neşesiyle hareketlenen mekânlardan biridir.

“Yürüyüş” öyküsünde; Eski İstanbul’u, Sirkeci-Eminönü yakasını, yeni İstanbul’a, Beyoğlu yakasına bağlayan ana yol hadisenin yaşandığı mekândır. Kentin en işlek caddesi olan yol ‘Boğaz’ın Rumeli kıyısını boydan boya’ geçmektedir. Anlatıcı Tophane’den başlayan ve Kabataş’a kadar uzanan caddeyi düzgün bir koridora benzetir. Yol üstünde yer alan Fındıklı’daki Mimar Sinan Üniversitesi ve Dolmabahçe Sarayı ismi geçen kapalı mekânlardır. Hikâyeye konu olan hadise Fındıklı yolunda patlak vermiştir. Karşıdan karşıya geçen bir öğrenci ezilme tehlikesi yaşayınca, öğrenciler ayaklanmış, dekanlık ve Trafik Müdürlüğü konuyla ilgilenmeyince gerekeni yapmaya karar vermişler ve caddeye oturarak yolu kapatmışlardır. Caddenin karşısı “*Cihangir’in inişli yokuşlu yamaçlarına sırtını vermiş işyerleriyle doluydu*”(Aİ, s. 94) Bu sebeple cadde BMW ve Mercedes’lerin cirit attığı bir yerdir. Mekân varlıklı-yoksul çatışmasını vermede kullanılır.

“Cumhuriyet Sergisindeki Resimler” öyküsünde, serginin kurulduğu yer; Galatasaray Lisesi’nin önüdür. İstiklal caddesi üzerinde bulunan lise, anlatıcıya göre caddede gökyüzünün genişlediği ve küçük alanı aydınlatan yerdir. Caddenin sıradan günlerini tasvir ettikten sonra 29 Ekim günü tasvirine geçen anlatıcı, bu satırlarda sanatlı bir söyleyişe de yer verir. *“Yapıların duvarlarının yüzü gülüyordu. Daha önce kör gözleri andıran pencereler aydınlanmış, güneşi yansıtırmıştı.”* (Aİ, s. 95) Mekân ve nesne tasvirlerinde, yaşanan hadiseler ile mekânlar arasında bir bağdaşım kurulur. Perşembe günü açılan sergide, duvarlara cumhuriyetin ilk yıllarındaki birçok yurttaşın resimleri yerleştirilmiştir. Bu resimlerdeki işçiler, dokumacı kızlar, memurlar hep sevinç içindedir, kimse önüne bakmaz, herkes sevgiyle birbirinin gözleri içine bakar. Tek vagonlu kırmızı tramvayın çanının sesi, caddedeki müzik seslerine karışmakta ve sergideki resimlerin neşesini arttırmaktadır. Fakat Cumartesi günü geldiğinde alana bir sessizlik hâkim olur. Okul tatil olduğu için bahçede koşuşturan öğrenciler yoktur, simitçi, piyangocu, fotoğrafçı da o gün gelmemiştir. *“Birbiriyle karşılaşan tramvaylar, içindekiler birbirine dargınmışçasına, bekleme yapmadan ters yönlerle doğru hızla hareket ettiler.”* (s. 97) O gün öğleye doğru alanda bir kalabalık toplanır. Sergideki resimler kalabalığın cumhuriyeti kutlamak için toplandığını düşündüklerinden sevinçlidirler. Fakat bekledikleri gibi olmaz. Kalabalıktan biri ölüsü de dirisi de bulunmayan anneler, babalar, oğullar, kızlar için hesap sormaktadır. Kalabalığın üstüne yürüyen polisler, televizyoncular, gazetecilerle ortalık iyice karışır. *“O gün, sergiyi dolaşanlar, resimlerin sevinçle birbirleri yerine önlerine baktıklarını gördüler.”* (s. 98)

“Yarın Hava Güzel Olacak” öyküsünde; TÜYAP kitap fuarından bir günü öyküleştiren yazar, sınıf çatışmasını hem mekân hem de kişiler üzerinden işler. Fuar alanı Tepebaşı’ndadır. Kasımpaşa “çukuru” ile Beyoğlu “yükseltisini” ayıran Tepebaşı, bu özelliğiyle dikkat çeker. “Çukurda yaşayanlarla insanlara apartman tepelerinden bakanlar burada birleşir, ama birbirleriyle kaynaşmazlar.” (Aİ, s. 100) Tarlabası, Kasımpaşa yoksul kesimin; İstiklal Caddesi, Galatasaray, Taksim, Sıraselviler varlıklı kesimin yaşam alanıdır.

“Dava Yolunda”da, hikâyeye konu olan mekân İstanbul’un Sultangazi ilçesine bağlı Gazi mahallesidir. Buradaki bir cemevinin önünde toplanan kalabalık “Gazi katliamını unutma!” (Aİ, s. 107) yazılı beyaz fanilalar giymiştir. Cemevinin çevresinde yeşillenmiş ve sarı hardal çiçeklerinin açtığı arsalıklar yer almaktadır. Yazar buraya bu mekâna derin bir mana yükler. Ona göre bu çiçekler ve yeşillikler, canlarına kıyılan çocukların kanıdır. “Kendilerini bize böyle hatırlatıyorlar. Böyle de hatırlatacaklar. Her mevsim. Kokla bak, kan kokusu çiçeklerin kokusuna karışmış. Unutma diye. Onları unutmayalım diye.” (s. 108) İstanbul’da gerçekleşen hadisenin davası Trabzon’a devredilmiştir. İstanbul Eyüp Cumhuriyet Başsavcılığı tarafından Eyüp Ağır Ceza Mahkemesi’ne açılan dava kamu güvenliğinin sağlanamayacağı gerekçesiyle Trabzon’a gönderilmiştir.⁷⁰ Ancak yazara göre davanın Trabzon’a taşınmasının esas sebebi, kilometrelerce yol giden aileleri bıktırmak ve kısa zamanda davanın peşini bırakacakları düşüncesidir.

⁷⁰https://tr.wikipedia.org/wiki/Gazi_Mahallesi_olaylar%C4%B1, (Erişim tarihi: 18.03.2016)

“Orada Bir Köy Var Uzakta” öyküsüne konu olan mekan bir yanında Nemrut, diğer yanında Süphan dağının yükseldiği, yaşayanların yirmi beş kilometrelik dağ yolunu aştığı takdirde Bitlis’in Ahlat ilçesi veya Muş’un Bulanık ilçesine ulaşabilecekleri bir köydür. Köyün çocukları ne Van Gölü’nü ne de Tatvan’a gelip giden trenleri görmüşlerdir. “Gördükleri tek derli toplu yapı, damı kırmızı kiremitle örtülü olan, pencereleri tahta kepenkli ilkokuldu.” (Aİ, s. 114) Tek bir ağacın olmadığı köyde, bozkırlarda çokça yetişen ve ‘geven’ adı verilen yer çalıları vardır. Geven, köy çocuklarının toplamaktan mutluluk duyduğu bitkidir. Bu sebeple yaz mevsimi neşeli günler demektir onlar için, fakat çok kısa süreli bir mutluluktur bu. İsmi verilmemiş olan dağ köyü, kışları adeta bir mahrumiyet bölgesine dönüşür. Anlatıcı bu durumu “Kış uzun süren bir tutsaklıktı.” (s. 115) diyerek betimlemiştir. Dünyayla alışverişin kesildiği köyde, tek iletişim aracı muhtar ve öğretmenin evindeki radyodur. Yoksunluğun hüküm sürdüğü köye gelip giden kamyonlar, çocuklar için bir sevinç kaynağıdır. Bir de jipler vardır, ancak bu araç sevincin habercisi olmaz. Çünkü silahlı jandarmaların bulunduğu jipler, çocukların babalarını alıp götürür, hatta geri getirmediği de olur.

Alandaki Park kitabının aynı isimli ilk öyküsü güncel bir hadiseden yola çıkar ve 2013 yılındaki Gezi Parkı olaylarını ele alır. Dolayısıyla söz konusu mekân Taksim’de yer alan bu parktır. Anlatıcı çocukluk senelerinde parka hiç gitmediği gibi gençliğinde de bir buluşma mekânı olan alana buluşacak bir sevgilisi veya arkadaşı olmadığı için girmemiştir. Park onun için kıyısından, yanından, yöresinden geçilen ama içine girilmeyen bir mekân haline gelmiştir. Yüzyıllık ağaçları, renk renk çiçekleriyle onu daima kendine çekmiş ama anlatıcı bu güzelliğin kendini

alıkoymasından daima kaçınmıştır. Böylece mekâna yüklenen anlam ulaşılmazlık, bilinen bir güzelliği saklı bırakma hali gibi düşünülebilir. Gezi Parkı yalnızca yeşilliklerinde oturulup sohbet edilen sakin parklardan değildir. Aynı zamanda siyasi hadiselerin sıkça yaşandığı Taksim alanına yakınlığı sebebiyle, olaylardan birinci derecede etkilenen alanlardan biridir. 1 Mayıs gösterilerinin Taksim’de yapıldığı yıllarda işçilerin doldurduğu bir alanken 1977 yılındaki gösterilerde kurşunlara hedef olan, ağaçları delik deşik edilen bir park olmuştur. Kısacası burası sadece bir ‘gezi’ parkı değil, Türkiye’nin siyasi geçmişinden birtakım sahneler şahitlik eden önemli bir mekândır. Park yıllar boyu birçok değişime uğramıştır. Gezi Parkının bulunduğu yere 1806 yılında Halil Paşa Topçu Kışlası adıyla Rus ve Hint mimarisinden izler taşıyan ana gövdesi iki katlı, soğan kubbeli ve kule görünümlü, köşeleri ise üç katlı olan bir topçu kışlası yapılır. Kışla binası 31 Mart Olayları’nda (1909) isyancıların karargâhı olur. Hareket ordusunun müdahalesiyle sona eren olaylar sırasında kışla top atışına tutularak ayaklanma bastırılır. Beyoğlu’nun giderek Şişli yönüne doğru gelişmesiyle şehir içinde kalan ve işlevini kaybetmeye başlayan Taksim Kışlası, 1922 yılında içindeki alana tahtadan tribünlerin inşa edilmesiyle Taksim Stadı adıyla stadyuma çevrilir. Şehircilik uzmanı Henri Prost imar planını hazırlarken, Dolmabahçe’den Nişantaşı’na yükselen Kadırgalar Vadisi’ni (Harbiye Kongre Vadisi) büyük bir park haline getirme planı dâhilinde, Taksim Gezisi’ni de yetkililere önerir. İnönü Stadyumu’nun inşaatının başlamasıyla işlevini kaybeden stadyum ve harabe halindeki kışlanın, 1940 yılında dönemin İstanbul Valisi Lütfi Kırdar tarafından, Henri Prost’un hazırladığı imar planı çerçevesinde istimlak edilerek yıktırılmasından sonra, İstanbul’un Cumhuriyet döneminde yapılan ilk parkı olur. Mermer parmaklıklı mermer merdivenler, Boğaziçi’ne bakan oturma mekânları,

banklar, çim sahaları, Gezi'yi halkın sık sık gelip dolaştığı bir yer haline getirir. Kışlanın yıkılması sonrası, çevrede yapılan otellere tahsis edilen alanlar ve düzenlemeler ile parkın kapladığı alan zaman içinde küçülür. Buna rağmen İstanbul'un merkezinde önemli bir dinlenme alanı olmuş ve sık sık düzenlemelerle görünümü değiştirilmiştir.⁷¹

Gün gelmiş modern görünümlü heykeller dikilmiş, bir süre sonra yıkılmış, halkın çok sevdiği hayvan heykelleri yerlerinden sökülmüştür. En nihayetinde sıra ağaçlara gelmiş ve onlar da yerlerinden sökülmeye başlanmıştır. Bu kez parka eskiden burada bulunan Topçu Kışlası inşa edilecek ve bir de AVM açılacaktır. Park bu yönüyle İstanbul'un betonlaşmasından etkilenen talihsiz mekânlardan biri olmuştur.

3.4.Kişiler

*“Kurmaca eserde nakledilen veya değişik şekillerde ifade edilen olayın zuhuru için gerekli insan ve insan vasfı verilmiş diğer varlıklar ve kavramlar, ‘şahıs kadrosu’ söz grubuyla adlandırılır.”*⁷² Günümüz Türkçesinde kişiler sözünü kullanmamız da mümkündür. Kurmaca eserlerde kişi en önemli ilgi odağıdır çünkü diğer öğeler onun için vardılar ve bu kurmaca dünya kişiler yoluyla bir anlam kazanır. Kişilerin sınıflandırılmasında iki kavram dikkati çeker; karakter ve tip. Karakter, olaylar ve

⁷¹https://tr.wikipedia.org/wiki/Taksim_Gezi_Park%C4%B1, (Erişim tarihi: 21.03.2016)

⁷² Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*, Kurgan Edebiyat yay., Ank., 2015, s. 43

durumlar karşısında ferdi tavır alır; davranışı, konuşması hatta duruşuyla diğer kişilerden ayrılır, okuyucunun zihninde keskin çizgilerle belirginlik kazanır. *“Tip, temsilcisi olduğu sosyal grubun medeniyet, kültür ve dünya görüşünün adeta bir sisteme kavuştuğu kişidir. Tip, kendine benzeyen birçok insanın ortak sorunlarını, özelliklerini ve dramlarını yansıtır.”*⁷³Karakter çiziminde iki yol vardır: birinde çizilmek istenen kişiyle ilgili bilgiler yazar tarafından verilir; ikincisinde kişi davranış, düşünce ve duygularıyla kendi kişiliğini ortaya koyar. Mehmet Tekin bunlardan ilkinin “açıklama yöntemi” diğerini “dramatik yöntem” olarak adlandırır. Adnan Özyalçiner’in öykülerinde sıklıkla kullandığı metot dramatik yöntemdir diyebiliriz. Öykü kişileri bazen konuşmalarıyla bazen küçük bir davranışıyla kişiliğini sergiler.

3.4.1.Bunalımlı Tipler

Özyalçiner özellikle varoluşu irdelediği öykülerinde, yaşadığı hayattan sıkılmış, bir çıkış yolu aramaktan dahi vazgeçmiş bunalımlı tiplere yer verir. Sessiz duruşları, kendini diğer insanlardan ayrı görüşleriyle dikkat çeken bu kişiler topluma yabancılaşmıştır. Onlar için toplum, içinde yaşamak zorunda oldukları bir fondan başka şey değildir, sıradan kent kalabalığı onları asla anlayamayacaktır.

“İri Elmalar” öyküsünün merkezinde kahraman-anlatıcı yer almaktadır. Fiziksel özelliklerini bilmediğimiz kişinin, karakterine dair bazı ipuçları vardır. Öykünün daha ilk satırlarında manavı tartaklayan adam, kızgınlıkla başladığı bu işten bir süre

⁷³ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü yay., Ank., Eylül 2013, s. 147

sonra hoşlanmaya başlar. *‘‘Ama bundan da, ötekiler gibi, çabuk bıkmıştım. Arkasından da kötü bir bulantı duydum’’* (P, s. 41) diyerek sokağa fırlar. Bu cümlelerde *‘‘ötekiler gibi’’* ifadesine dikkat edilmelidir, anlatıcı her şeyden çok çabuk sıkılan, bunalan biri olduğunu açığa vurmuştur. Yaşadıklarına karşı *‘‘koyu bir ilgisizlik’’* (s. 41) içindedir. Annesinin ölümünün ardından koştuğu arsada, okşadığı kediye benzer biçimde *‘‘dipsiz bir uyusukluk’’* (s. 41) hali sergiler. Kalabalıklar tarafından anlaşılmadığını düşünen bu kişiyi en başta da manav hiç anlamamıştır. Manava saldırdıktan sonra, manavın da aralarında bulunduğu eli sopalı bir kalabalık tarafından kovalanan öykü kişisi, kalabalığı tasvir ederken bu hislerini açığa vurur. *‘‘Kaçmamalı mıydım? Kaçmasam beni anlarlar mıydı? Manavı tartakladığım bir gerçek olduğuna göre, hiç sanmıyorum. (...) Onlar beni anlamaktan, ilgisiz bir sokak kedisinin bile anladığı bir insanı anlamaktan artık çok uzaktırlar.’’* (s. 42)

‘‘Alt Ucu’’ öyküsünün merkezinde atını satmaya uğraşan İbrahim bulunur. Ruh dünyasına dair ayrıntılara yer verilme de insanlarla kurduğu tek tük diyaloglardan, onun bikkın bir öykü kişisi olduğunu söyleyebiliriz. Aynı gökten, tekdüze yaşantılardan sıkılan, zayıf atı için üzülen ve onunla beraber ölümü kucaklayan biridir.

*‘‘Hareket Zili’’*ndeki öykü kişisi çevresine yabancılaşmış, diğer insanları *‘‘öteki aptallar’’*(P, s. 75) olarak nitelendiren ve alışkanlıkla sürdürülen yaşamlardan nefret eden biridir. İnsanların hastaneye giden tek bir yolu kullanmaları ve yeni olan her şeyden korkmaları onda derin bir öfkeye neden olur. Öyle ki; kendisinden hastaneye

giden yolun tarifini isteyen kadın, komşusundan dinlediği o her zamanki asfalt yola giden durakta inmeye kalkınca öfkesini kontrol edemeyecek seviyeye gelir.

“Uğultu” öyküsünün merkezinde Mahmut Bey yer alır. Çocukluğunda ara sıra ziyaret ettiği eski bir konakta yaşayan ve hiç konuşmadığı bir babası vardır. Ne var ki bu durum onun için bir sorun teşkil etmez, babasının olup olmaması umrunda değildir, yalnızca alışkanlıktan gelip gittiği bu konakta bir yabancından farksızdır. Aslında o topluma ve diğer insanlara da yabancıdır, ahlak kaidelerine, birtakım geleneksel değerlere aklı yatmaz. Babası öldükten sonra aylaklıkla geçirdiği senelerde bu boşvermiş kişiliği iyice açığa çıkmıştır. Akşamlarını meyhanelerde geçiren, Galata’daki evlerde geceleyen Mahmut Bey için kadın, cinsel bir objeden öte bir mana ifade etmez. Ona göre kadın, o evlerde iş görenlerden başkaca şey değildir. *“Ahbaplardan bir ikisinin karısından açıkça Galata’dakilerden para karşılığında kolayca aldığı şeyi saf saf istemişti.”* (P, s. 120) Bu durum onun toplumun genel ahlaki değerlerinden ne derece uzak olduğunu da göstergesidir. Bu sebeple evliliğe de akıl erdiremez.

Dairede yazıcılığa başladığında ise tamamen farklı bir hayat sürmeye başlamış, adeta başka bir insan oluvermiştir. Sanki hiç aylak olmamış gibidir. Dairedeki işinden ayrıldığında ise bir anda tüm alışkanlıklarını yitiren ve bir boşluğa sürüklendiğini hisseden Mahmut Bey’i *“hasta duyarlığı”* (s. 125) bürür. Her sabah çıktığı ev, okşadığı kedi, bindiği tramvay aynıdır fakat o aynı insan değildir. Çevresine olanca bir dikkatle baktığını ve gördüğü her hadise, her nesne, her kişiyle ilgilendiğini fark

edince ürpertiyle titrer çünkü bu duruma alışık değildir. Her gün gittiği işinden uzak kalmak, alışkanlıklarını bırakmak zorunda olmak onu büyük bir şaşkınlığa düşürmüş, zamanın ayırdına varması onu korkutmuştur.

“Beton Kırılıklar” öyküsünün kişileri anlatıcının “biz” dediği şehrin sakinlerinden oluşur. Gittikçe kalabalıklaşan fakat her geçen gün birbirine biraz daha yabancılaşan bu insanlar doluştukları otobüslerde birbirini görmeden otururlar, herkes dümdüz bakar. Anlatıcı bu kalabalıktan bunaldığı bir otobüs yolculuğu esnasında okuyucunun karşısına ‘ben’ olarak çıkar. *“Kapının yakınındaydım. Düğme tam elimin altındaydı. Parmağımı kıpırdatsam kapı rahatça açılırdı. Basamak doluydu. Hepsinin de sırtı kapıya yaslıydı. Parmağımın sinsice oynadığını duydum. Sonra da kör bir yılan gibi kabaca kıvrılıp düğmeyi birdenbire elleyiverdi. Kapı çarçabuk açılıp kendine yaslananları patırtısız aşağı döktükten sonra yeniden o sessiz kör yılanın kısacık dokunuşuyla kapandı.”* (P, s. 136)

“Bir Güz Kırğını” öyküsünün karakteri adı sanı bilinmeyen, fiziksel özelliklerine dair herhangi bir ayrıntının verilmediği, kalabalık içinde sürüklenip giden bir adamdır. Tanrı, şehir ve kalabalıkta yitirdiği tüm kadınlar tarafından bırakılmış, her şeye ve herkese yabancılaşmış, yalnızlığıyla boğuşan bir adamdır. Kafka’nın K’sı, Camus’nün Meursault’u gibidir. Kabullenilmiş bir çaresizlik içindedir adam, yalnızlığını sorun etmemesi ve mutluluğu biraz olsun bulması da bir yaz mevsiminde parkta kuğuları gördüğü gün başlar. *“Kalabalıkta yitirdiği kadınları severcesine”* (Y, s. 143) seyreder kuğuları. Fakat güz gelip de bu güzellikten mahrum kaldığı gün her

şeyin bitimidir. O gün son bir çığlık, yılların içinde biriktirdiği derin bir nefretle, parkın sessizliğine haykırır. Ne tanrı ne de şehirden bir karşılık gelir bu çığlığa.

“Bozkır” öyküsünde yer alan anlatıcı şehirde bunalmış, sakin bir köşe aramaktadır. “*Trenin en pahalı sınıflarından biri*”(Y, s. 162) ndeyolculuk eden bu kişi yalnızlığından şikâyetçi gibidir. Fakat esas şikâyeti ilişkilerdeki yapaylığa, şehrin kalabalığında birbirinden uzaklaşan insanlardır. “*Yalnızdım. Ne yapabilirdim, bölmemde başka yolcu yoktu, kimseyi vermemişlerdi yanıma.*” (s. 162) derken gözlerinden yaşlar süzülen anlatıcı, bir anda kendini bu ıssızlık ortasına bırakır.

3.4.2.Varlıklı-Yoksul Tipler

Öykülerinde sınıf çatışmasını sıkça işleyen Özyalçiner, yoksul kesimin insanlarını birer karakter haline getirir; onların ruh dünyalarına dair ayrıntılara yer verir, duygusal kimliklerini açığa çıkarır. Bu kişileri karakterize etmede oldukça hassas davranan yazar, zengin sınıfa ise mesafeli yaklaşır, onları kendi içlerinde bir topluluk olarak bırakır. Öykülerin merkezine yoksul bir karakteri yerleştiren Özyalçiner, diğer sınıfı ‘varlıklılar’ olarak değerlendirir, onların ruh dünyasıyla ilgilenmez. Genel olarak varlıklılar bir fondan ibarettir, ancak bazı öykülerinde ismiyle varolan, ‘birey’ olarak görünen zengin kişiler de vardır.

“Yağma” öyküsünün karakteri konumundaki kişinin ismi verilmemiştir, fiziksel özelliğine dair bilinen tek şey de topal olduğudur. Asıl mühim olan ise bu kişinin yoksul ve çalışacak bir iş bulamıyor oluşudur. Vaka zamanı boyunca midesi kazınır, perişan bir haldedir. Topal adam halkın yoksul kesimini temsil ederken, içeriden ışıklar sızan evlerden birinin penceresinden bakan küçük kız çocuğu ve onun tombulca annesi varlıklı kesimin temsilcisidir.

“Gökyüzünde Ayaklanma” öyküsünün baloncusu; şehrin karanlık sokaklarından birinde, baraka şeklindeki evde karısıyla yoksul bir yaşam sürer. Her gece balonları büyük bir ümitle şişirir fakat her gün aynı umutla dönemez evine. Baloncunun herhangi bir fiziksel özelliğine değinilmez, ismi bile yoktur onun fakat öyle belirgin bir karakter haline gelir ki okuyucunun zihninde; balonlar gökyüzünde ayaklanma çıkardığı vakit, okuyucu da umutlarını salmış gibidir. Yazar, baloncuyu karakterize ederken onun iç dünyasına da değinir, böylece okuyucunun baloncuya ilgi duymasını sağlar. Baloncunun, kendisine doğru koşan bir çocuk gördüğünde yükseliveren ümidini, balonlarına yüklediği manayı, sabah evden çıkarkenki neşesini inceden inceye tasvir eder. Asla umudunu yitirmeyen baloncunun, kıyı kesiminde duyduğu yalnızlığı, içinde var olan korkuyu, suskun ve sinik bekleyişini ayrıntılarıyla okuyucuya aktarır. Bakırcılar Çarşısı’nda çalışan çocuk işçiler de yoksulluklarıyla bu öyküde varolur. Onların karşısında ise şehrin kıyı kesiminde yaşayan “*kaygısız kalabalık*” (Y, s. 130) yer alır.

“Çarşı” öyküsünde varlıklı ile yoksullar bir arada fakat birbirine karışmadan sürdürdükleri yaşamlarıyla dikkat çeker. Otobüslerde “*bir açla bir tok, bir yoksulla bir varlıklı*”(Y, s. 135) güvenle, omuz omuza seyahat edebilir. Fakat her insan durması gerektiği konumu bildiği sürece bu böyledir. Yazar bu durumu çarpıcı cümleleriyle ifade eder: “*Hırsızlar akıllı kişilerdi doğrusu. Çaldıklarının yenleriyle yakasını yağlandırarak, ütüsünü bozarak, çoğunca da, orasını burasını sökerek tanınmaz bir biçime sokup öyle satışa çıkarıyorlardı. Bu yüzden varlıklı, yoksul ayrımı gözle de görülebilirdi. Yakalanma korkusu olmayıp elbiseler çalındıkları gibi satılabilseydi, görünüşte de olsa, varlıklı yoksul ayrımı kalkacak, aynı güzel, temiz, biçimli elbiselerin içinde kimin bilgili, kimin bilgisiz, kimin bitli, kimin bitsiz olduğu anlaşılamayacaktı.*” (s. 135)

“Mis Gibi Anadol” öyküsünde varlıklı-yoksul ayrımı Türkiye’de seri olarak üretimine geçilen ilk otomobil markası Anadol üzerinden dile getirilir. Anlatıcı bu otomobile tepkili gibidir. Arabayı “*garip bir sirk hayvanı*”(Y, s.156) na benzetmiş olması düşündürücüdür. Sirklerde eğitilen vahşi hayvanlar seyircilerin ilgi odağıdır, göz boyayıcıdır, fakat bu durum onların vahşi olduğu gerçeğini değiştirmez. Anadol’un da ilk olarak göz kamaştıran süsünden bahseden anlatıcı onu “*kutsal bir ilah, ulusunun kurtarıcısı ulu bir önder*”e (s. 155) benzetir: “*Trafik polislerinin yolu tıkadıkça ellerini kollarını sallayarak uyarmaya çalıştıkları, yayaların yanlarından hızla geçerlerken su, çamur sıçrattığında küfrettikleri ya da asfaltlarda süzülürken hayranlıkla, hasetle ardından baktıkları, marşı basmayınca, bujisi çakmayınca, vitesi takılınca, gaz yemedikçe sahiplerinin kanlarını beyinlerine çıkartan bir baş belası, yoksul çocukları, kimsesiz yaşlıları ezip geçen bir kanlı katil değildi sanki.*”(s. 155)

Anadol'un yoksul çocuklar ve kimsesiz yaşlıları eziyor olması varlıklı olanın yoksula galibiyetinin kanıtıdır.

“Sis” öyküsünde, mekândaki ayırmadan yola çıkarak kişiler yani sınıflar arasındaki ayrıma değinen anlatıcı, varlıklı ile yoksul arasındaki farklılıkta göze ilk çarpan ayrıntıya yani dış görünüşe yer verir. Birinci iskele yolcuları (yoksullar) buruşuk, yamalı, eski kıyafetler giyer; boyunbağısız ve traşsızdır. “(...) sarı, uzamış yüzlü kadınlar, çırpı bacaklı, saçları taranmamış, çoğu sümüklü çocuklar, küçük ceplerinden sarkıtılmış ak mendilleriyle kasketli, yağız delikanlılar, tulumlu, yağlı, keten giyimli işçiler, ipleşmiş boyun bağları, rengi belirsizleşmiş kaşkollarıyla küçük aylıkçılar, kalabalık arasında geniş kalçalarını sallayarak, gözlerini süzerek dolaşan aşırı boyalı kadınlar, sırnaşık orospular” (Y, s. 178) dan oluşan bir kalabalıktır yoksul kesimin yolcuları.

İkinci iskele yolcuları (varlıklılar) ise kasket yerine fotör kullanan, ütülü, temiz, yeni ve kaliteli kumaşın kendini gösterdiği kıyafetler giyen; boyunbağı, traşlı yolculardır. Bu varlıklı yolcular “evlerine giderken gözlüklerini takıp sessizlikte, gazete, resimli dergiler ya da kitap karıştırmaya alışık saygıdeğer” (s. 178) insanlardır.

“Yazarın Sabah Yürüyüşü” öyküsünün merkezinde kapıcının karısı Emine yer alır. Emine bodrum katındaki evine, her gün oradan oraya koşuşturduğu yaşamına rağmen halinden memnun bir kadındır. Anlatıcı, Emine’nin zihnini kullanarak varlıklılar ile

yoksullar arasındaki çatışmayı ortaya koyar. Mücella Hanım'ın lüks dairesindeki temizliği boyunca kendi hayatı ile onun yaşam tarzını karşılaştırır ve her seferinde kendini Mücella Hanım'dan daha mutlu bulur. Mücella Hanım'ın yaldızlı koltukları, on iki kişilik yemek masası, büfeyi süsleyen kesme cam bardakları vardır fakat bu evdeki hemen her eşya daha küçük ve daha ucuz modelleriyle Emine'nin evinde de kullanılmaktadır.

Sıklıkla Avrupa'ya giden ve bavullar dolusu yeni kıyafetle dönen Mücella Hanım'a karşılık Emine, eline para geçtikçe Bakırköy pazarından ihtiyacını karşılayacak kadar kıyafet alabilir. Ama bu durum da Emine'yi mutsuz etmez çünkü bunca bolluğun içinde Mücella Hanım'ın kocası onu memnun edemezken; Emine'nin kocası ne kadar yorgun olursa olsun her gece karısını hoşnut etmektedir.

Emine tüm bunları düşünürken damın üstünden gürültüyle bir uçak geçer. Trakya'ya doğru ilerleyen uçakta Mücella Hanım'ın bulunduğunu tahmin eden Emine daha önce hiç uçağa binmediğini düşünür ve kendi zihninde bir çatışmaya girer. ‘*Aslında uçakla yolculuk güzeldi. Hop burada, hop orada. Kahvaltını İstanbul'da yapıyorsun, öğlen yemeğini Almanya'da yiyorsun.*’ (AÖ, s. 71) Uçağın sağladığı kolaylığı farkında olsa da yine de Mücella Hanım'ı kıskanmadığını yineler kendi içinde. Çünkü Emine havada nasıl durduğu belli olmayan bu demir yığınlarından korkmaktadır ve hiç de özenilecek bir şey olmadığını düşünmektedir.

Camları silme işini de bitirdikten sonra içeri geçen Emine yaldızlı koltuklardan birine kurulur. Anlatıcı buraya da ilgi çekici çatışma unsurları saklamıştır. *“Mücella Hanım’ın misafir günlerine gelen bayanlar gibi bacak bacak üstüne attı. Ayağında şalvar olduğu için pek güzel durmadı. Bacağını indirdi. Sehpanın üzerindeki sigaralıktan uzun bir sigara aldı. Kocaman masa çakmağıyla bir basışta yaktı. (...) Boğazına kaçan dumandan öksürmeye başladı. Gözlerinden yaş geldi. Sigarayı büyük cam tablanın üstüne bıraktı.”* (s. 72) Bu sahneden anlaşılacağı üzere, Emine farkında olmaksızın zengin hanımları taklit etmeye çalışmakta fakat ne kılık kıyafeti ne tavırları buna izin vermektedir.

Emine iç dünyasında son derece mutludur, birazdan Mücella Hanım’ın kocası gelecek ve rakı alması için Hasan’ı bakkala gönderecektir. Emine de kocası bakkala gittiği sırada, onun için güzel bir rakı sofrası hazırlayacak ve tüm aile sevinçle masaya oturacaktır. İçi içine sığmayan Emine yaptığı temizliği son bir defa kontrol ederken, camlardaki bir leke ilişir gözüne. Hemen camlara yönelir ve tam silmeye başlamışken iri damlalı ve çamurlu bir yağmur yaptığı temizliği berbat eder. O sırada uçakları düşünen Emine yeni bir çatışmayla yüz yüze gelir. *“Uçaklar, bulutların üstüne çıkarsa yağmura tutulmazmış. Kocasının Almanya’da çalışan dayısı söylemişti bunu. Uçağın altında kapkara yağmur bulutları koşuşup dururken yukarısı masmavi ve günlük güneşlik olurmuş.”* (s. 74)

Yağmura sinirlenen kadın, bahçede asılı çamaşırlarını, ocakta bıraktığı yemeği aklına getirir. Kendi kendine söylenen Emine *“Hemen aşağı inmek için, üstünde durduğu*

beşinci katın penceresinin daracık kenarlığından ayağını boşluğa uzattı’’ (s. 74) Bu sahne, varlıklı olanın yoksula galibiyetinin bir resmidir adeta. Emine yağmurla kirlenen üstelik Mücella Hanım’ın evine ait olan camların dert edinmişken; Mücella Hanım’ın güneşli bir gökyüzünde uçuyor oluşu bu resmin en mühim parçasıdır. Emine bütün iyimserliğine, yaşadığı hayattan duyduğu memnuniyete rağmen başaramamıştır. Öykü kişisi olan yazarın deyimiyle ‘‘Yaşam yukarıdakilerin hakkıydı. Mutluluk onlarındı. Aşağıdakiler sürünecekler, acı çekeceklerdi.’’ (s. 70)

‘‘Yürüyüş’’ öyküsünde, cadde üstünde oturan öğrenciler ve her gün arabayla geçtikleri yolu yürümek zorunda kalan iş adamları, hikâyenin iki karşıt cephesidir. Direnişçi kişiliğe sahip öğrenciler varlıklılar karşısında en ufak bir korku duymaksızın haklarını gözetirler. Villa ve yalılarda oturan, her gün arabayla geçtikleri için caddenin çatlayan asfaltından, çukurlarından habersiz olan ve yol üstündeki dilencilerden, sakatlardan, işsizlerden uzak bir yaşam süren iş adamları o gün şaşkındır. Anlatıcı ‘‘ellerinden oyuncakları alınmış çocuklar’’(Aİ, s. 95) olarak tasvir eder onları. Güçlü bir öğrenci topluluğu karşısında zayıf kalmışlardır.

‘‘Yarın Hava Güzel Olacak’’ öyküsünde, TÜYAP fuarını ziyarete gelen her iki öğrenci grubu, temsil ettikleri varlıklı ile yoksul kesimin tipleridir. Özel okullu öğrenciler ile diğerlerini karşılaştıran anlatıcı, varlıklılar ile yoksulların kişisel özellikleri hakkında da genel bir tespitte bulunmuştur aslında. Özel okullu öğrenciler, çevreyi şımarıkça dolaşan, beğenmediğinde bunu göstermekten çekinmeyen rahat tavırlara sahiptir. Elllerinde fuardaki kitaplardan alacak paraları olsa da ‘‘birçoğu bu

harçlıkları, büfedeki patates kızartmasına, pepsi kola ve turşulu hamburgerlere ya da kösele gibi tostlara yatırıyor.” (Aİ, s. 101) “*Berikilerse*” utangaçtır, beğendikleri kitapları bile ellerini uzatmaktan çekinen, bedava dağıtılan broşürlerden bir tane istemeye korkan çocuklardır.

“*Güneşli’ye Güneşli Günler*” öyküsünde, anlatıcı karakter “*Ben, işlek karayoluna bakan o göz kamaştırıcı yapılardan birinden geliyorum. Bir medya kuruluşuna ait olan bu yapının içi de aynı parlaklıktaydı.*” (Aİ, s. 103) diyerek, varlıklı kesime mensup veya onların iş yerlerinde bir çalışan olduğunu belirtmiştir. Dolmuş şoförü, anlatıcımıza ilk rastladığında, onu minibüs yolcusuna benzetemediğini ve “*onlardan biri*” sandığını söyler. Bu noktada sınıf çatışması karşımıza çıkar. Anlatıcı hikâye boyunca varlıklı veya yoksul tabirini kullanmamıştır, fakat büyük yapılarda yaşayan ve çalışanların “*onlardan biri*” olarak nitelendirilmesi, varolan bu sosyal çatışmayı okuyucuya duyurur.

Aynı dolmuşta yolculuk eden anne ile oğlu yoksul kesimin üyeleridir. Dolmuştan inene kadar cebindeki paraya uzanmayan, inecekken başı önünde parayı uzatan kadın, şoför almak istemese de ısrarla elindekini uzatır. Orta yaşlı güleç yüzlü adam “*Tamamdır bacım*” deyince kadın hiçbir şey söylemeden iner. Annenin küçük oğlu minibüsten indiğinde koşarak okula girer. Onu diğer öğrencilerden ayıran özelliği şemsiyeden, başlıklı naylon montlardan ya da onu okula getirecek servis araçlarından mahrum olması sebebiyle ıslanması ve kaloriferin yanında kurumaya çalışmasıdır. Yürüyerek evin yolunu tutan anne ise dolmuşa vermediği için artan yüz bin liranın

sevinciyle gökyüzüne bakar. *“Çoktandır tomurcuklanan ağaçların dal uçlarında beliren yağmur damlacıklarının ışıldayışı baharın yakınlaştığının işaretiydi. Bu soğuk, bu yağmur geçiciydi. Güneş, daha çok gecikmeden gökyüzünde görünecekti.”*

(s. 106) Burada umut dolu bir anlatım söz konusudur ve güneşe yüklenen anlam yalnızca bir maddeden ibaret değildir. Soğuk ve yağmur, yaşanan sıkıntı ve zorluklara tekabül ederken; güneş ve gelecek olan bahar, umutlu günlerin başlangıcı hükmündedir.

“Kök” öyküsünün karakteri, kök toplayıp satarak ailesinin geçimini sağlayan bir adamdır. Kendisine kötülük yapan birini öldürmesi sebebiyle bir süre hapis yatmıştır ancak bu kötülüğün ne olduğu belirtilmemiştir. Yaşadığı mahkûmiyet onu toplumun dışına ittiğinden, doğru dürüst bir işe de girememiştir. Ailesini namusuyla geçindirebilmek için kök toplayıp satmaya çalışan adam, yoksulluğunu sineye çekmiş bir çaresizlikle yaşamını sürdürür.

Anlatıcı kişilerin sunumunu onlara bırakmıştır, böylece okuyucu kişilerin iç dünyalarını diyaloglar yoluyla öğrenir. Örneğin; kök satıcısı adamın düzenli bir gelire sahip olan memurlar hakkında ne düşündüğü, karısının konuşmalarında saklıdır. *“Ne bir fabrika düdüğü ne de zil sesiyle oturup kalmıyorsun. Sözüm ona kendi zamanını kendin kullanıyorsun. (...) Neymiş efendim, başkalarının çaldığı düdükle hareket etmiyormuş ya... Talimli bir eşek değilmiş ya, ona bakmalıymışız.”*

(YKBG, s. 105) Ne var ki kök satıcısı adam, talimli eşeklerden olmaya da razıdır fakat *“Talimli eşiği kodunsa bul. Kim işe alır içeri girmiş çıkmış, ne idüğübelirsiz*

adamı.” diyerek karısının şikâyetlerine hak verse de elinden bir şey gelmediğini anlatmaya çalışır.

Öykü kişisini diğer yoksul satıcılardan farklı kılan kuyumcudaki yaptığı uzun konuşmadır. Bu konuşmada her şeye sahip olan zengin sınıfın mutsuzluğuna, gecekonduların yıkımına, geçim mücadelesine değindiği gibi dünya üzerinde bitmeyen ve bitmeyecek olan savaşları da konu alır. Tüm bunları ise bir jilet satışı üzerinden açıklamaya çalışmıştır:

“Jilet alımını destekleyerek kötülüğü yaymaya çalışıyorsunuz, cinayetleri, intiharları körüklüyorsunuz. Şifalı köklere aldığınız yok. Çünkü onlar iyileştirici, onarıcı, diriltici. Sizeyse ölümlerin at oynattığı savaşlar gerek. Çünkü elinizde, önceden kutu kutu depo edilmiş milyonlarca jiletiniz var. Onların tüketilmesi gerek. Tüketildikçe de, para kazanabilmeniz için, yeniden yapılıp depo edilmesi gerek. Her ölenden sonra bir başka yeni ölü gerek. Ölümler gerek. Alabildiğine savaşlar. Ölümü unutturmak için yapılan göz boyayıcı süsler bunlar da, bunca altın, bunca takıp takıştırmalar. Her şeyiniz göz boyayıcı, her şeyiniz yapma, yalancı.” (s. 113)

Aslında iyi niyetle seyyar satıcılardan ürün satın alan kuyumcu, dilenciye para vermektense böyle bir yol tutturmuş, bu amaçla kök satıcısını da dükkâna davet ederek elindeki kökleri görmek istemiştir. Fakat karşılaştığı tepki onu oldukça şaşırtır. Kök satıcısına göre kuyumcu da kötülük çarkına kendini kaptırmış ve bunun farkında olmayan sınıfın içinde yerini almıştır. Jilet alım satımından yola çıkarak

savaş silahlarının pazarlığına bakışlarını yöneltten adama göre, kuyumcu bu jiletlerden satın almakla kötülüğe hizmet eden bir aracı konumundadır.

“Yıkım Günleri”nde; bir bacağı tramvayın altında kaldığı için koltuk değneğiyle yürüyen, evsiz kaldığı bir kış günü kemikleri zarar gördüğü için kamburlaşan bir kestaneci vardır. Dört beş yaşlarındayken anne ve babasını yangında kaybeden kimsesiz bir çocuk olarak yaşamını sürdürmüş, ufak tefek işlerle geçimini sağlamaya çalışmıştır. Kestanecinin iç dünyası, özlemleri, hüznüleri anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılır. Özellikle çağrışımlar yoluyla dönülen geçmiş yıllar kestanecinin o günlere duyduğu özlemi; bir gece uykusunda gördüğü rüya ise hayallerini anlamamızda yardımcı öğelerdir. Kestanelerin kavrulurken çıkardığı kokuyla İstanbul’daki yangını ve anne babasını kaybedişini hatırlamış, alanın yeni görünümünü seyrederken satışlarının daha bol olduğu geçmiş yıllara dönmüş ve yörenin o günkü görünümüne özlem duymuştur. Sığındığı son köşede müşteri beklerken kendisini azarlayarak alandan uzaklaşmasını söyleyen memurdan burasının da yıkılacağını öğrendiğinde yutkunarak “*Burası da mı?*” diyebilir ancak. Görünürde belediye memuruna şikâyetini dillendirse de arka planda tüm bu yıkıma karşı “*Bu küçük adacığın caddeye ne zararı vardı bilmem ki...*” diyerek cılız bir isyanı seslendirse de kendisine söyleneni yaparak alandan uzaklaşır. Kestaneci, her türlü çabayla geçinmeye çalışan fakat toplumdan yok edilmek istenircesine ayak bastığı her yerden kovulan ‘yoksul’ sınıfın bir temsilcisidir.

3.4.3.Ezen-Ezilen Tipler

Varlıklı-yoksul çatışmasında yoksulların yanında yer alan ve onların yaşam mücadelesini dile getiren Özyalçın, kapitalist sistemin işleyişi, Amerika'nın Türkiye üzerindeki etkileri, yönetenler ve yönetilenleri dile getirdiği öykülerinde de ezilen sınıfın yanında konumlanır.

“‘Sur Kapılarında’”; tüm zamanların, tüm mekânların ve tüm yoksul ile zenginlerin hikâyesidir. Dilencinin anlattıkları son derece dramatiktir ve yüzyıllar öncesinde yaşandığı gibi bugün hala yaşanmaya devam etmektedir. *“Yasak bir öykü. Üstelik geçmiş çağları, yıkık duvarları dibinde, hala yaşayan ve yaşatan bir şehrin öyküsü. Duvarların ve duvarların gerçek sahibi olan yoksulların öyküsü.”* (Y, s. 114)

Buradaki hikâye kişileri taşocaklarında çalışmaktadır fakat okuyucu bunu inşaatta, maden ocaklarında, fabrikalarda yahut devlet dairelerinde işçi olarak çalışan herkes olarak düşünebilir. O gün ayaklanan, inşa ettikleri yapıları kuşatan işçiler, bugün greve kalkışmakta iş bırakma eylemlerinde bulunmaktadır.

“‘Ertesi sabah, soylular bizi şehrin alanında bir toplantıya çağırdılar. (...) O gün, soyluların en soylusu, alanda, biz özgür vatandaşlara bir konuşma yaptı. Her şeyden önce şehrin bizim, biz çıplak ayaklıların olduğunu söyledi. Ama o, yiğit Surlular diyordu bize seslenirken.” (s. 115) Bu cümlelerde şehri ya da ülkeyi yönetenlerin hatiplik yeteneğine bir vurgu vardır. Milyonları coşturan ve gözleri yaşartan

konuşmalar yapan soylular yani yönetenler halkın diğerk kesimine yani yönetilene nasıl sesleneceğini çok iyi bilmektedir. Yönetilenler ülkenin ‘‘asıl sahipleri’’dir bu konuşmalarda, hr ve bağımsızdırlar, ülke yönetiminde söz hakları vardır. Dolayısıyla şehrin, ülkenin güvenliğini sağılamak da şehrin asıl sahiplerine düşmektedir. ‘‘şehir bizimdi, güvenliğini de biz sağılamalıydık. Uluların, bu akla yakın nerileri, alkışlarla onaylandı. Bu durum karşısında yarından tezi yok, taş ocakları yeniden işletmeye açılacak ve biz eski köleler yeni zgr vatandaşlar olarak duvarlar için taş ıkartımına yeniden başlayacaktık.’’ (s. 116)

Varlıklılar, yoksullar, hırsızlar ve koruculardan oluşan ‘‘arşı’’ öyküsünde yaşanan tek hadise ieki ile keecinin kovalanmasıdır. arşıdaki sistemin işleyebilmesi için ‘‘Birtakım kurallar gerekliydi satıcılarla alıcılar için.’’ (Y, s. 134) arşının düzenini bozan bu iki satıcı korucular tarafından kovalanıp çarşıdan def edildiklerinde sorun da ortadan kalkar. Aksaklığı ve düzeni bozmaya yönelik hareketler, gz önünden kaldırıldığı sürece sorun da ortadan kalkmış gibidir. Fakat ne yazık ki, düzenin korucuları yalnızca görüneni korumakla görevlidir ve yöneticiler için de durum bundan farklı değıldir. Tablodaki her insan, her eşya, her nesne durması gerektiğı yerde durduğı sürece düzen sağılanmış demektir.

‘‘Bir Gz Kırğını’’nda, yaz boyu havuzlu parkta süzülen kuğuları seyre dalan ve bu şekilde mutlu olan öykü kişisinin karşısında, parkın düzenini sağılamakla görevli korucular yer alır. Anlatıcı toplum düzenini korumakla görevli kişilere son derece mesafelidir. ‘‘arşı’’ hikâyesinde düzenin bekçilerine alaylı bir şekilde yaklaşan

yazar, bu hikâyede onları korkutucu bir şekilde çizer. *‘‘Pala bıyıklı, iri yarı bekçiler’’* ürkütücü bir görünüme sahiptir ve *‘‘o iki izbandut bekçi’’*(Y, s. 143)güzün gelmesiyle kuğuları ortadan kaldırınca, öykü kişinin huzuru sonlanır.

‘‘Biz Yargılılar’’da; hikâye kişisi, anlatıcının kendisidir. Anlatıcı yasalara, hapisanelere, mahkûmluğa dair düşüncelerini dile getirir. *‘‘Yasa koyucular’’*a olan tepkisini iğneleyici bir dille ortaya koyar. *‘‘Yöneticiler haklı. Yasalarımızda ölüm cezası yok. Hiçbir yargıç, hiçbir vatandaşı doğrudan doğruya ölüm cezasına çarptıramaz. Yalnız belirli süreler için, bulunduğu yerden uzakta, ülkenin ta öbür ucunda, özgürlüğünün kısıtlanacağı bir ödev atayabilir. Artık her şey sana bırakılmıştır. Yargıç da yargılı da kendisin. Ölümünü özgürce seçeceksin.’’* (Y, s. 161) Anlatıcı, mahkûmları ödevli bir aylıkçı olarak tanımlar. Yasa koyucular ya da korucular günü dolmadan kaçıp gideni *‘‘kutsal yasalara dayanarak’’*(s. 161) kaçarken vurmaktadır. Bu durumu ödevini bırakıp kaçmak olarak niteler.

‘‘Tutsaklar’’, Amerika’nın baskısı altında özgürlüğü kısıtlanan fakat bunu kabullenmiş ya da farkında bile olmayan bir toplumu anlatma amacını taşır. Bu öyküde diğerlerinden farklı olarak Amerika ‘ezen’,Türkiye ise ‘ezilen’ konumundadır. Anlatıcı toplumun asimile olan, ezilen kesiminin temsilcisi olarak Yusuf Bey’i sahneye koyar. Yusuf Bey, ‘güçlü adamlar’ diye tabir edebileceğimiz kişileri hoşnut etmek için ezilen, sömürülen fakat bu durumdan ‘memnun’ görünen bir tiptir. Oğlu Osman’ın bakış açısıyla Amerikalı *‘‘Yüzbaşı komutan, babası da seyisiydi onun’’* (GBA, s. 20)

“Baskın” öyküsünde, evlerine baskın yapılan ve biri öldürülürken diğeri yaralanan öğrenciler, otoritenin koruyucuları tarafından ezilmiştir. Apartman yöneticisi Firuz Bey kendi rahatına düşkün, etliye sütlüye karışmayan tipik bir apartman sakinidir. Çatışma yaşandığında bunu izlemekle yetinen kalabalıktan biridir ve öğrencilerin ardından elinde bir testi suyla koşan Veysel Çavuş’u durdurmaya çalışması Firuz Bey’in olaylara müdahale etmekten yoksun, güç karşısında sessiz kalmayı tercih eden, bu yönüyle de ezilen kişilerden olduğunu söylemek mümkündür.

“Buluşma”da, yasalara karşı geldiği ve iş yerinde grev bildirileri dağıttığı için mahkûm edilen Hasan ve eşi Aysel ezilen sınıftır. Güçlünün hüküm sürdüğü düzende hak için mücadele etmenin bedeli ezilmektir.

“İkinci Arka” öyküsünün ezileni, Hamal Habip’tir. Para kazanıp Almanya’ya işçi olarak gitmek için köyünü ardında bırakan Habip, siyasi oyunların bir parçası haline gelmiş ve işin sonunda kazanacağı parayı düşünerek İstanbul’da ‘komünist’lerin toplanmasını engellemeye çalışan bir grubun içinde bulmuştur kendini. Cahil bireylerin çıkar uğruna ne şekillerde kullanıldığını gösteren öyküde Habip, ne yapıp ettiğinden bile habersizdir. Bir ara kulübesini taşıdıkları kitapçıyı, bu hadiselerin ne uğruna yaşandığını düşünür. *“Oysaki onun kulübesini taşıladığı, sonra da kafasının karpuz gibi yarılışını gördüğü o yaşlı başlı kitapçıyla ne alıp veremediği vardı.”* (GBA, s. 72) Fakat üzerinde fazla durmaz ve diğerleri gibi alacağı paraya bakar, onun için önemli olan bir an önce parasını cebine koyup köye dönmektir. Ne var ki

her şey planladığı gibi yürümez ve o günkü taşlı sopalı kavgada Habip'in bacağına kurşun isabet eder. Bir süre İstanbul'da yaşamak zorunda kalan Habip, bu süreç zarfında bir matbaada kâğıt destelerini getir götür işine başlar. Kâğıtları taşımaktan çok yorulduğu bir gün sırtına yüklenen ağırlığa isyan etmek üzeredir Habip. Keskin soğuk ve bacağındaki sızı ona güç verir. *“Şimdi bu arkayı yıkınca ikinci arkaya gitmeyecekti. Yükü yıkıp çıkacaktı dükkândan. Ordan doğru Niğdelilerin kahveye. Sıcak bir çay. Elini yüzünü sıcak, buğusu tüten bardağa bastırarak bastıracaktı...”*

(s. 72) Ne var ki içinde yükselip duran çığlık kursağında kalır. Patronun, kaygan zemine sağlam basması ve düşmemesi için –ki Habip'in düşmesi demek kâğıtlara bir zarar geleceği anlamını taşır- ayağına geçirttiği zincirler, kahramanımızı sistemin ezilmiş bir parçası haline getirir. Habip, çığlığını ve acısını bastırır ve boş semeriyle yeni yükler için yola koyulur.

Habip'in kâğıtları getirdiği ciltçinin patronu işçinin halinden anlamayan ve onları küçümseyen, kendi keyfini düşünen, egoist biridir ve tüm bu özellikleriyle o ‘ezen’ tiplerdendir: *“Patron, elindeki tahtayla Habip'in kafasına dokundu.*

-Bir tabaka beyaz kağıt gibi boş şu kafalarınız.” (s. 73)

“Gözleri Bağlı Adam” öyküsünde; ezen tipler diğer hikâyelerden farklı olarak yabancıdır, Amerika ile Türkiye ilişkilerine değinilen öyküde, tıpkı “Tutsaklar”da olduğu gibi Türkiye ‘ezilen’, Amerika ise ‘ezen’ olarak karşımıza çıkar. Hikâyenin merkezi kişisi Hayro’dur, hadiseler onun etrafında cereyan eder ve anlatıcının gözleri yalnızca onun bulunduğu mekânlara çevrilidir. Köyden inip kasabaya yerleşen

Boşnaklardandır Hayro, asıl ismi Hayri'dir. Amerikan üssünde çalışan Hayro, Amerikalılarla çok içli dışlı değildir, onlara dair hikâyeleri Amerikalıların yanında garsonluk yapan bir akrabasından dinler. Bu hikâyeler Amerikalıları göğşe çıkaran, onların hayatını bir rüya âlemi şeklinde sunan son derece abartılı öykülerdir. Fakat bu öyküleri dinleyen herkes gibi Hayro da merak içindedir. Bir gün tamir etmesi gereken bir cihaz nedeniyle Amerikalıların ayak bastığı topraklara gireceği, onların yaşamına yakından tanık olacağı için heyecan içinde kendisine verilen görevi kabul eder. Gideceği yere gözleri bağlanarak götürülen Hayro'nun o günden sonra gözleri açılır. Yeniden barakasının bulunduğu yere bırakıldığında Hayro her zaman gördüğü denizi, gökyüzünü ilk kez bakıyormuşçasına inceden inceye süzer. Hayallerini süsleyen Amerikan konutları ve onlara dair merak ettiği her şey geride kalmış, ayağının altındaki toprağa basmanın huzurunu yaşamaktadır.

“Zonguldak'ın Kara Yazısı” öyküsünde yer alan maden işçileri ‘ezilen’ grubu temsil ederken; maden ocaklarının sahipleri ve koyduğu kurallar sebebiyle devlet ‘ezen’ konumundadır. Maden ocaklarından birini gezen yazar ve eşi, işletmenin bahçesindeki işçilerle otururken, öfkeli bir işçi, dinlenmeye bile doğru dürüst izin verilmeyen işletmenin dışına vurulan tel örgülerden bahseder. Bu tel örgüler işçilerin vaktinden önce çıkmaması için yapılmıştır fakat işini bitirenler için tel örgü bir engel oluşturamamıştır. Bu sebeple ikide bir bahçenin sulandığını, böylece toprağın çamura bulandığını, işçilerin rahat bir nefes almaması için her türlü yolun denendiğini ifade eden işçinin gülerek dile getirdiği gerçek; acı barındırmaktadır. “*Sanki içerde çamurun içinde çalışmıyormuşuz gibi...*” (Aİ, s. 69) İşletmeye ait idare binasının karartık duvarına asılı duran pano hem metni dramatik bir şekilde sonlandırır hem de

gerçekleri okuyucunun yüzüne vurur. *“Ocakta kullanılan çeşitli araç gerecin parçalarının parasal değeri yanlarına yazılmıştı. İşçilerin bunları dikkatli kullanıp iyi korumaları, devlet malına zarar vermemeleri isteniyordu. Küçük bir vidanın değerinin bile yazılı olduğu bu panoda, işçinin adı bile geçmiyordu. Oysaki gerçek değeri yaratan oydu: Bir avuç kömür için bütün ömrünü tüketiyordu.”* (s. 69)

“Yıkım Günleri”nde, büyüyen bir kentin altında ezilen küçük insanlar yer alır. Bir bacağı tramvayın altında kaldığı için koltuk değneğiyle yürüyen, evsiz kaldığı bir kış günü kemikleri zarar gördüğü için kamburlaşan bir kestaneçi, sığındığı her köşeden kovulur. Betonlaşma, uygar bir kent görünümünü almaya çalışan şehir için son derece önemlidir ve bu yeni görünümde küçük esnaflara, mahalle bakkallarına veya sokak satıcılarına yer yoktur.

“Serçeyi Uçurmak” öyküsünde, küçük bir serçe ile onunla dostluk kuran Barış adlı mahkûm vardır. Anlatıcı, serçeye insani özellikler yükler, mahkûmlarla yaralı serçe arasında önemli bir bağ kurar. Hapishanenin yakınlarındaki bir bahçede yuvası bulunan serçe, bir sabah havalanmak isterken başaramayıp hapishanenin duvarına tutunur. Duvarın üstünde dolaşp dururken kanadını tellere taktıran zavallı hayvanın hareket kabiliyeti iyice kısıtlanır. Hava karardığında serçenin anne ve babası gelerek yavrularını tellerin arasından kurtarmaya çalışır. Serçe yeniden özgürlüğüne kavuşacakken bu kez taş avlunun dibine düşer. Bu noktada serçe ile insan arasında kurulan bağ iyiden iyiye kendini hissettirmiştir. *“Yavrularının ayakta oluşuna sevinmişlerdi. Ama bu uçurumun dibinden onu yukarıya çıkarmanın olanağı pek*

yoktu. Duvarın üstünde kalabilseydi o zaman belki uçurmanın ya da yuvaya alıp götürmenin bir yolunu bulabilirlerdi. Şimdiyse onu burada bırakmak zorundaydılar. Tek avuntuları yavrularının sağlıklı oluşuydu. Başının çaresine bakabilirdi.” (AP, s. 33) O sabah avluda serçeyi fark eden Barış sevinçle koynuna sokar ve ona Uçman adını verir. Bundan sonraki günlerde Barış’ın tek amacı serçeyi uçurabilmektir. “Artık bütün umudu Uçman’daydı. Onun bütün özgürlük hayallerini o taşıyacaktı dışarıya.” (s. 36)

3.4.4.Gerçek Yaşamdan Kişiler

Özyalçiner özellikle röportaj öyküler olarak basılan kitabı Ayak İzleri’nde ve son kitabı Alandaki Park’ta gerçek yaşamdan aldığı kişilere, ailesine, arkadaşlarına yer verir. Kendi anne, babasına, eşine, yakın arkadaşlarına birçok öyküsünde rastlamak mümkündür.

“Bodrumdaki Hazine” öyküsünün başkişisi anlatıcının babasıdır. Savaş sebebiyle demir fabrikasındaki işini kaybeden baba, kısa süre sonra başka bir fabrikada dokumacılık işi bulur fakat aldığı para yine çok azdır. Bir gün içleri tohum dolu küçük kese kâğıtlarıyla çıkagelir. Tohumları bahçeye ekip, en azından gıda masraflarını kısımaya çalışan babanın; ailesini önemseyen, gayretli ve çalışkan bir insan olduğu ortadadır. Kafasına koyduğu işi yapanlardan olan baba, bahçeyi

genişletip ürünleri komşulara satmayı bile planlamıştır. Bu noktada onun biraz da hayalci olduğunu anlamak zor değildir.

Öykünün bir diğer kişisi annedir. Savař yıllarında ufak tefek yaptığı dikişlerle aile geçimine katkıda bulunan anne, eşine göre daha mantıklı dūřünen, doğrucu bir insandır. Eřinin getirdiği tohumların, çok az güneş alan bahçelerinde yetişmeyeceğini bilse de fazla üstelemez. Babanın bahçeyi kazarken bulduğu kiremit parçalarıyla içi içine sığmayan bir heyecana kapılması onun hayalciliğini gösterirken; annenin bu durum karşısında ‘‘için için’’ gülmesi ve ‘‘gerçeği, at diye’’ yüzlerine vurması kadının mantığıyla hareket ettiğini gösterir. Bu kişilerin Özyalçıner’in ailesi olduğunu tahmin etmek çok da zor değildir. Yaşamına bakıldığında bir kız kardeşi olduğu ve babasının savaş sırasında işini kaybettiği görülecektir.

‘‘Dokumacının Ölümü’’ öyküsünün merkezinde,yine yazarın babası dokumacı Ahmet yer alır. Anlatıcı dokumacının karakter çiziminde titiz davranmış, yer yer araya giren diyaloglara dokumacının karakterine dair izler serpmiştir. İşine son derece bağlı ve çalışmayı seven bir adamdır dokumacı. İşine olan tutkusu son günlerinde dahi bellidir. Tezgâhın başındayken apandisit krizi geçirdiği gün hastaneye kaldırılır. Başında üzgün bir halde bekleyen karısı ve arkadaşi Osman’ın bunca üzgün olmasını anlayamaz. O haldeyken bile iş arkadaşi Hasan’ı sorar. Bu duruma şaşıran Osman: ‘‘Ne yapacaksın Hasan’ı?’’ diye sorar. Dokumacının cevabı alışkan kişiliğini ortaya koyar: ‘‘Tezgâhı soracaktım,’’ dedi dokumacı. Biraz boğuktu sesi. ‘‘Bomboş kaldı biliyorsun. Hemen bul Hasan’ı, gitsin özgüyü

tamamlasın. Bağlayınca da gelip bana işin nasıl gittiğini haber versin. Unutma!’’
(CSY, s. 53)

Dokumacı Ahmet ailesine yalnızca ekmek değil, çocuklarına şeker, balon, oyuncak alabilmek için de gayret eden bir babadır aynı zamanda. Çocuklar onun için geleceğin birer temsilcisidir, kendisi okumamıştır ama çocuklarını cahil bırakmaya niyeti yoktur. Çocuklara duyduğu umut gelecek günler için de geçerlidir, yarınların güzel olacağı inancını yitirmez. Bu durumu özellikle emekli bir komiserle arasında geçen diyalogdan anlamak mümkündür. Emekli komiser:

‘‘Beşinci kol musunuz, nesisiz siz?’’ dedi. ‘‘neler konuşuyorsunuz öyle? Bu meretlerin yarısı yalan yazar. Savaş bu. Hepsi olacak.’’

‘‘Olmayacak işte. Kuşlar, geri dönecek bir gün, göreceksiniz.’’ (s. 45)

Dokumacı Ahmet’in Özyalçiner’in babası Ahmet Özyalçiner olduğu kanaatine varmamız, öykünün sonuna yerleştirilen ‘yazarın notu’ ile iyice pekişir. *‘‘Dokumacının ölümüyle babamın yaşadığı günler sona erdi. Dokumacının ölümünden hemen sonra, güzel bir rastlantıyla, dünyada savaş bitti. Barış ilan edildi.’’ (s. 55)*

‘‘1964 Yazında’’ öyküsünün geniş bir kişi kadrosu vardır ancak çoğunluğun yalnızca ismi geçmekte, karakteristik yapısına dair bir ize rastlanmamaktadır. Gündüzleri gazetede çalışan Özyalçiner, akşamları iş çıkışında Yenikapı’da kıyıdaki kahvede arkadaşlarıyla buluşur. *‘‘Kahveye Onat Kutlar, Kemal Özer, Ergin Ertem, Demir*

Özlu, Onay Sözer, Ferit Öngören hemen her gün gelen arkadaşlar arasındaydı. Cumhuriyet'te birlikte çalıştığım Doğan Hızlan'la Konur Ertop da ara sıra gelirdi. Kahveye gelenler arasında Ali Poyrazoğlu, Müjdat Gezen, Savaş Dinçel de vardı. Onlar tiyatrocu arkadaşlarımızdı. Bir de Profesör İsmet Sungurbey katılırdı bize.'' (AÖ, s. 19) Bazı geceler Feridun Metin'in Ayazpaşa'daki evinde toplanan kişilere Ülkü Tamer de eşlik eder. Yazar önemli bir ayrıntı da düşmüştür: *'Bu topluluğun belirgin bir özelliği vardı. Çoğumuz a dergisini çıkaran yazarlar şairlerdik. Cemal Süreya Ankara'dan geldikçe aramızda olurdu. Erdal Öz de öyle yapardı.''* (s. 20)

Öykünün oluşmasını sağlayan vakaya geçmeden önce hatıralarını nakletmeye devam eden yazar, özellikle Ülkü Tamer ve eşi Tomris Uyar üzerinde durur. Bu anılarda Ülkü Tamer'in tiyatroya olan tutkusunu, Tomris Uyar'ın çok çabuk anlaşılmayan ve Adnan Özyalçiner'e göre karanlık bir havası olan öyküler yazdığını söylemeliyiz. Yazar, Haldun Taner'in 'Keşanlı Ali Destanı' adlı oyunu üzerinde de durur. İlk kez Brechtvari müzikli bir oyun yazan Haldun Taner'in yeniliğe açık bir kişiliği hemen fark edilir.

*'Abana'nın Heykelleri'*nde, yazar Adnan Özyalçiner ve eşi Sennur Sezer merkezde yer alan kişilerdir. Merak eden, sorular soran, tahminler yürüten eleştirel zihin yapılarıyla göze çarparlar. Şenliğe davetli olan diğer yazarlar ise Kasım Uçkan, Hasan Kıyafet ve Öner Yağcı'dır.

“Bir Hırsızlık Olayının İç Yüzü”nde, Özyalçiner ailesi bulunmaktadır. Aile üyeleri evlerine hırsız girmesi ve kimliklerini dahi çaldırmış olmaları sebebiyle neredeyse suçlu konumuna getirildikleri için şaşkındır. Öyküde Özyalçiner ‘hikâyecî’ kişiliğiyle ön plana çıkar. Ev halkının uykuda olduğu saatlerde eve giren hırsız hiçbirini görmemiştir. Fakat buna rağmen olayı yerinde saptamak için eve gelen polisler, Adnan Özyalçiner’den hırsızın eve nasıl girdiğini anlatmasını ister. Uyudukları için hiçbir şey görüp duymadıklarını anlatmanın yararı olmadığını gören Özyalçiner, hadiseyi kendi üslubunca bir öykü tadında aktarır. Bu durum polisin bile hoşuna gitmiş ve “*Bravo size! Bayağı heyecanlandım*”(AÖ, s. 50) dedirtmiştir. Görmediği hırsızın eve nasıl girdiğine dair bir senaryo uyduran yazarın alaycı kişiliği de göze çarpar.

Yazarın herhangi bir isim değişikliğine gitmeden anılarını aktardığı “Bir Dağ Kenti Tunceli” hikâyesinde, adı geçen herkes yaşamış kişilerdir. Adnan Özyalçiner, eşi Sennur Sezer’le beraber öyküde ismi geçen kişiler, Zaza siyasetçi Hüseyin Aygün, Emek Partisi’nin Ankara’da yapılan 5. Olağan Kongresi’nde Partinin Genel Yönetim Kurulu üyelerinden Mazlum Sarısaltık ve Mustafa Yalçiner, 8 Ocak 1996’da İstanbul’da gözaltında işkence yapılarak öldürülen gazeteci, Evrensel gazetesinin muhabiri Metin Göktepe’nin annesi Fadime Göktepe, Türk şair, çocuk edebiyatı yazarı Güngör Gençay, Evrensel gazetesi yazarlarından Bülent Falakoğlu, yazar Hasan Kıyafet, 2011 yılına kadar EMEP genel başkanlığını yürüten Levent Tüzel, EMEP il başkanı Ali Taman ve Bolu’da öldürülen genç Kenan Mak’tır.

“Bir Kentten Bir Kente Gitmek” öyküsünde, bir önceki hikâyede karşımıza çıkan Fadime Göktepe, Levent Tüzel, Adnan Özyalçın ve eşi Sennur Sezer yer alırken; fotoğraf sanatçısı Ferda Çağlayan, Evrensel gazetesi yazarlarından Ender İmrek, EMEP Urfa il başkanı Cemalettin Özgen, Urfa il örgütü avukatı Bülent Güleç de ismi geçen kişilerdendir.

“Mustafa Dayı” öyküsüne ismini veren kişi Urfa il başkanı Cemalettin Özgen’in babası Mustafa Özgen’dir. Ev damındaki sohbet boyunca sessizliği ve dimdik oturuşuyla yazarın dikkatini çeker. Hikâye sonlanmadan yaptığı kısa konuşmayla, güneydoğu çiftçilerinin özelleştirmeler sebebiyle yaşadığı acı tabloyu gözler önüne sermiştir. 45 yaşında olmasına rağmen, misafirler tarafından 60-80 arası bir yaşta sanılması kayda değer. Bu durum halkın yaşadığı zorluklar ve dertleri sebebiyle çöken fiziki yapısına, yüzde oluşan yaşanmışlık çizgilerine bir örnektir. Öykünün çatışmasında önem taşıyan bir diğer kişi 19,20 ve 21. dönem Şanlıurfa DYP Milletvekili olan Sedat Bucak’tır. Yazar bu kişiyi “*Siverek padişahı*” (s. 37)olarak adlandırarak tepkisini ortaya koyar. Sedat Bucak’ın tarlalarında çalışan işçiler için ise ‘*köle*’ tabirini kullanması ezen ve ezileni göstermesi açısından önemlidir.

“Ölenler-Öldürülenler-Mezarsız Bırakılanlar” “... *duvara yazı yazmak, bildiri asmak ve Sivas katliamında ölenler için saygı duruşunda bulunmak*” (Aİ, s. 47)

gerekçesiyle öldürülen Sinan Demirbaş ile 7 Ocak 1998 tarihinde İnönü Üniversitesi'nde öldürülen genç Ümit Cihan Tarho'nun öyküsü üzerine kurulmuştur.

“Direniş”te, diğer öykülerden de tanıdığımız Özyalçiner'in eşi Sennur Sezer, Ender İmrek ve Levent Tüzel yer alırken Grup Dost Ezgi'den Mustafa, Alper, Kağan, Avukat Cevriye Aydın ve fotoğrafçı Ferda Çağlayan ile Petrol-İş Sendikası İstanbul Şubesi Başkanı Nejat Elibol ve personel müdürü Ertuğrul Altay da kişiler arasındadır.

“Dava Yolunda” öyküsünde, 12-13 Mart 1995'te meydana gelen Gazi Mahallesi olaylarında hayatını kaybeden Fevzi Tunç'un babası ve annesi ile Zeynep Poyraz'ın annesi Menekşe Poyraz yer alır. Aileler ve avukatların yer aldığı otobüste, Adnan Özyalçiner, İsa Bal, Evrensel gazetesinden Beyda Yıldız ve EMEP'ten iki arkadaşları daha vardır.

“Fabrika Düdükleri”, 1998 yılında özelleştirme kapsamına alınıp anonim şirkete dönüştürülen SEKA işçilerine katılan EMEP'liler, İl Başkanı Mehmet Kılınçaslan, Ali Ekber, günümüz şair ve yazarlarından Gülsüm Cengiz, Türk gazeteci, şair, yazar Ruşen Hakkı, Türk şair, çocuk edebiyatı yazarı Güngör Gençay ile yazarımız Adnan Özyalçiner.

“Her Şey Yaşar Hiçbir Şey Ölmez”de; Doğan Hızlan, Konur Ertop, Ataol Behramoğlu, Enver Ercan, Sennur Sezer ve Özyalçiner 90’lı yılların başında Hürriyet gazetesinde çalışan kişilerdir. Kemal Özer, Cengiz Bektaş, Önay Sözer, Oktay Tuncer ise Salim Rıza’nın İstanbul Erkek Lisesi’nden öğrencileri olarak karşımıza çıkar. Salim Rıza’nın yetiştirdiği öğrenciler arasından birçok ünlü yazar, şair, aktör, ressam da çıkmıştır. Cahit Külebi, Vedat Türkali, Orhan Ural bunlardan bazılarıdır.

Öykünün esas kişisi ise dolu dolu yaşamıyla, edebiyata olan sevgisi hatta tutkusuyla dikkat çeken ve ardında birçok hayran bırakmış olan Salim Rıza’dır. “*Hocaların Hocası*”(s. 137) lakabıyla ünlenen Salim Rıza ders verdiği okullarda disiplini elden bırakmayan, öğrencilerini yalnız öğrenci olarak değil birer insan olarak tanımaya çalışan bir öğretmendir. Girdiği ilk derslerde uyguladığı genel bir yöntem vardır; öğrencilerden boş kâğıt çıkarmasını ve buraya kendilerini tanıtan bir yazı yazmalarını ister. Böylece ertesi derse öğrencilerinin kimliklerinin yanında anlatım özelliklerini, bilgi ve görgülerini de öğrenmiş olarak başlar. Özyalçiner “*Beni öykü yazmaya iten belki de kendim için yazdığım bu ilk denemedir*” (Aİ, s. 134) diyerek Salim Rıza’nın kendisi için ne kadar önemli olduğunu da özetlemiş olur. Salim Rıza’yı diğer edebiyat hocalarından ayıran birçok nokta vardır ki bunların başında klasik edebiyat bilgilerini ikinci plana atmış olmasıdır. O derste okunan şiirlerin kalıplarıyla değil anlamlarıyla, yazılan kompozisyonların başarıları, öğrencilerin edebi yetenekleriyle ilgilenen bir öğretmendir. Kuru bilgiden ziyade yaşama önem veren kişiliğiyle unutulmayan bir hoca haline gelmiştir.

“Duvarların Dışında” öyküsü, Zihni Anadol’un ölümü üzerine kurulmuştur. Cenaze törenindeki kalabalık, Anadol’un özellikle gençler arasında oldukça sevilen ve davası yolunda ömrünü tüketmiş biri olduğunu gösterir. Özyalçiner’in anlatımından yola çıkarak Anadol’un şakacı ve direnişçi bir kişilik taşıdığını, çevresinde gençleri toplayan, onlarla vakit geçirmekten hoşlanan sosyalist görüşlü bir yazar olduğunu söylemek mümkündür.

“Bu Öykü Nasıl Yazıldı?” öyküsünün merkezinde, ismi verilmemiş olsa da yazar Adnan Özyalçiner bulunur. Karısını seven, ailesiyle vakit geçirmekten mutlu olan, her türlü ortamda yazı yazabilen biridir Özyalçiner. Öykünün vaka zeminin oluşmasına sebep hadise ise yazarın bu kalabalık ve gürültüden kaçarak yalnız kalabileceği bir sessizlik aramaya başlamasıyla yaşanır. Anlatıcıya göre “*Evde yazı yazmayı, salonun ortasında karısıyla karşılıklı oturup çalışmayı A.Kadir’den örnek almış*” (YKBG, s. 239) olmalıdır. A. Kadir ya da tam adıyla İbrahim Abdülkadir Meriçboyu 1940 kuşağı toplumcu şairleri arasında yer alan Türk şairdir. Çeviri çalışmalarıyla dünya şiirinin tanınmasına katkıda bulunmuştur.⁷⁴ O da tıpkı Özyalçiner gibi ailesi salonda otururken, özel çalışma odasının sessizliğinde bir şey yazamayan ve daktilosunu alıp salonda yazmayı tercih eden biridir.

Anlatıcıya göre Özyalçiner’in sessizlik aradığı o sabah “*Başına gelenler, bir özentinin sonucudur.*” (s. 252) Yazar, yaz mevsimlerinde her gün ayağında şort,

⁷⁴[https://tr.wikipedia.org/wiki/A. Kadir](https://tr.wikipedia.org/wiki/A._Kadir), (Erişim tarihi: 10.01.2016)

sırtında zembille Moda koyuna inip iri bir kayanın üstünde yazılarını yazan Haldun Taner'e özenmiştir. Ne var ki hevesi yarıda kalmış, arzuladığı yazıyı ne vapurların kimsesiz kamaralarında ne de kıyıdaki kayalardan birinin üstünde yazabilmiştir. Yazarın yalnız kalabileceği mekânlar bulduğu, sakinliği ve sessizliği yakaladığı halde tek satır yazamadan eve dönmüş olması, kalabalık, gürültü, patırtı içinde yazmaya alışkın kişiliğinin göstergesidir.

Öyküde bir de yalnızca adı geçen kişiler vardır. 1978 yılında Selçuk Baran'la bölüşerek kazandığı Sait Faik Hikâye Armağanı'nı almak için Burgaz Adası'na davet edilen yazar, eşi Sennur Sezer'le yola çıkmıştır. Vapurda Ümit Kaftancıoğlu, Tomris Uyar, Selçuk Baran, Füsun Akatlı (o zamanlar Füsun Altıok) ile karşılaşılırlar.

“Kuşlar da Var” öyküsünün merkezinde; tiyatro, modern dans ve performans sanatçısı olan Erdem Gündüz yer alır. Öyküde adı verilmemiş olsa da ‘ben’ diyerek hadiseleri aktaran kişinin Erdem Gündüz olduğu, gerçek yaşamda onun tarafından söylenen iki cümleye eklenen dipnotta belirtilmiştir. “*Ben içimdeki acıyı, insan ölümlerini duyurmak için durdum. Duran başkası da olabilirdi.*” Bana göre: “*duran adam bir kişi değildir.*” (AP, s. 17). Yazar bu cümlelerin sonuna eklediği dipnotta şunu belirtir: “*Tırnak içindeki sözler tiyatro, modern dans ve performans sanatçısı olan, eylemini ‘sivil itaatsizlik’ olarak niteleyen Erdem Gündüz’ün açıklamasından alınmıştır.*”(s. 18) Erdem Gündüz’ün başlattığı ve dipnotta belirtildiği üzere ‘sivil itaatsizlik’ adını verdiği direnişin sonraki günleri “Yazarın Birinci Notu” ve “Yazarın İkinci Notu” başlıkları altında aktarılmıştır.

Erdem Gündüz doğanın tahribine karşı çıkan fakat bunu şiddet kullanarak değil de sessiz duruşuyla ortaya koyan ve bir sanatçıya yaraşır şekilde karakterini sergileyen kişi olarak çıkar karşımıza. Alandan başları önlerinde gelip geçen, düşünmeksizin yürüyen vurdumduymaz kalabalığın ortasında güçlü bir karakter olarak varolur. Daimi bir gidiş geliş halinde olan insanlara karşı inatçı bir kararlılıkla sadece durur. Bu duruş, güçlü bir karakter tarafından ortaya konan sessiz bir direniştir fakat onca sessizliğine karşın insanları çevresinde toplayan ve koşuşturmacayı bırakıp onları da durduran bir direniştir.

3.5.Özet

“Panayır”

Öyküde *esasetoplum düzeni ve bunun mekanik işleyişi panayır alegorisiyle ve masalımsı bir atmosfer içerisinde verilir.*⁷⁵ Epeyce kalabalık bir panayır alanını gezen öykü kişisi, dikkatli gözlerle çevreyi inceler. Bu sırada yeşil brandadan çatılmış olan bir panayır çadırı gözüne çarpar. Diğerlerinden farklı bir görünüme sahip çadırın önünde bedevi kılıklı bir çığırkan, çadırın içinde görülmeye değer bir varlık olduğundan; *boyuna bakmadan milletleri nasıl birbirine kattığından, koca koca demirleri suda yüzdürüp, havalarda uçurduğundan, katıla katıla güldüğünden, ağladığından, sevip sevildiğinden* bahseder. Çığırkanın ballandırarak anlattığı varlık

⁷⁵ Cem Şems Tümer, *50 Kuşaklı Yazarlarından Adnan Özyalçın*, Grafiker yay., Ank., 2016, s. 57

aslında sıradan bir insandır. Tüm o ağdalı sözlere rağmen, kalabalık bu çığırtkanın laflarına itibar etmez ve birkaç istisna dışında kimse bu sıradan varlığı, yani kendisini, kendi dünyasını görmek istemez.

“İri Elmalar”

Öykü kişinin bir manavı tartaklamasıyla başlayan öyküde, anlatıcı manavı sarsmaktan hoşlandığını ancak bundan da “*ötekiler gibi*” çabuk bıktığını söyler. (40) Kahveden kendisine doğru koşturan eli sopalı kalabalıktan kaçıp kaçmamakta kararsızdır, “*Kaçmasam beni anlarlar mıydı*” (42) diye düşünse de bundan vazgeçer çünkü “*onlar beni anlamaktan, hatta bir insanı anlamaktan*”(42) uzaktır. Anlatıcının bu manavla olan ilişkisinin niteliği öykü ilerledikçe açığa çıkar. Anlatıcının annesi mide rahatsızlığı sebebiyle hastaneye kaldırılmıştır. Manavdan aldığı elmalarla annesini ziyarete geldiği gün, annesinin bir gece önce fenalaşıp öldüğünü öğrenir ve o şaşkınlıkla elmaları yere düşürür. Elmaların hepsinin dibinden çürümeye başladığını fark eden anlatıcı, sinirle manava koşar ve adamı tartaklamaya başlar.

‘‘Çıplak Bir Ampulün Altında Yaşananlar’’

Yoksul bir evde geçen konuşmalardan oluşan öyküde, esas üzerinde durulan kişi bedensel engeli bulunan ‘‘yuvarlacık, yerden bitme bir şey’’dir (55). ‘‘Bizim gibi bir insan’’ (55) olan genç adamın belden aşağısı yoktur, ellerine geçirdiği takunyalarla yürümeye çalışır. Görenlerin ‘‘şeytan görmüş gibi’’(58) korktuğu bu kişi toplumdan dışlanır; o sokaklarda, çarşılarda görülmek istenmeyen bir varlıktır.

‘‘Alt Ucu’’

İbrahim, bıkkın bir halde ‘‘Dokumacıların dükkânı önünden atının ipini çekeleyle çekeleyle, başı eğik, bir eli cebinde’’ (64) geçmektedir. Dokumacı seslenince, onunla beraber bir köşeye çömelip sigara içmeye başlar. İbrahim ‘‘hep aynı’’ (65) duran göğün hiç değişmemesinden şikâyetçidir. Bunun yanı sıra kara kuru olan atını da bir alıcı bulamamıştır. Göğre baka baka kahveye giren İbrahim, bir aralık sokağın hareketlendiğini, sinsi yelin ortalığı birbirine kattığını görünce, dışarıda duran atının yanına koşar. ‘‘O anda hiç ummadığı, inanılmaz bir manzarayla’’ (66) karşılaşan İbrahim, olduğu yerde donakalır. ‘‘Gök birdenbire kahverengimsi, karamsı, aralarında ot bitmiş eski surun taşlarıyla taşlaşır. Ve çarçabuk üstlerini’’ (66) örter.

‘‘Hareket Zili’’

Anlatıcı bir otobüs yolculuğu sırasında, annesiyle yolculuk eden küçük bir çocukla şakalaşıp gülüşmektedir. Çocuğuyla ilgilenildiğine sevinen kadın, adama gülümseyerek gidecekleri hastaneden söz açar. Yenice taşınmıştır ve buraları pekiyi bilmediği için hangi durakta inmesi gerektiğini sorar. Hastane civarını ezbere bilen adam, kimsenin kullanmadığı ve kendisinin keşfettiği en kestirme yolu tarif eder. Diğer insanlara karşı tepkilidir çünkü kimse alışık olduğu yolların dışına çıkmak, yeni yollar denemek ve görmek istemez. Kadını bu alışkanlıktan kurtaracağını ve yeni yoldan yürümesine sebep olacağını düşünür. Ne var ki kadın komşusundan dinlediği yolları tanıyınca, anlatıcının tarif ettiği mesafeden iki durak önce inmeye kalkar. Bu duruma sinirlenen anlatıcı *‘‘Herkes gibi, aptalcasına’’* (76) davrandığı için kadını cezalandırmak ister, aniden zile dokunur ve çocukla annesinin tam kapıdan ineceği sırada yere düşmesine sebep olur.

‘‘Taş’’

Öykünün başkişi olan çocuk bir gün eve geldiğinde taşlıkta bir sürü ayakkabı olduğunu görür, annesinin de ağlamaklı bir hali vardır. Evin içinde toplanan kadınlar çocuğu görünce yanlarına çağırıp sevmeye başlar, *‘‘hepsi de saçlarını okşayıp, sırtını sıvazlar’’*(84). Biraz sonra annesi yıkanması için oğlunu çağırır ve yıkanma süresince ikisi de hiç konuşmaz. Annesi daha fazla dayanamayarak hızlı hızlı soluklanır ve

babasının öldüğünü söyler. Çocuk, babasının ölümü karşısında uzunca bir süre tepkisiz kalır. Ölüme karşı gösterdiği ilk tepki *“Yanı başındaki otçuklardan birini, düşünmeden, gelişi güzel, ayakkabısının burnuyla iyice”* (93) ezmesidir.

“Uğultu”

Her sabahki gibi uyandıktan sonra sokağa çıkan Mahmut Bey, o sabah dairedeki işine veda etmek üzere yol koyulmuştur. Fakat bütün gün orada burada uyuklayarak akşamı eder. Kendisinde o güne değin tanımadığı bir farklılık vardır; *“iki gündür derisine yapışıp onu bir türlü bırakmak istemeyen bu hasta duyarlığı”* (125) sebebiyle sokağa, yaşadığı apartmana, her gün gördüğü kediye daha dikkatli gözlerle bakmaya başlamıştır. O akşam yaşadığı apartmana geldiğinde önünde yükselen basamakları ağır ağır çıkmaya koyulur. Ancak *“Birdenbire anlayamadığı o şey”* (127) gerçekleşir, ayaklarının yerden kesildiğini hisseder. Ertesi sabah müezzin *“Mahmut Bey’in yabancı olduğunu ileri sürerek ayrıca ezan”* (129) okumaz. Toplumdan kopuk bir yaşam süren bu yabancının kimi kimsesi olmadığı için ölümünün duyurulması da gereksiz görülür.

‘‘Beton Kırılıklar’’

Öykü kent yaşamına duyulan öfkenin dışavurumudur. *‘‘Otobüs bu dışavurumun kilit noktası olarak belirir öyküde.’’*⁷⁶ Nefes alınacak yerin dahi kalmadığı kalabalık otobüsler; birbirine ve çevresine yabancılaşmış insanlarla doludur. Öykü kişisi insanlardaki bu donukluğa olan tepkisini ise kapılara kadar doluşan insanları düğmeye basıp yere düşürerek gösterir.

‘‘Cam Bardaklar’’

Kapitalizmin eleştirisinin yapıldığı öyküde, devrin bilginleri kırılmaz cam bardak yapımını keşfeder. Böylece kısa zaman içinde insan vücudunu da ölümden kurtarabileceklerdir. Cam bardakların yapımı için, şehrin dışında yer alan geniş ekin tarlalarının hepsi dev makinelerle ezilir ve yerine fabrikalar kurulur. Ortalıkta *‘‘Bir tek işsiz’’* kalmaz *‘‘Ve bardaklar; yüzlerce, binlerce, milyonlarca bardak, su gibi akmakta’’*(140) devam eder. Gün gelir ve bardak yapımını durdurmak zorunda kalırlar çünkü evler gerekli gereksiz bir sürü bardakla doldurulmuştur. *‘‘O zaman şehrin uzağındaki bırakılmış tarlalara doğru çıldırmanın eşiğinde, gözleri dönmüş, aç bir sürü’’* (140) akın etmeye başlar. *‘‘oradan oraya karmakarışık koşarak, ölmeyeceklerini bile bile bu yüzden de kahkahalarla gülerek ya da hüngür hüngür ağlayıp, kusarak, küfrederek’’* (141) kendilerini ya yüksek yapıların üstünden atar ya

⁷⁶ Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kırın Hikaye*, Metis yay., İst., 2013, s. 131

da yangınlar çıkarıp ortasında otururlar. Ötede ise bu çıldırmış kalabalığa karşılık bir grup insan “*çömlekçiler sokağının sağır ve dilsiz testicileriyle, çömlekçileri*” (141) eskisi gibi kırılan bardaklar yapmaya ve doğup ölmeye devam etmektedir.

“Sur Kapılarında”

Surlarla çevrili bir kenti ziyarete gelen anlatıcı, surların yıkık bir yerinden kente girer ve bir dilenciyle karşılaşır. Dilenci kılıklı bu adam şehrin şanlı tarihi hakkında destansı cümleler kurarak ziyaretçilerden para toplayan bir rehber gibidir. Şehre giren anlatıcımızı da aynı destansı cümlelerle karşılar fakat beklediği ilgiyi göremez. Bunun üzerine gerçek bir hayatın, çok eski zamanların, surların yapımının tarihini anlatmaya başlar; anlatıcımız bu öyküden oldukça etkilenir ve adamı dinlemeye koyulur. Dilencinin anlattıklarında daima ezilen, kandırılan taş işçileri ile onlar üzerinde hâkimiyet kurmuş yöneticiler vardır. “*Yoksulların öyküsü*”nün (114) anlatıldığı metin; insanlık tarihini, sömürüyü, başkaldırıcı masalsı bir hava içinde dile getirir.

“Yağma”

Günlerdir yapabileceği bir iş bulmak için sokaklarda dolaşan topal bir adam, her akşam evine işsiz olarak dönmektedir. Karısının ara sıra gittiği çamaşır işi geçimleri

için yeterli değildir. Şehrin ışıklı caddelerinde oradan oraya savrulduğu bir akşam, gizlendiği köşeden ışıklı pazar yerini seyre dalar. “*Oradan nevalesiini kapan*” (125) hızla arabalara doluşmakta, elleri dolu halde evlerinin yolunu tutmaktadır. Bu “*Birtalan, bir yağma*”dır (125). Adam kararlılıkla gizlendiği yerden çıkar, bu tüketici topluluktan intikamını alacaktır. Önce arabaların arasına dalar ve gelişi güzel birinin kapısını hızlıca açar. Şoföre indireceği yumrukların hesabını yaparken, üç kişinin açtığı kapıdan içeri girdiğini fark eder. Aynı şeyi bir kez daha tekrarladığında yine birkaç yolcunun açtığı kapıdan girdiğini görür. Artık şoförün kapısını açıp adamı pataklamayı düşündüğü sırada şoför avcuna bir bakır onluk bırakır. Bu işlemi diğer arabalarda da tekrarladığında ellerinin parayla dolduğunu görür; artık yağmaya katılacak olmanın sevinci içindedir.

“Gökyüzünde Ayaklanma”

Yoksul bir kulübede yaşayan baloncu ile karısı, bütün gece uğraşır ve balonları şişirirler. Adam sabah sokağa çıktığında sicime bağladığı rengârenk balonların her biri sokağı aydınlatmış gibidir. Baloncunun geçtiği ilk yer Bakırcılar Çarşısı’dır. Çarşıda birçok çocuk varsa da onlara balon satmak anlamsızdır. Çünkü hepsi “*Yaşamadan yitirmişlerdir çocukluklarını*” (129). Küçük çocukların emekleri sömürülmektedir. Şehrin kıyı kesimine doğru yol alan baloncu, buranın sakinlerini oluşturan varlıklıların çocuklarına balon satmak ister. Çocuklar da almak ister fakat yetişkinler “*A oğlum onlar pis çocukların balonları*” (131) diyerek baloncunun umudunu söndürür. Baloncu, emeğinin, “*gece boyunca üflenmiş öz soluğuyla*

boy atıp dirilmiş'' (128) balonlarının karşılığını alamamıştır. Kuytu bir yere geçer ve iyice pörsümüş olan balonlarını ateşe verir. Gökyüzünde yükselen alevli balonları gören kalabalık, ''varlıklılardan biri balkonundan salmış olmalıydı bunca balonu'' (131) diye düşünür. Baloncunun gösterisi zenginler tarafından anlaşılamamış olsa da çılgınca alkışlanır.

''Çarşı''

Çeşit çeşit her türlü eşyanın bulunduğu çarşıda, zenginlerin dünyasında giyilen kıyafetler, takılan çantalar, takılar da satılır. Normalde zenginlere ait olanın halk tarafından kullanılması mümkün değildir ancak hırsızlar bu işi de çözmüştür; önce zenginlerin mallarını çalar, orasını burasını yağlayıp kirlettikten sonra ikinci el pazarlarında satarlar. Çarşıda işleyen bu düzenden zenginler de halk da memnundur. Bu düzen sayesinde seçkin sınıf her gün yeni elbiseler alabilmekte, yoksul halk da imrenerek baktıkları kıyafetleri ucuza alıp giyebilmektedir. Emperyalist pazarın bir örneği olan çarşıda düzenin yürümesi için korucular tutulmuştur. Bir gün çarşıya giren iki satıcıdan biri keçe diğeri de yapma çiçek satmaktadır. Kimseye satış yapmamış, sonuçta birbirlerinin mallarını almaya karar vermişlerdir. İşte o zaman iki korucu tarafından kovalanmaya başlarlar çünkü bu yaptıkları düzene aykırıdır.

‘‘Bir Güz Kırğını’’

Her gün devlet dairesindeki işine gidip gelen adam, kalabalıklaşan dünyada yalnızlaşan insanın temsilidir. Bir gün kalabalık arasında yitip giden kadınlardan birinin peşine düşer, bu takip onu havuzunda kuğuların yüzdüğü parka getirir. Adam yaz boyu her gün o parka gitmeye ve kuğuları izlemeye başlar. Bu ‘‘lekesiz aklık’’ (143) ona yalnızlığını unutturur. Sonbahar gelip de havuz boşaltıldığında, adam tüm dünyaya ve tanrıya duyduğu kızgınlıkla havuzu dolduran çökeleğin içine atlar, ‘‘pıhtılaşmış kan, yoğunlaşmış irin’’ (144) içinde kaybolup gider.

‘‘Yıkım Günleri’’

İtfaiye Parkı’nda kestane satarak geçimini sağlayan adam, şehrin betonlaşmasından birinci derecede etkilenen kişilerden olmuştur. Önceleri bir ekmek fırınının, bozacının, şekerinin ve daha birçok dükkânın sıralandığı alan sıcak bir görünüme sahiptir. Bu sıralarda kestanececinin işleri de yerindedir; yazları çağla, badem kışları da kestane satarak geçimini sürdürür. Fakat yıkım günleri başlayınca sığındığı her köşeden ayrılmak zorunda bırakılan kestanececi, dostlarından da ayrı düşer; dükkânları yıkılan esnaf oraya buraya dağılmış, yeni yaşamlar kurmaya çalışmaktadır. Kestanececinin tezgâhını kurduğu her köşe başı yapay bir görünüme kavuşmuştur; öbeklerde ‘‘çiçek yerine kuru, sivri sivri çalılar’’ (75) yer alır. Kestanececi sığındığı

son köşeden de bir belediye memurunun azarlamasıyla çekip gider; uygarlıktan payına düşense kalabalıktan iyice uzak olan تنها bir mezarlığın yanındır.

‘‘Kök’’

Şehrin dışında yer alan Teneke Mahallesinin sakinlerinden biri, soğuk kış sabahında, evinin pencerelerini dahi kapatan kara rağmen kök toplayabilmek için dışarı çıkar. Topladığı her kök onun için değerlidir, adam şifalı kökleri parıldayan nesneler gibi görür. Tezgâhını kurduğu caddenin karşısında yer alan kuyumcunun parıltısını görünce ise şifalı kökler bir anda sönüvermiştir. Kuyumcudaki altınlar dükkânın önünü hatta sokağı bile ışığa boğmuştur. Biraz sonra kuyumcunun çırağı kök satıcısını dükkâna çağırır. Patron dükkânına giren satıcıyı sevecenlikle karşılar, adamsa kuyumcunun niyetini çoktan anlamıştır. Patronun masasında duran jilet paketleri, çakmaklar, ayakkabı bağları civardaki satıcılardan alınmıştır; kuyumcu kendisinden de biraz kök satın alıp fikrinde bu küçük satıcılara yardımcı olacaktır. Kök toplayıcısı, patrondan gördüğü ilgiye aynı karşılığı vermez, oracıkta uzun bir konuşma yapar. Kök toplayıcısı zenginlerin hâkimiyet kurduğu düzende, her şeye sahip olmalarına rağmen içine düştükleri mutsuzluktan, zenginlerin katkısı nedeniyle bitmek bilmeyen dünya savaşlarından bahseder. Konuşurken öyle heyecanlı ve kızgındır ki patronun yakasına yapışır. Bunun üzerine çırak hırsız olduğunu haykırarak polisleri çağırır. Kök toplayıcısı sisteme karşı duyduğu kını dışa vurmuş olmanın rahatlığıyla hızlıca oradan uzaklaşır.

‘‘Tutsaklar’’

Amerikalı askerlerle Yusuf Bey’in bulunduğu bir cip, Yusuf Bey’in köyüne doğru yol almaktadır. Köyün değışmez muhtarı olan Yusuf’un Amerikalı askerleri köye getirişinin sebebi, bir aşk hikâyesine dayanmaktadır. Kızı Emine’nin sevdiği adam Kemal’le kaçacağını öğrenen Yusuf, kızını NATO üssünde görevli Tom’un evine hizmetçi olarak götürmeye karar vermiştir. Sabaha karşı köye giren cip, Emine’lerin evi önünde durur. Yusuf Bey hızla yukarı çıkarak karısını uyandırır ve Emine’yi hazırlamasını, onu götüreceğini söyler. Emine’nin bohçası zaten akşamdan hazırdır, fakat Kemal’le buluşacağı saat gelmeden babası çıkıp gelmiştir. Emine çaresiz bir halde babasının peşi sıra yollar. Köye girince hadiseyi öğrenen Kemal’in ‘‘gözlerindeki yaşlar akmadan kurumuştur’’ (30). Kamyonuna aldığı Aco Mevlüt’le su pompasını giden Kemal, civardaki bahçelerde işlenen köylülere seslenir. Kemal’in bağırmasını duyan, işini bırakıp onu dinlemeye koyulur. Kemal, kavuşmasına engel olduğu için Yusuf Bey’e değil aynı zamanda yurdunu istila eden Amerikalılara da bir o kadar kızgındır. ‘‘Bugün suyunuzu kendi depolarına akıtanlar rüzgârınızı engelleyenler, denizinizin önünü kesenler, otlaklarınızı elinizden alanlar, yarın, sevdalınıza kavuşmanızı da engelleyecekler.’’ (32) diyen Kemal’in konuşması sömürüye bir başkaldırı niteliğindedir.

‘‘Baskın’’

Veysel ve karısı Elmas, köylerinde toprak sahibi olamadığı, bu sebeple köyde rahat bir yaşam süremedikleri için şehre göç eder. Veysel çocukluğunda köyün ağası Kasım’ın adamları tarafından dövülmüş, yediği dayaktan sonra da sağır kalmıştır. Sağırlığı sebebiyle şehirde de iş bulmakta güçlük yaşamış, bir süre sonra bir apartmana kapıcı olarak girmişlerdir. Ancak bütün işler karısına kalır, Veysel apartmanın arka bahçesinden sorumludur. Bir sabah geç vakitte uyanırlar, o saate kadar kimsenin zili çalmış olmaması gariptir. Veysel bir hamlede yataktan doğrulur ve bahçeye çıkar. Bahçeye açılan sahanlık çamurludur, yerde ayak izleri vardır, bahçedeki çiçeklerin hemen hepsi ezilmiştir. Veysel ne olup bittiğini anlamaya çalışırken, merdivenlerden çelik başlıklı, silahlı adamlar geçer; kollarında yaralı bir genç vardır. Hemen ardından getirilen ve birkaç kişinin güçlkle taşıdığı diğer genç ise ölmüştür. Çatışmanın geçtiği daireye içi yanarak bakan Veysel, eline aldığı toprak testiyle dışarı koşar. Apartman sakinlerinin oluşturduğu donuk kalabalığı yararak, yaralı gence su vermek gayesiyle ilerler. Ancak cipe yaklaştığında, araba aniden hareket eder. Yılmayan Veysel bu sefer de arabanın yanında koşmaya başlayınca göğsüne inen bir ayak darbesiyle yere düşer. Bu hadiseden sonra Veysel ve karısı toparlanarak, tüm bu umarsız insanları geride bırakır.

‘‘Buluşma’’

Aysel, motorlu dikiş makinesiyle evinde çalışarak geçimini sürdüren bir işçidir. Evde bulaşıkların yığıldığı, üst üste yığılan patiskaların dikilmeyi beklediği bir gün; yorgunlukla uyuyakalır. Karmakarışık rüyalar gördüğü o sırada zilin çaldığını duyar gibi olur, yerinden kalkar. Kapıda bulduğu kâğıt parçasında yarın saat on birde Harem’de olması gerektiğini söyleyen bir not vardır. Aysel büyük bir sevince kapılır çünkü not bir fabrika işçisi olan kocası Hasan’dan gelmiştir. Hasan, fabrikada bildiri dağıttığı gerekçesiyle bir aydır tutukludur. Ertesi sabah güzelce giyinip yola koyulan Aysel, rıhtımda arabalı vapurun kıyıya yanaştığını ve zırhlı bir aracın vapura doğru ilerlediğini görür. Araç vapura girdiğinde Aysel de yolcu bölümüne doğru yürür fakat bütün uğraşlarına rağmen Hasan’ı göremez. Buluşma farklı bir şekilde gerçekleşir. Aysel *‘‘şoför mahallinin açık penceresinden, baş komserin iyice eğik sırtının arkasındaki boşluktan alabildiğine açık ve gergin bir elin beş parmağının ara yerdeki cama yapıştığını ve ona baktığını görür.’’* (59)

‘‘İkinci Arka’’

Habip ve ailesi yaşadıkları köyün yoksul ailelerindendir. Dönemin birçok işsizi gibi o da Almanya’ya gidip bir süre çalışmanın ve para biriktirmenin hayalini kurar. Bir gün köylerine gelen kamyon, bütün işsiz güçsüz takımını toplayıp kente götürür. Söylediklerine göre yeme, içme, yatmanın dışında her birine yüz kayme verilecektir.

Söylenen işi yaptıklarında paralarını alıp köye döneceklerdir. Habip'in de aralarında bulunduğu kalabalık ‘’dinsiz komünistler’’in (65) yapacağı toplantıyı taşlı, sopalı, tabancalı bir eylemle dağıtır; o sırda Habip de bacağından kurşunlanır. Habip'in o şekilde köye dönmesine izin vermezler, tedavi için İstanbul' gönderirler. Bir süre İstanbul'da yaşamak zorunda bırakılan Habip hamallık yapmaya başlar. Sokakların buz kestiği soğuk bir kış günü, düşmemek için yere dikkatle basan Habip'in esas korkusu; matbaaya götürmek için yüklendiği malları yere düşürmektir. Arkasına yüklediği parçaları da teslim ettikten sonra kahveye gidip oturacak ve sıcak bir çay içecektir. Ne var ki sistemin tipik patronlarından olan matbaa sahibi, Habip'in tek bir kelime etmesine fırsat vermez. Otomobiliyle Habip arasında benzerlik kuran patron, buzlu yollarda kaymadan gelmeyi başarmıştır çünkü arabasının tekerlerinde zincir vardır. Habip'in de ayaklarına zincir takılmalıdır ki düşmeden yürüyebilsin. Habip *‘‘bir an için, ayaklarına zinciri geçiren çırağın ellerine’’* (73) basmak istese de sesini çıkaramaz.

‘‘Dükkân’’

Anlatıcı, bir tavukçu dükkânından bahsedeceğini söyleyerek öyküsüne başlar. Vatan Caddesi'nde yer alan dükkân uzun süredir anlatıcının ilgisini çekmektedir. Bir akşamüstü dükkânın alıcıları arasına katılır fakat esas gayesi *‘‘dükkândaki çalışmayı bir de yakından izlemektir’’* (77). Sırası gelen müşteri, kafesten bir tavuk ya da horoz seçer; seçilen hayvan kafesten alınarak genişçe bir yere konur. Ancak hayvanlara sunulan bu özgürlük kısa sürer, duvardaki boşluktan uzanan bir el hayvanı yakalar ve

işlemden geçirdikten sonra alıcısına teslim eder. Sıra anlatıcıya geldiğinde bu kez kafesten bir horoz seçilir. Horoz, duvarın ardından uzanan ele direnmeye niyetlidir, kendisine uzatılan yemlerle bile ilgilenmez. Bunun üzerine elin sahibi bölmede ufak bir boşluk bırakır ve hayvanın nasılsa oradan çıkacağını düşünerek beklemeye başlar. Ne var ki horoz adamın bir anlık boşluğundan yararlanıp pencere tarafına uçuverir, biraz sonra horoz caddeye arabaların arasına karışmıştır. Horozun bu özgürlüğü de kısa sürer; galerideki arabalardan birinin üzerine tünediği sırada çalışanlardan biri elindeki levyeyle hayvanı yere serer. *‘‘Horoz, çakılların üstüne ıslak bir bez parçası gibi’’* (84) düşer. O gece hastalanan anlatıcı on beş gün kadar sonra kendine geldiğinde aynı dükkânın önünden geçer ve burasının artık bir banka olduğunu görür. Kafesin bulunduğu yer müşterilerin bekleme salonu, hayvanların alındığı küçük boşluk vezne, boğazlandığı yer ise banka müdürü için bir oda haline getirilmiştir.

‘‘Gözleri Bağlı Adam’’

Çocukluğunu bir dağ köyünde geçiren Hayro, evlenip çoluk çocuğa karışınca evin geçimini sürdürmekte zorlanır. Sıkıntılı olduğu bir dönemde bacanağı Muyo imdadın yetişerek onu Karamürsel Amerikan Hava Üssü Ana Tamir Bölümü’ne işçi olarak aldırır. Muyo da bu üste garsonluk yapmakta ve sürekli Hayro’ya Amerikalıların yaşam tarzını, kullandıkları eşyaları ballandıra ballandıra anlatmaktadır. Hayro için Amerika bir rüya âlemdir ve bir gün bu rüya âlemine yakından şahit olacağı fırsat eline geçer; büyük antenin bulunduğu Amerikan bölgesindeki bir tamir işi için görevlendirilir. İlk kez Amerikan bölümüne girecek olan Hayro büyük bir heyecan

taşısa da yolculuğun daha en başı hayal kırıklığının da başlangıcı olur. cipe bindirilmeden önce boş odaya alınan Hayro'nun gözleri bağlanır, antenin bulunduğu yere gelene kadar da açılmaz. Onarım işi bittikten sonra yeniden gözleri bağlanarak cipe bindirilen Hayro en sonunda her şeyi görmüştür ve kimseye anlatacak albenili bir öyküsü yoktur. “Masal sona ermişti(r), büyü bozulmuştu(r)” (98)

“Kuşlar da Var”

Taksim’de bulunan Gezi Parkı, halkın şehir içinde nefes almak, dinlenmek için yürüyüş yaptığı yeşilliklerle bezeli parklardan biridir. Ancak alan AVM yapımı için inşaaata açıldığında halka kapatılır. Bu durumdan sadece insanlar değil, alandaki ağaçlarda yuvası bulunan kuşlar da etkilenmiştir.

“Hayri Bey’in Kondusu”

Levent sırtlarında bahçeli bir evde yaşayan Hayri Bey, henüz yüksek yapıların işgal etmediği bölgede karısıyla birlikte mutlu bir yaşam sürmektedir. Kırılık bir alan olan ilçe, zamanla şehirleşmeye tabi tutulmuş; geniş yeşillikler küçük bahçelere hapsolmuştur. Fakat zamanla bu küçük bahçeler de inşaatlardan zarar görür, saksılara koyulan bir parça yeşillik evlerin içinde yaşatılmaya çalışılır.

3.6.Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatmaya bağılı edebi metinlerde kullanılan dil, aynı zamanda bir bakış açısı sorununu da beraberinde getirir. ‘Ben’ merkezli sunulan anlatımların dil örgüsüyle, bir çocuğun bakış açısından sunulan metinlerin dili aynı olmayacaktır. Anlatılacak olayın yanında bu olayın nasıl anlatılacağı da mühimdir. ‘Bu yüzden olayların kim, hangi algı ve birikim tarafından ve hangi bakış açısından anlatılacağı öykünün kurgusunda, tematik oluşumunda son derece önem taşımaktadır.’⁷⁷Şerif Aktaş bakış açısını üç ana başlık şeklinde inceler; hâkim bakış açısı, kahraman anlatıcının bakış açısı ve gözlemci-anlatıcıya ait bakış açısı. Hâkim bakış açısının kullanıldığı metinlerde, anlatıcı kurmaca dünyada sınırsız bir güce sahiptir. ‘Olay ve şahıs kadrosu ile ilgili geçmişe ve geleceğe ait her şeyi en ince ayrıntısına kadar bilmekte, onlar arasında yaptığı bir seçimi dikkatlere sunmaktadır.’⁷⁸Kahraman anlatıcı bakış açısında ‘Anlatıcı, olayın hem yapıcısı olan bir özne hem de anlatıcı, aktarıcı olan bir kişidir. Kişi, başından geçenleri, bizzat yaşadıklarını gördüklerini, izlediklerini, duygu ve düşüncelerini, değerlendirme ve yorumlarını kendisi anlatır.’⁷⁹Gözlemci-anlatıcının tercih edildiği metinlerde ise anlatıcı, kurmaca dünyada gerçekleşen hadiselerle, kişilere ve mekâna bir kamera tarafsızlığıyla bakar, nakleder. Özyalçınır bu üç anlatıcı tipini de öykülerinde kullanmış olmakla beraber Cem Şems Tümer, Özyalçınır’ın öykülerinde bakış açısı ve anlatıcı konusunu incelerken şu şekilde bir yol izlemiştir; yazarın kullanmış olduğu anlatıcı tiplerini *kahraman anlatıcı bakış açısı* ve *yazar anlatıcı bakış açısı* olarak iki ana başlığa ayırmıştır. Yaptığı sınıflandırmada

⁷⁷Cem Şems Tümer, *a.g.e.*, s. 226

⁷⁸Şerif Aktaş, *a.g.e.*

⁷⁹Nurullah Çetin, *a.g.e.*, s. 110

yazar anlatıcı bakış açısı başlığı altında hem gözlemci anlatıcı hem de hâkim bakış açısını kullandığı öyküleri birlikte değerlendirmiştir.

3.6.1. Kahraman Anlatıcı Bakış Açısı

Özyalçiner “ben” dilini kullandığı birçok öyküsünde kişisel değerlendirmelerde bulunur, fikir ve görüşlerini aktarmaktan çekinmez. Özellikle ideolojinin öne çıktığı öykülerde okuru yönlendirme amacı taşır, hatta bazen slogana yaklaşan cümleler kurmaktan da çekinmez: *“Gösteriş için getirilen balıkadamlar, kum yığınlarına saplanmaktan başka bir şey yapamıyor, insan kokusuna duyarlı köpeklerse köyün tavuklarını kovalıyordu. Bütün bunlar yöre halkına verilen değer in göstergesiydi. Dirisinin baskı, zulümden başka bir şey görmediği yoksul halkın ölüsünün ne değeri olabilirdi?”* (Aİ, s. 46) Birçok öyküsünde ise “ben”den “biz”e dönüş yapar, özellikle *Ayak İzleri*’nde bu duruma sıkça rastlanır. EMEP mensuplarıyla doğu illerine yaptığı gezilerde izlenimlerini dile getiren yazar, yapılan toplu yürüyüşler ve etkinliklerde “biz” dilini kullanır:

“Girdiğimiz yolun iki yanı da tarlalarla çevrili. Solumuzda kızgın güneşin altında yanıp kavrulan, başlarını eğmiş bir ay çiçeği tarlası var. Başına geleceklere sabırla bekler gibiydi. Sağdaki tarlaların çoğu betona kesmişti.” (Aİ, s.70) Yine “ben” dilini kullandığı bazı öykülerde objektif bir bakış açısını tercih eder; kahraman anlatıcı, bir kameraman titizliğiyle gördüklerini yansıtır, öznel yorumlardan kaçınır: *“Anlatmak istediğim bir tavukçu dükkânıdır. Bulunduğu yer Vatan Caddesi’nin tam girişinde, sıra dükkânların en başında, köşededir. Kuşkusuz eskiden bütün bu*

dükkânlar yoktu. Önceleri Pazar yeri karşıda, eski tramvay deposunun çevresinde derme çatma, kuytu bir şeydi. Şimdi beton dükkânların yer aldığı bu yeni çarşıysa Arnavut kaldırımlı, çamurlu, dar iç sokaklar halindeydi.'' (GBA, s. 75)

3.6.2. Yazar Anlatıcı Bakış Açısı

Yazar anlatıcı bakış açısı kimi kaynaklarda *hâkim bakış açısı*, kimi kaynaklarda ise *tanrısal bakış açısı* olarak da geçmektedir. Bu tarz anlatma yönteminde yazar metin içerisindeki varlığını üçüncü tekil kişi olarak hissettirir; bu kişi kurgusal metinde yer alan her şeyi bilen ve gören kişi olarak karşımıza çıkar. Cem Şems Tümer'in tespitine göre Adnan Özyalçiner 122 öyküsünün 55'inde yazar anlatıcı bakış açısını kullanmıştır. Ancak bu öykülerin tümünün tarafsız bir gözle yazıldığını söylemek güçtür. Yukarıda da belirttiğimiz gibi kimi öykülerinde bir kameraman titizliği sergileyen yazar, ideolojinin öne çıktığı öykülerde fikirlerini söylemekten çekinmez. Özellikle Yağma ve Gözleri Bağlı Adam'da açıktan yorumlar yapar, taşıdığı fikri okura da aşılamaaya çalışır: *'Evlerde peynir bile Amerikan tenekelerinde basılıyordu şimdi. Ama gavurun cicili bicili tenekesinin üstünde en alasından köpek maması ya da domuz eti konservesi yazıyormuş kim bilecek. Zeytinyağı, gaz gibi sıvılar için türlü türlü içki şişeleri vardı. Gelinler süslü diyerek bu şişelere kolonya doldurtuyorlardı. Her çeyiz sandığında o şişelerden bulunurdu. Berber dükkânlarında da aynı şişeler başköşedeydi.*'' (GBA, s.16)

Özyalçiner, bu taraflı tutumunu öykü kişilerinin seçiminde açığa vurur; sınıf çatışmasını işleyen öykülerine baktığımızda, yoksul kesimden seçtiği öykü kişilerinin birçoğunun çalışkan olduğunu fakat sistemin çarklarında iş bulamadığını, bu sebeple toplumda yer edinemediğini görürüz. Bu insanların çoğunluğu iyi kalpli ve merhametlidir. “Baskın”, “Buluşma”, “İkinci Arka”, “Sur Kapılarında”, “Gökyüzünde Ayaklanma”, “Kök”, “Gezginci Seyfo”, “Kenarda Birileri”, öyküleri bu durumu örneklendirir. Yoksulların karşısında yer alan varlıklı kesim ise tek tiptir; umarsız, yalnızca çıkarları için mücadele eden, sevgisiz yaşayan bir grup insandan ibarettir. Yazarın öykülerinde varlıklı kesimden bir karaktere bile rastlayamayız, onlar dekoratif unsurları tamamlamak için öyküye yerleştirilen bir fon halindedir. “Yağma”, “Gökyüzünde Ayaklanma”, “Çarşı”, “Burjuva Ölüler”, “Sis”, “Yürüyüş”, “Yarın Hava Güzel Olacak”, “Sıvacı” öyküleri buna örnektir. Kısacası yazarın bakış açısı sadece anlatımda değil, öyküye yerleştirdiği kişilerde de kendini hissettirir.

3.7.Dil ve Üslup

Hikâye, gücünü ve güzelliğini yoğunlaşmada bulan; ayrıntıdan ziyade kısa ve özlü anlatımın önem kazandığı bir türdür. Hikâyede kullanılan kişi, zaman, mekân ve olay gibi unsurlar belirli bir biçimde sunulmalı; anlatılanlar okuyucunun zihninde yer edinmelidir. Dil bir amaç değil araçtır, bu sebeple kullanılacak dil ve üslup son derece önemlidir. Yazar kafasında tasarladıklarını anlatırken dilin imkânlarını titizlikle kullanmalı; içerik kadar dili de önemsemeli, hatta dil ve anlatıma bir parça

daha özen göstermelidir. Dil, tek başına bir şey ifade etmez. Dilin işlevsel bir boyut kazanması biçimle mümkün olur, biçimin bireysel ifadesi ise üsluptur. *“Üslup, anlatımın kazandığı biçimdir. Bir metin; dil, imla, noktalama, cümle, konu, zaman, vak’a, mekân... vs. gibi bir dizi birimden oluşur. Bunlar bir bakıma metnin ham malzemeleridir. Bu malzemelerin, ele alınıp işlenmesi, nihayet işlevsel bir mahiyet kazanması üslupla mümkün olabilir.”*⁸⁰ Esasen dil anonim bir karakterken, her yazarın/şairin elinde farklı bir boyut kazanır. Sanatkârın mizacından, bakış açısından, düşünce yapısı ve hatta yetiştği ortamdan etkilenecek özelleşir. Bu da beraberinde üslup farklılığını getirir.

Özyalçiner’in öykülerine genel olarak bakıldığında, dil konusunda belli başlı karakteristik özelliklerden bahsetmemiz mümkündür. Onun öyküleri kullanılan tema, dil ve anlatım özellikleri açısından incelendiğinde soyuttan somuta doğru bir yol izler. İlk öykü kitapları *Panayır* ve *Sur*’da sıklıkla soyut imgeler, şiirsel bir anlatım ve özellikle oldukça uzun cümlelerle karşılaşırız. Özellikle kitapla aynı ismi taşıyan *Panayır* öyküsünde, satırlar süren cümleler, okuyucunun dikkatini dağıtmakta ve bu uzun cümleler arasında kaybolmasına sebep olmaktadır. Aynı şekilde *Sur*’un birçok öyküsü soyut ve belirsiz mekânları nedeniyle okuyucunun zihninde belli bir yer edinemez. *“(...) bu öyküler estetik beğenisi gelişmiş, anlatım biçimlerinden ve felsefeden haberdar okuyucu isteyen seçici metinlerdir.”*⁸¹ Ancak Özyalçiner, kapalı bir anlatım taşımakla eleştirilen bu öykülerinden memnundur; herkesin kullandığı

⁸⁰ Mehmet Tekin, *a.g.e.*, s.183

⁸¹ Cem Şems Tümer, *a.g.e.*, s. 220

dile özgünlük katmak, onu kişisel bir hale getirmek ister. İlk kitabı Panayır'da sahip olduğu dil anlayışını şu şekilde açıklar:

“Öykülerimdeki uzun cümleleri, çağrışımlarla geçmiş, şimdiki ve gelecek zamanı iç içe anlatmaya çalışmamı, kişilerimi derinlemesine ve düşünsel bir planda ortaya koymak isteğimi o zamanların moda akımı İkinci Yeni'nin öyküdeki uzantısı sayanlar oldu. Bu yanlışti. Çünkü İkinci Yeni daha çok cümle ve kelime deformasyonlarına dayanıyordu. Rastlantısallığa bağlı bir tür anlamsızlığı savunuyordu. Öyküde bunların hiçbiri geçerli olamazdı. Sanırım bu yanlış, gerçeği aktarmanın, hatta toplumculuğu savunmanın yalnız düz anlatımla, tek yoldan olabileceğini sananların yanılgısıydı. Bunu böyle sanmak aynı zamanda sanatı kısırlaştırmak demektir.”⁸²

Görüldüğü üzere Özyalçiner, her ne kadar bireysel bir tutum sergilese de toplumu anlatmayı gaye edinen bir yazardır. Onun karşı çıktığı nokta, dilde tekdüzeliktir ve yazar bu anlayışı yıkmak ister. Genç hikâyecilerin kısa cümleli anlatımlara ağırlık vermesinden rahatsızlık duyar. Çünkü kısa cümleler gittikçe birbirinin aynısı haline gelir, *“bu yüzden ortaklaşa bir anlatım (üslup), bir tekdüzen anlatım göze çarpıyor. (...) Bugünkü hikâyecilerimiz arasında belirli anlatım özellikleriyle belli kişilikler taşıyanlar yok. Kısa cümle olarak bırakmıyor buna. Benim uzun cümleye gidişim bir bakıma, bu ortaklaşa anlatımdan sıyrılmak diye açıklanabilir.”⁸³* Varlık dergisine verdiği röportajda uzun cümlede direktmesinin sebebi sorulduğunda ise şu karşılığı verir: *“a) Ayrıntıların saldırısından başka türlü nasıl kurtulabilirim? b) Kimi kere üç*

⁸² Adnan Özyalçiner, *Panayır*, Evrensel yay., İst., 2009, s. 19

⁸³ Devrim Tunç, “Adnan Özyalçiner'den Soruyor”, *A dergisi*, 1957, s. 5

*zamanı da (geçmiş, şimdi, gelecek) şimdiki zaman içinde yaşadığımız bir gerçek olduğuna göre, herhangi bir şimdiki zamanda, üç zaman arasında mekik dokumayı denemeye, başka türlü nasıl kalkabilirim? c) Cümleleri devirmeye girişmeden önce kurallı cümlenin olanakları başka türlü nasıl araştırılır?’*⁸⁴

Sonraki öykü kitaplarında toplum meselelerini iyiden iyiye işlemeye başlayan yazar, anlatımını da bu doğrultuda şekillendirir; *Panayır* ve *Sur*’un uzun, imgelerle yüklü, soyut cümleleri yerini daha kısa cümlelere ve somut anlatımlara bırakır. Özellikle sınıfsal çatışmayı, ekonomik sorunları ağırlıklı olarak işlediği *Yağma* ve *Gözleri Bağlı Adam*’da kullandığı dil son derece açık, anlaşılır bir hal alır. Bu öykülerle beraber yazarın okur kitlesi de genişler. Ancak bazı öykülerinde toplumun ezilen kesimini savunurken dil konusunu bir yana bıraktığı ve içeriği ön plana aldığı görülür. *Yağma*’yı ele aldığımızda birçok öykünün karşıtlıklar üzerine kurulduğunu fark ederiz. ‘*Bunlar, bir açıdan sınırları belirlenmiş bir öykücülükle sakatlanıyor daha en başında. Özyalçiner, 1950 kuşağı öykücülerinin ‘fotoğraf gerçekçiliği’ diyerek karşı çıktıkları bir gerçekçiliğin kıyılarına savruluyor*’⁸⁵

Özyalçiner’in öykülerinde dikkat çeken en önemli hususlardan biri Türkçe kelimeler kullanmaya özen göstermesidir. Mesela *Alandaki Park* kitabında yer alan ‘*Serçeyi Uçurmak*’ adlı öyküde, bir mahkûm hapishanenin bahçesinde bulduğu bir serçeye Uçman ismini verir. Yazar öyküsüne düştüğü dipnotta uçman kelimesinin pilot

⁸⁴ Muazzez Menemencioğlu, “Adnan Özyalçiner’le”, *Varlık*, 1962, s. 8

⁸⁵ M. Sadık Aslankara, “Adnan Özyalçiner’in Öykücülüğü”, *Adam Sanat*, 2002, s. 107

karşılığında üretildiğini ancak artık kullanılmadığını belirtir. (s. 35) Yine aynı kitaba yazdığı yazıda önsöz tabiri yerine '*önsözce*' kelimesini kullanmış, dipnotta bu tabiri '*küçük önsöz*' yerine kullandığını belirtmiştir. (s. 9)



SONUÇ

Edebiyatın hemen her türünde eser vermiş olan Adnan Özyalçiner, öykücü kimliğiyle tanınmak isteyen bir yazardır. Siyasi, sosyal ve ekonomik birçok değişimin yaşandığı 50’li yıllarda öykülerini yayınlamaya başlamış ve 1950 Kuşağı öykücüleri arasında yerini almıştır. Kuşağın birçok yazarı gibi bireye yönelen Özyalçiner’in öykülerinde II. Dünya Savaşı’nın izlerini, varolmaya çalışan bireyin çabasını, tüm dünyada yaşanan ekonomik buhranları ve ekonomik yapılanmanın beraberinde getirdiği sınıf ayrımını görmek mümkündür.

Özyalçiner’in ilk kitabı olan *Panayır* ve ikinci kitabı *Sur*; 1950 kuşağının birçok yazarını etkisi altında bırakan Kafka, Jean Paul Sartre gibi yazarların başı çektiği varoluşçuluk felsefesinin izlerini taşır. Özellikle bu iki kitapta geniş bir okur kitlesine ulaşma amacında olmayan yazar, dönemin kapalı anlatımı nedeniyle eleştirilen kişileri arasına katılır. 50 Kuşağı öykücülerinin şiddetle karşı çıktığı *fotoğraf gerçekçiliği* bu iki eserde de görülmez. Düşsel bir gerçeklik kuran Özyalçiner, gerçeküstü öğelerle öykülerini oluşturmuş ve kendisinin de eleştirdiği *fotoğraf gerçekliği*nden olabildiğince uzak durmuştur. Soyut bir anlatımın hâkim olduğu bu öykülerde mekanikleşen dünyada yalnızlaşan insanlara, bireylerin içine düştüğü bunalıma ve nihayetinde ölüme şahitlik ederiz. *Panayır* ve *Sur*’daki öyküleri genel bir değerlendirmeye tabi tuttuğumuzda; öykülerin karamsar bir hava taşıdığını, eleştirilen dünya düzeninin değişeceğine dair herhangi bir ümit aşılamadığını, hatta okuyucusunu da bunalıma sürüklediğini söylememiz mümkündür. Özyalçiner’in sonraki öyküleri ise *Panayır* ve *Sur*’un düşsel gerçekliğinden epeyce sıyrılır.

Özellikle *Yağma* ve *Gözleri Bağlı Adam*'da yazar, sahip olduğu ideolojinin sözcülüğünü üstlenir. Bu öykülerde Özyalçiner'in kapitalist sisteme, sınıf ayrımına, zayıf olanı ezen ve sömüren dünya düzenine duyduğu kızgınlığı apaçık görmek mümkündür. Tutsaklar, İkinci Arka, Bir Güz Kırğını, Sis gibi öyküleri karamsar bir hava taşımakla birlikte; Baskın ve Gözleri Bağlı Adam umuda açılan sonlara sahiptir. Özyalçiner'in bundan sonraki öykülerinde o umuda sık sık rastlarız. Direniş, Yarın Hava Güzel Olacak, Güneşli'ye Güneşli Günler, Fabrika Düdükleri öykülerinde dağılan bulutlarla, güneşin aydınlattığı gökyüzüyle veya dallarında olgunlaşan elmalarla o umut hissettirilir.

Özyalçiner'in öykülerini mekân düzleminde incelediğimizde belli başlı kimi ayrıntıların gözden kaçırılmayacağını söylemeliyiz. Öykülerinde genel olarak açık mekânları tercih eden yazarın pek az öyküsü dört duvar arasında geçer. Bireyin bunalımını anlattığı öykülerinde dahi öykü kişileri ya boş bir arazide *dipsiz bir uyuşukluk* halindedir ya da kendini, kalabalığı ve sıkıntısını unutmak için havuzlu bir parkta kuğuları seyretmektedir. Mekân bağlamında surlarla çevrili bir şehrin görüntüsünü sıkça yineleyen Özyalçiner, esasen sınırları belirlenmiş bir yaşam biçimine mahkûm edilen, kuşatılmış bireyi anlatmak ister. Onun kişileri bir evin duvarları arasında değil, bir şehrin surları arasında sıkışıp kalmıştır. Dikkat çeken bir diğer şehir ayrıntısı ise kalabalık otobüslerdir. Birbirine dümdüz ve donuk bakan insanların doluğu otobüsler, toplumsal yabancılaşmayı gözler önüne serer. Öykülerinin genelinde mekân olarak İstanbul'u seçen Özyalçiner; şehrin betonarme yapılarından, gün geçtikçe kapanan gökyüzünden, ekin tarlalarını ezip geçen dev makinelerden, termik santrallerden şikâyetçidir. Bu tür öykülerinde bahçelere veya

balkonlara sıkıştırılan yeşillikler için kullandığı *mendil kadar* tabiri epeyce karşımıza çıkar. Uygar kentler, yeşili *mendil kadar* bir yere hapseder ve uygar kentin sakinleri aradıkları huzuru evlerine veya iş yerlerine astıkları tablolarla bulmaya çalışır. Öykülerde dikkat edilmesi gereken mekânlardan biri de masalarında dev yığınların biriktiği, kimi pencerelerinin apartman boşluğuna açıldığı devlet daireleridir. Yazar bireyin hayatını tekdüze hale getiren, hareketlerini mekanikleştiren bu mekânları olumsuz bir tablo şeklinde sunar. *Ayak İzleri*'nde doğuya yaptığı ziyaretleri anlatan Özyalçiner; doğu illerinin tablosunu çizerken, tarihi dokusunu kaybetmeye yüz tutmuş Diyarbakır'a dikkat çeker. Fakat bu öykülerinde anlatmak istediği asıl konu doğunun bitmeyen terörü, *ölenler, öldürülenler, mezarsız bırakılanların* ailelerinin yaşadığı acı ve doğudaki genel yoksulluk halidir.

Özyalçiner'in öykülerinde zaman konusunu ele aldığımızda, özellikle siyasi hadiselerle yer verdiği *Ayak İzleri* ve *Alandaki Park* kitaplarıyla; otobiyografik özellikler taşıyan *Alaycı Öyküler*'de net tarih aralıklarına rastlarız. Bazı öykülerinde zaman belirtmemiş olsa da gün, ay ve yılı kolayca belirleyebileceğimiz hadiseleri ele almıştır. Yazarın *Ölümü*, *Her Şey Yaşar Hiçbir Şey Ölmez*, *Duvarların Dışında* öyküleri bu durumu örnekendirir. Düşsel gerçekliğe sahip *Panayır* ve *Sur*'un birçok öyküsünde ise takvimle ölçülebilecek nitelikte bir zaman kavramı yoktur. Vakanın ne kadar sürede gerçekleştiğini belirlese bile Cam Bardaklar, Beton Kırılıklar, Adam Konuşacak, Çark, Döküntü Sarayı gibi öykülerde belli bir tarih aralığı vermek mümkün değildir; öyküler birkaç yılı da yüzyılları da kapsayabilmektedir. Özyalçiner, birçok öyküsünde kronolojik zaman kurallarına uyan bir yazardır. Halin tasviriyle başladığı bu tür öykülerde, yer yer geçmişe dönüşler yaparak, halde

yaşanan durumu açıklığa kavuşturur. Bunun yanında kronolojiye bağlı kalmadığı öyküleri de vardır. Hareket Zili, Taş, Uğultu, İri Elmalar öykülerinde merak uyandıran sahneyi öykünün başında vererek, olay örgüsünü karmaşık bir hale sokar. Bu öykülerde en başta anlatılan olay aslında öykünün sonunu teşkil etmektedir.

Özyalçiner'in öykülerinde İstanbul'da yaşayan halk, öykülerin genel kişi kadrosunu oluşturmakla birlikte; bu kişileri rahatlıkla yoksul, zengin, işçi, patron gibi sınıflara ayırabiliriz. Küçük insanların hayatını, yoksulların zorlu yaşam koşullarını öyküleştiren Özyalçiner; kimi öykülerinde bu sıradan insanları karakter haline getirir. Tutsaklar'da emperyalizme direnen Kemal, Baskın'da iç dünyasına ve geçmişine vakıf olduğumuz Veysel, Buluşma'da hayalleri ve umuduyla Aysel, İkinci Arka'da çaresizliğiyle Hamal Habip birer karakter olarak öykülerde görünür. Özyalçiner'in öykülerinde yoksul kesimin mensupları çoğunlukla çalışan, fedakâr, merhametli kişilerdir. Onların karşısında yer alan varlıklılar ise bir fondan öteye geçemez, bu da yazarın kişi seçiminde taraflı davrandığının bir göstergesidir. Yazarın taşıdığı ideolojiye ve bakış açısına göre konumlanan kişi tablosunda, varlıklılar duyarsız bir kalabalıktan ibarettir. Varlıklı kesimin işçi-işveren bağlamında öne çıkan tiplerini oluşturan patronlar, daima olumsuz tip olarak çizilmiş; işçilerin emeğini sömüren, fabrika şartları veya işçilik hakları konusunda herhangi bir iyileştirmeye gitmekten kaçınan kişiler olarak öykülerde yerini almıştır. Patronların yanı sıra polisler de halka zarar vermekten çekinmeyen, zorba, kaba görünüşleriyle öykülerde varolur. Bir polisin başkişi olarak görüldüğü Batak'ta, polislik mesleğini icra edenlerin zamanla sert ve anlayışsız bir hale gelişinin öyküsü anlatılır. Özyalçiner'in kişi kadrosunda hatırı sayılır bir yere sahip olan diğer kişilerse sanat, edebiyat, siyaset ve aile

çevresinden seçilen gerçek kişilerdir. Dokumacının Ölümü’nde babasını bir öykü karakteri haline getiren Özyalçiner’in birçok öyküsünde eşi Sennur Sezer’i de görmek mümkündür.

Özyalçiner’in öykülerinde dil konusunu ele aldığımızda, yazarın kitaplarını yayımlamaya başladığı yıllardan günümüze gelene dek dil ve üslubunda epeyce değişim yaşandığını söylemek mümkündür. *Panayır* ve *Sur*’un bir sayfayı bulan cümleleri, soyut imgeleri ve şiirselliği zamanla yerini daha sade, açık ve anlaşılır bir anlatıma bırakır. *Yağma*, *Yıkım Günleri*, *Gözleri Bağlı Adam*, *Cambazlar Savaşı Yitirdi*, *Alaycı Öyküler*, *Aradakiler* ve *Alandaki Park* kitaplarında geniş bir okur kitlesine seslenen Özyalçiner, röportaj öyküler olarak kaleme aldığı *Ayak İzleri*’nde günlük konuşma diline oldukça yakındır. Dil ve anlatım noktasında *soyuttan somuta* bir yönelim görünür ki bu durum yazarın bireysel problemlerden ziyade toplumsal sorunlara yönelişinin de kanıtıdır. Sait Faik, Haldun Taner ve Orhan Kemal’den etkilendiğini belirten Özyalçiner’in kimi öykülerinde Sait Faik’in samimi anlatımı, kimilerinde Haldun Taner’in mizahiliği, kimilerindeyse Orhan Kemal’in toplumsal bakış açısı fark edilir.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: Adnan Özyalçiner, 1950 Kuşağının bir yazarı olarak bireysel sorunları, uzun cümleler ve soyut anlatımlarla ortaya koyduğu öykülerle yayın hayatına başlamış; ancak zamanla halkın içinden gelen bir yazar olarak halkın sorunlarını dile getirmeyi amaç edinmiştir. Bu noktada kimi zaman fikri edebiyatın içerisinde eritmiş olsa da mesajın öne çıktığı öyküler de yazmıştır.

Birçok esere imza atan ve birçok ödüle layık görülen Özyalçiner'in geniş kitleler tarafından da tanınması sağlanmalıdır.



ÖZET

Adnan Özyalçın; 1950 Kuşağının bütün yazarları gibi Sait Faik Abasıyanık'tan etkilenmekle birlikte, kuşak olarak eleştirdikleri Orhan Kemal ve Haldun Taner'in işlediği konular ile dil ve anlatımlarının da etkisi altında kalmıştır. İlk öykülerinde 1950 Kuşağının eserlerinde görülen bireysel temalar, varoluşçuluk felsefesinin etkileri, soyut imgeler ve uzun cümleler ağır basar. Bir süre sonra toplumsal sorunları ön plana çıkaran yazar, ideolojik yönü ağır basan öyküler yazmış, okur kitlesini de genişletmiştir. Bu durum dil ve üslubunda da etkisini gösterir. İlk öyküleriyle kültürlü, felsefeden haberdar olan okurlara seslenen cümleleri; daha sonraki öyküleriyle toplumun birçok kesimine hitap eder.

Anahtar kelimeler: Adnan Özyalçın, 1950 Kuşağı, Sınıf Ayrımı, Kapitalizm, Şehirleşme, Doğa, Varoluşçuluk

ABSTRACT

Adnan Özyalçiner who was effected from Sait Faik Abasıyanık as the whole writers of language and 1950s, was effected from the subjects of Orhan Kemal and Haldun Taner whom they criticized from the point of generation. The personal subjects that seen in the generation of 1950s, the effects of Existentialism philosophy, abstract objects and long sentences have stronger influence. Then, the writer who highlighted the social problems wrote the ideologic stories and had a wide literal society. This also effects his language and pronunciation. At first, his sentences were important for the people who are cultural and understand from the philosophy, then also had on importance for the other people of the society.

Key words: Adnan Özyalçiner, 1950s, class difference, capitalism, urbanization, nature, existentialism.

KAYNAKÇA

I. ADNAN ÖZYALÇINER'İN ESERLERİ

Özyalçiner, Adnan, **Panayır**, Özel Basım, İstanbul, Evrensel Yayınları, Eylül 2009.

-----, **Sur**, 1.baskı, İstanbul, Sürek Yayınları, 1963.

-----, **Yağma**, (**Gözleri Bağlı Adam** ile birlikte), 1.baskı, İstanbul, Evrensel Yayınları, Ekim 1996.

-----, **Gözleri Bağlı Adam**, (**Yağma** ile birlikte), 1.baskı, İstanbul, Evrensel Yayınları, Ekim 1996.

-----, **Cambazlar Savaşı Yitirdi**, İstanbul, Can Yayınları, 1991.

-----, **Yazdan Kalma Bir Gün**, İstanbul, Doğan Yayınları, 1999.

-----, **Alaycı Öyküler** (**Aradakiler**'le birlikte), 2. baskı, İstanbul, Evrensel Yayınları, Mart 2001.

-----, **Sağanak**, İstanbul, Can Yayınları, 1993.

-----, **Gökyüzünde Ayaklanma**, İstanbul, Dünya Yayınları, 2003.

-----, **Ayak İzleri**, 2.baskı, İstanbul, Evrensel Yayınları, Ekim 2008.

Tümer, Cem Şems, **50 Kuşığı Yazarlarından Adnan Özyalçiner**, 1.baskı, Ankara, Grafiker Yayınları, 2016.

2.2.Makaleler

Akyüz, Gülsüm, "Sağanak", **Varlık Kitap Eki**, 18, s.13

Altuğ, Fatih, "A": 1950 Kuşığı Öyküsünün İlk Harfi", **Adam Öykü**, 2002, 42, Eylül-Ekim

Andaç, Feridun, "Adnan Özyalçiner'le Düünden Bugüne", **Adam Öykü**, 2003, 44, s.30

Aslankara, M.Sadık, "Adnan Özyalçiner'in Öykücülüğü", **Adam Sanat**, 2002, s.105

Edgü, Ferit, "Sait Faik Bir Öncü", **Adam Öykü**, 2000, 29, Temmuz-Ağustos, s.92-95

Menemencioğlu, Muazzez, "Adnan Özyalçiner'le", **Varlık**, 1962, s. 8

Öz, Erdal, "50 Kuşığından Biri Olarak", **Adam Öykü**, 1996, 4, Mayıs-Haziran, s.146

Önemli, İdil, "Adnan Özyalçiner ile Söyleşi", **Varlık**, 2001, s. 2

Özyalçiner, Adnan, "Başkaldırı Öyküleri", s.38-39

Uçarol, Tuncer, "Adnan Özyalçiner'in İstanbul Öyküleri", **Hürriyet Gösteri**, 1991, s. 46-47

2.3.Tezler

Reyhanoğulları, Gökhan,*Orhan Duru Hayatı-Eserleri-Sanatı*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Danışman: Prof. Dr. Âlim Gür, Konya 2011

III. İNTERNET KAYNAKLARI

[https://tr.wikipedia.org/wiki/A. Kadir](https://tr.wikipedia.org/wiki/A._Kadir), 10.01.2016

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Dersim %C4%B0syan%C4%B1](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dersim_%C4%B0syan%C4%B1), 18.03.2016

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Gazi Mahallesi olaylar%C4%B1](https://tr.wikipedia.org/wiki/Gazi_Mahallesi_olaylar%C4%B1), 22.02.2016

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Kot>, 15.01.2016

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Taksim Gezi Park%C4%B1](https://tr.wikipedia.org/wiki/Taksim_Gezi_Park%C4%B1), 18.02.2016

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Turan Emeksiz](https://tr.wikipedia.org/wiki/Turan_Emeksiz), 8.01.2016

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Sadettin Tantan](https://tr.wikipedia.org/wiki/Sadettin_Tantan), 12.03.2016

<https://www.tbmm.gov.tr/sirasayi/donem20/yil01/ss532.pdf>, 22.02.2016

<http://farkyalovada.com/tr-tr/kose-yazilari/10460/yalovanin-donum-noktasi-ve-amerikalilar>, 6.01.2016

<http://www.tyb.org.tr/yunus-emrenin-kabri-nasil-tasinmisti-10417h.htm>,

18.02.2016

<https://www.evrensel.net/haber/27597/a-dergisi-gencligin-edebiyat-ve-siyaset-iktidarina-baskaldirisi>, 25.08.2016

