

T.C
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

MUSTAFA ÇİFTÇİ'NİN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ŞEYMA BİLBİL

İSTANBUL, 2024

T.C
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

MUSTAFA ÇİFTÇİ'NİN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ŞEYMA BİLBİL

TEZ DANIŞMANI:
PROF. DR. MEHMET GÜNEŞ

İSTANBUL, 2024

İçindekiler

GİRİŞ:	1
I. BÖLÜM ANLATIBİLİM TEKNİKLERİ VE HİKÂYE UNSURLARI.....	8
II. BÖLÜM: EDEBİ ESERLERDE TEMATİK UNSURLAR.....	14
III. BÖLÜM: MUSTAFA ÇİFTÇİ’NİN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA.....	22
3.1.1 “Handan Yeşili”	22
3.1.2 “Kara Kedi”	26
3.1.3 “Ensesi Sararmış Adamlar”	31
3.1.4 “Ankara’daki Evlatlar”	34
3.1.5 “Bir İğne Bin Kuyu”	38
3.1.6 “Elif, Tina, Tolga”	43
3.1.7 “Piç Sevi”	47
IV. BÖLÜM: AĞLAYA AĞLAYA ÖLDÜK BACIM KİTABININ İNCELEMESİ	49
4.1 “Maykıl’ı Pek Severdik”	49
4.1.2 “Ağlaya Ağlaya Öldük Anam Bacım”	52
4.1.3 “Fikret ile Fattirik”	54
4.1.4 “Bağın Bahçenin Mühendisi”	57
4.1.5 “Nuruş”	59
4.1.6 “Kara Tabak”	61
4.1.7 “Bir Yevmiyeye İki Muallim”	62
4.1.8 “Sanki Amerikan Başkanını Seçiyoruz”	64
4.1.9 “Baktirim”	65
4.1.10 “Kitapçı Baytar”	67
4.1.11 “Ev İşi Varken Roman Okunur mu?”	69
V. BÖLÜM: AH MERCİMEĞİM KİTABININ İNCELEMESİ.....	71
5.1 “Ah Mercimeğim”	71
5.1.1 “Baba Neredesin?”	73
5.1.3 “Bacanak”	75
5.1.4 “Bahar Eyyamında Bülbül Sesinde”	77
5.1.5 “Köfte Ekmek”	78
5.1.6 “Uykucu Duman ve Ben”	79

IV. ADEM'İN KEKLiğİ VE CHOPİN KİTABININ İNCELEMESİ	81
6.1 "Adem'in Kekliği ve Chopin"	81
6.1.2 Çati'ye Kıyamam.....	82
6.1.3 "Anamın Adı Bahriye"	83
6.1.4 "Gülizar"	84
6.1.5 "Kasap Kokusu"	85
6.1.6 "Eniştemin İlaçları"	86
6.1.7 "Kıpkırmızı"	87
6.1.8 "Kaplumbağa Kabuğundan Doksan Dokuzluk Tespih"	88
6.1.9 "Komik Oluyorsun İlyas".....	89
6.1.10 "Neşeli Bir Gelin"	91
6.1.11"Portakal"	92
6.1.12 "şırlı şırlı"	94
6. 1.13 "Turkuaz Ajans"	95
SONUÇ.....	97

ÖNSÖZ

Mustafa Çiftci, son dönem Türk hikâyeciliğinin önemli isimlerindedir. *Adem'in Kekliği ile Chopin* (2012), *Bozkırda Altmışaltı* (2014), *Ah Mercimeğim* (2017) ve *Ağlaya Ağlaya Öldük Anam Bacım* (2021) bugüne kadar yayımlanmış hikâye kitaplarıdır. Mustafa Çiftci Hikâyelerinde Yapı ve Tema” adlı bu tezde yazara ait olan dört hikâye kitabının yapı ve tema bakımından incelenmesi hedeflenmiştir. Yazarın hikâyelerinin tamamının incelenmediği tespit edilmiş, bu alandaki eksiklik giderilmek istenerek Mustafa Çiftci hikâyeciliğinin tanıtılması amaçlanmıştır. Giriş bölümünde yazarın hayatı, sanatı ve eserleri üzerine bilgi verilmiştir. Hayatı ile eserleri arasında bağlantı oluşturabilecek noktalar tespit edilmiştir. Çalışmanın ilk bölümünde anlatıbilim teknikleri açıklanmıştır. Anlatıcı, şahıs kadrosu, olay örgüsü, zaman ve mekân öğelerinin farklı edebiyat kuramcılarına ait tasnif ve açıklamaları verilmiştir. Bununla hikâyelerin kuramsal açıdan incelemesinin yapılması hedeflenmiştir. 2. bölümde yazara ait kitaplarda yer alan hikâyelerin anlatıbilim teknikleri açısından incelemesi yapılmıştır. İncelemenin sonucunda yazarın hikâyecilik anlayışının tespit edilmesi amaçlanmıştır. Hikâyelerinde kullandığı yöntemler; yaptığı şahıs kadrosu seçimleri, olayları kurgulama şekli, anlatıcı seçimi, zaman-mekân konusunda başvurduğu teknikler ortaya konmuştur. Bu yöntem ve tekniklerin açıklaması hikâyelerden verilen örneklerle desteklenmiştir. Elde edilen verilerin nihayetinde ulaşılan sonuçlar son bölümde özetlenmiştir.

Tezimin her aşamasında tüm sorularımı içtenlikle yanıtlayan ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Mehmet Güneş’e teşekkür ederim.

Haziran 2024

Şeyma Bilbil

ÖZET

Bu çalışmada Mustafa Çiftci'nin hikâyeciliği, yazdığı dört hikâye kitabı çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bu bağlamda Çiftci'nin *Bozkırda Altmışaltı*, *Ağlaya Ağlaya Öldük Anam Bacım*, *Ah Mercimeğim* ile *Adem'in Kekliği ve Chopin* adlı hikâye kitapları incelenmiştir. Giriş bölümünde yazarın hikâyeciliğine dair bilgiler verilmiş, sonraki dört bölümde hikâyelerin yapı ve tema bakımından incelemesi yapılmıştır. Bu inceleme, her kitap için ayrı açılan bölüm başlıkları altında gerçekleştirilmiştir. İnceleme sonucunda hikâyelerin genelinin benzer bir yapı ve temaya sahip olduğu görülmüştür. Yazar, hikâyelerin tamamında mekân olarak taşrayı tercih etmiş, karakterlerini taşra insanı üzerinde kurgulamış, olay örgüsünü taşrada yaşanması muhtemel olaylar üzerinden şekillendirmiştir. Bu noktada Çiftci için “taşra yazarı” tanımı yapılmış, ancak kendisinin tipik bir taşra yazarından ayrılan noktaları verilmiştir. Çalışmanın Mustafa Çiftci hikâyeciliğini tanıtmaya hedeflenmektedir.

ABSTRACT

In this study, Mustafa iftci's storytelling was evaluated within the framework of the four story books he wrote. In this context, Çiftci's story books named *Bozkırda Altmışaltı*, *Ağlaya Ağlaya Öldük Anam Bacım*, *Ah Mercimeğim* ile *Adem'in Kekliğı ve Chopin* were examined. In the introduction, information about the author's storytelling is given, and in the next four chapters, the stories are examined in terms of structure and theme. This review was carried out under separate chapter headings for each book. As a result of the analysis, it was seen that most of the stories had a similar structure and theme. The author chose the countryside as the setting in all of his stories, based his characters on country people, and shaped the plot based on possible events that could happen in the countryside. At this point, Çiftci is defined as a "country writer", but the points that differentiate him from a typical country writer are given. The aim of the study is to introduce Mustafa iftci's storytelling.

GİRİŞ

Mustafa Çiftci, son dönem Türk hikâyecileri arasında yer alan önemli bir isimdir. *Adem'in Kekliği ile Chopin* (2012), *Bozkırda Altmışaltı* (2014), *Ah Mercimeğim* (2017) ve *Ağlaya Ağlaya Öldük Anam Bacım* (2021) kendisinin bugüne kadar yayımlanan hikâye kitaplarıdır. *Bozkırda Altmışaltı*, Türkiye Yazarlar Birliği tarafından “2014 Yılıının En İyi Hikâye Kitabı”, 2016 yılında ise Necip Fazıl Ödülleri kapsamında “İlk Eserler” ödülüne layık görülmüştür.

1977 yılında Yozgat'ta doğan Mustafa Çiftci'nin hikâyelerinde doğduğu yerin etkisi büyüktür. Öyle ki doğup büyüdüğü yer, onun için adeta bir tutkudur. “Baba ocağım, ana yurdum, beşiğim, yurdum”¹ şeklinde tanımladığı Yozgat, Çiftci'nin hikâyelerinin ana mekânıdır. Yozgat'ın insanları, hikâyelerinin ana karakterleridir; orada görüp, yaşadığı her şey onun ilham kaynağıdır. Çiftci, hikâyelerinde her şeyiyle Yozgat'ı anlatır, yani taşranın yazarıdır. Ancak son dönem Türk öykücülerinin arasında yer alsa da modern öyküde çizilen taşra görünümünden farklı bir taşra portresi çizmektedir. Modern Türk öyküsünde taşra bunalımlı bir mekân olarak tasvir edilir. Çiftci'nin öykülerinde ise durum farklıdır. Taşra bunalımlı bir mekândan ziyade huzurlu bir mekândır. Ona göre “taşrada zaman yavaş, mekân statik, insanlar hep aynı.”² Ancak bu yavaşlık ve aynılık bir bunalım durumu yaratmaz. Çünkü rutini doğurur. Çiftci'ye göre rutin, çok kıymetlidir.³ Bu sebeple hikâyelerinde hep bir rutin vardır. Bu rutinlerin içinde sıradan insanların günlük yaşantılarını samimi ve yalın bir üslupla anlatır. Bu sıcak ve samimi üslup, anlattığı mekânın, insanların ve olayların dinginliğiyle bütünleşir adeta. Tuncay Bolat “Mustafa Çiftci'nin Hikâyelerinin Tematik Olarak Değerlendirilmesi” adlı makalesinde Çiftci'nin bu yönünün onu seksen sonra bunalım edebiyatının dışına çıkardığından söz eder: “Yazarın diğer kimi hikâyelerine de sinen merkezin üstten bakışı ve cazibesi, karakterleri bunalım yüklü sorgulamalara sürüklemeyiz. Bu da Mustafa Çiftci hikâyesini

¹ “Doğan Hızlan ile Karalama Defteri”, Mustafa Çiftci (Erişim: Mart, 2020).

² Serap Uysal, “Mustafa Çiftci: burnunun dibinde sen sarsın ama o seni değil İstanbul'dakini Görüyor, 26 Mayıs 2014. (<https://www.edebiyathaber.net/mustafa-ciftci-burnunun-dibinde-sen-varsin-ama-o-seni-degil-istanbuldakini-gormeyi-tercih-ediyor/>) (Erişim: 08.02.2020).

³ “Doğan Hızlan ile Karalama Defteri”, Mustafa Çiftci (Erişim: Mart 2020).

seksen sonrasının edebiyat ve sinemasında bunalım, sıkıntı gibi kavramlarla yapılan taşra tanımlarının uzağına konumlandırır.”⁴

Tuncay’ın da ifade ettiği gibi, Çiftci’nin hikâyelerindeki taşra, modern edebiyatın taşra algısının dışındadır ve bu yönüyle seksen sonrası gelişen modern Türk öyküsünden ayrılır. Bu noktada Çiftci’nin hikâyeleri ve hikâyecilik anlayışı için “geleneksel” tanımlaması yapılabilir. Nitekim bu yönüyle geleneksel çizgiye daha çok yaklaşmaktadır.

Çiftci, taşranın yazarı olarak anılsa da tipik bir taşra yazarı değildir. Onun hikâyesinde taşra, farklı bir görünümde. Modern edebiyatın taşra algısına benzemez. Çünkü modern edebiyattaki bunalımlı, sorunlu ve kötülüklerin kol gezdiği bir mekân olarak tasvir edilen taşra, Çiftci’de çok daha huzurlu bir mekân konumundadır. Yakup Kadri’nin *Yaban* romanında cahil ve kötücül bir taşra insanı portresi çizilir. Yine Refik Halid’in *Memleket Hikâyeleri*’nde merhametsiz ve duyarsız bir taşra tiplemesi vardır. Sabahattin Ali, Reşat Nuri, Tarık Buğra gibi isimlerin eserlerinde de benzer bir duruma rastlanmakta, kötücül bir taşra tiplemesiyle karşılaşmaktadır.

Reşat Nuri, Sabahattin Ali, Yusuf Atılgan, Kemal Bilbaşar, Tarık Buğra, Mehmet Seyda, Şahap Sıtkı, Erhan Bener gibi yazarların romanlarındaki Anadolu kent ve kasabalarının taşralığını açığa çıkaran, toplumun ve yaralı bilinçaltılarının kışkacında, ötekileşmiş, uyumsuzlaşmış insan tipleridir. Onlar, toplum içerisinde ama toplumdaki soyutlanmış, ayakta kalmak için geleneklere sarılan ama bu geleneklerle boğulan, dayanışmadan yoksun, çaresiz kişilerdir. Erdem diye taşıdıkları değerleri süreç içerisinde bir saplantıya ve ardından koyu bir kötülüğe dönüşür; “gülünç bir yaratıktır bu, ne melek ne şeytan, evrende kendine yer bulamayan” uyumsuzun biridir. Sorun ondadır. Sorun başkalarında değil, uyumsuz olandadır, ama uyumsuzların cehennemleri de başkalarıdır.⁵

Karakterler sıcak, samimi, günlük hayatın endişeleri içinde yaşamını süren mütevazı insanlar olarak kurgulanmıştır. Yer yer sıkıntıları olsa da bunalımlı bir ruh halinde değillerdir. Zaman zaman kötü yanlarına rastlansa da tamamen kötücül bir insan

⁴ Tuncay Bolat, “Mustafa Çiftci’nin Hikâyelerinin Tematik Olarak Değerlendirilmesi”, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, Cilt: 18/ Sayı: 28, (2020), s. 122.

⁵ Taşraya Bakmak, Tanıl Bora (drl.), 7. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul: 2016, s. 44.

portresi çizmezler. Bu yönleri onları modern çizgiden uzaklaştırır. Nitekim Çiftci için de modernist öykücü tanımı yapılamaz. Onun çizgisi daha çok gelenekseldir. Hikâyelerini kurgulayış biçimi, kullandığı dil, seçtiği konular onun geleneksel Türk anlatılarından beslendiği düşüncesini uyandırır. Onun bu tarzı Türk anlatısının önemli bir türü olan “meddah”a benzer: “Mustafa Çiftci’nin hikâye anlatma biçiminin geleneksek tahkiyeden, meddah anlatımından, bu geleneksel yapıyı modern edebiyatla ilk kez buluşturan Ahmet Mithat ve takipçilerinden izler taşıdığı söylenebilir.”⁶ Bunun sebebi, Çiftci’nin hikâyelerini doğrudan okuyucusuna aktarmasıdır. Meddah geleneğinde meddah, doğrudan dinleyicisine hitap eder ve başka yollara başvurmadan hikâyesini aktarır. Çiftci de başka yollara başvurmadan doğrudan hikâyesini aktarma gayesi taşır. Ben tipi anlatıcıyla aktarımı sağlar. Bunun yanında meddah geleneğinde var olan sohbet havası, Çiftci’nin hikâyelerindeki sıcak ve samimi üslupta kendini gösterir.

Çiftci’nin hikâyelerinde yazar ile anlatıcının örtüşme durumu söz konusudur. Yozgat’ta doğup büyüyen yazar, yine Yozgat’ta doğup büyüyen anlatıcıların ağzından aktarır bize hikâyesini. Her hikâyenin anlatıcısı farklıdır ve biz bu farklı anlatıcılarda yazarın görünümüne rastlarız. Bu anlatıcı, kimi zaman “Handan Yeşili” hikâyesinde olduğu gibi istemediği halde babasının mesleğini yapmak zorunda olan Çetin, “Elif, Tina, Tolga” hikâyesinde olduğu gibi sevdasını kalbine gömmek zorunda olan bir Tolga, kimi zaman da “Ensesi Sararmış Adamlar” hikâyesinde olduğu gibi çok uzaklarda dahi olsa taşrayı kalbinde taşıyan ve en sonunda da oraya dönen Haydar’dır.

Çiftci’nin hikâyelerinde hüznün de sevinç de bir aradadır. Hayatın içinden her duyguya yer verilir. Rutinini huzurla devam ettiren karakterler ani bir baht dönüşü yaşayıp derin bir hüznü dalabilir. Sonra bir teselli bulup o halin içinden çıkabilir. Duygu geçişlerini çok yoğun işler hikâyelerinde Çiftci. Bu da onun hikâyeciliğine gerçekçi bir yön kazandırır. Çünkü yaşam, tek bir duyguyla süregelen bir olgu değildir. Devamlı değişir. Örneğin “Ensesi Sararmış Adamlar”ın Sadi’si eşinden şikâyet edip ona bir güler yüz bile göstermediğinden yakını. Sonra neşeye eşini henüz yeni kaybetmiş arkadaşı Haydar’ı mutlu etmek için çabalar. Haydar, bir taraftan kaybının acısını yaşarken bir yandan da Sadi’nin dostluğunun tadını çıkarır. Yaşadıkları trafik kazasıyla Haydar’ın bahtı yine tersine döner, Sadi’yi de kaybetmenin hüznüyle zamanla kederden ölür. Yine “Piç Sevi”nin Erkan’ı öylesine gittiği bir futbol kulübünde çok beğenilerek memleketi

⁶ Tuncay Bolat, “Mustafa Çiftci Hikâyelerinin Tematik Olarak Değerlendirilmesi”, s. 121.

Yozgat'tan Bursa'ya çağırılır ve kaderi değişir. Futbolculuk kariyerinde ilerleyerek memleketinde saygınlık kazanır. Ancak yaşadığı sağlık sorunu sebebiyle bu hayaline veda etmek zorunda kalır ve talihi yeniden değişir.

Çiftci'nin hikâyelerinde genel olarak tek bir olay anlatılır ve hikâye o olay üzerinden ilerler. Bu olaylar genelde aşk, aile ilişkileri, yoksulluk, eğitim vs. gibi konular etrafında şekillenir. Örneğin *Bozkırda Altmışaltı* kitabında yer alan "Handan Yeşili" isimli hikâyede, bir gencin kasabaya yeni atanan öğretmene olan ve hayal kırıklığıyla sonuçlanan aşkı anlatılır. Hikâye gencin öğretmene âşık olmasıyla başlayıp, aşkını ifade etmek için türlü yollara başvurusuyla devam ederken öğretmenin evli olduğunu öğrenmesiyle son bulur. Görüldüğü gibi hikâye tek bir çizgide başlar ve son bulur. Basit bir olay örgüsüne sahiptir; olay başlar, gelişir ve biter. Zaman da aynı şekilde doğrusal bir düzlemde ilerler. Modern anlatılarda olduğu gibi zamanda kaymalara, atlamalara vs. yer verilmez. Hikâyeler daha basit ve yalın bir yapıda kurgulanır. Tüm bu özellikler kendisinin geleneksel çizgiye daha yakın olduğu görüşünü kuvvetlendirmektedir.

Çiftci, karakterlerini gerçekçi bir bakış açısıyla kurgular. Yaşayan taşra insanıdır adeta hepsi. Bütün objektifliğiyle kurgular onları. Edebiyatın kötü taşra insanı algısına karşılık hem iyi hem de kötü yönleriyle tasvir eder. Saf kötü bir temsil yaratmaz. Nitekim neredeyse tüm karakterler, günlük telaşlar içinde hayatlarını sürdüren, büyük emelleri olmayan; kısaca kendi yağında kavrulan, küçük hayatların insanlarıdır. Yer yer kötü eylemlerde bulunsalar da saf kötü bir biçimde tasvir edilmeleri Çiftci'nin tercih ettiği bir tutum olmamıştır.

Çiftci, karakterlerini kurgularken geçmişlerine özel bir yer ayırır. Karakterler, geçmişleriyle beraber vardır. Geçmiş yaşamları karakterlerinin gelişiminde önemli bir rol oynar. Örneğin "Kara Kedi" hikâyesinin başkişisi Aziz Efendi, geçmişinin kendisinden hiç ayrılmadığını şu sözlerle aktarır: "Annesini hiç bilmeyen, ırgat babası tarlada son nefesini veren, beş kardeş yıllarca yarı aç yarı tok sürünen Aziz Efendi'nin, kara bulut olup tepesinden ayrılmayan geçmişi, yağmur yağmur üzerine yağdı."⁷

Çiftci, geçmişin karakterlerin üzerindeki etkisini hikâyelerinde yansıtır. Ancak bunu yaparken derin psikolojik çözümlemelere girmez. Geçmişin, kişinin duygu durumuna etkisini vermekle yetinir. Onun iç dünyasına dair uzun betimlemeler yapmaz.

⁷ Age., s. 45.

Bu da yine Çiftci'nin hikâye anlayışını modern çizgiden bir ölçüde uzaklaştırır. Çünkü modernist hikâyede bireyin ön plana çıkmasıyla psikoloji biliminin edebiyatta kullanılması yaygınlaşmış, karakterlerin iç dünyasına dair uzun ve detaylı tasvirler yapılmıştır. Öyle ki sadece bu tasvirlerden oluşan hikâyeler bile yazılmıştır.

Çiftci'nin hikâyelerinin konusu kısaca “insan hayatı”dır; insanın doğumundan ölümüne kadar olan süreç, o süreç içerisinde yaşadığı temel olaylar; evlilik, eğitim, iş hayatı vs. ve bunlara eşlik eden en doğal duygular; sevgi, aşk, hüznün, mutluluk... Tüm bunların oluşturduğu döngünün içinde gidip gelen insanın hallerini anlatır.

Mekân olarak sıklıkla dükkânları tercih eder. Neredeyse hikâyelerinin hepsinde bir “dükkân” motifi vardır. “Handan Yeşili”nde Çetin, babasından kalma dükkânı işletir. “Kara Kedi”nin Aziz Efendi'sinin geçim kaynağı olan dükkânı yıkılınca hayatı başka bir noktaya evrilir. “Ankara'daki Evlatlar”da Refet Efendi, ıvır zıvır her şeyi sattığı dükkânı, “Bir İğne Bin Kuyu”daki Niyazi Usta ise iğne kadar olan terzi dükkânı üzerinden geçimini sağlar.

Hikâyeler kimi zaman tamamen dükkân detayı üzerine kurulur ve oradan ilerler. Bunun sebebi dükkânların taşra insanının hayatında sahip olduğu önemdir. Dükkânlar, taşra insanının geçim kaynağıdır. Babadan oğula, ustadan çırağa mesleğin aktarıldığı bir kurumdur. Halkın alışveriş yapmakla kalmayıp toplandığı, sohbet ettiği, kasaba dedikodularını döndürdüğü canlı bir mekândır. Çiftci, böyle bir mekânı kullanarak kurguladığı karakterlerle bir bütünlük yaratmış, başarılı bir insan-mekân uyumu yakalamıştır.

Hikâyelerinin anlatıcısı çoğunlukla birinci tekil şahıstır. Birinci tekil şahıs, anlatıyı okuyucuya aktarırken yerel bir ağız kullanır. Bu da hikâyelerde samimi ve sıcak bir üslubun oluşmasını sağlar. Karakterlerin kurduğu cümleleri “yapıyon, ediyon, gidiyon” şeklinde bitirmesi, “vallaha billaha” tarzında kullanımlara yer vermesi de bu durumu gösterir niteliktedir. *Bozkırda Altmışaltı* kitabında geçen “Handan Yeşili” isimli öyküde karakterlerin arasında geçen şu diyaloga, neredeyse öykülerin tamamında rastlanmaktadır:

“Ulan sen kimsin de eniştene Sansar diyon it otu..

Yiğit namıyan anılır Çetin Abi. Eniştemin namı da Sansar değil mi?”

Halk ağzında yer eden kelimeler, atasözleri ve deyimler de hikâyelerde sıklıkla geçer. “Ensesi Sararmış Adamlar”da Taksici Sadi’nin “Balon olmuş da fosalmış.” deyişi, Sadi ile Haydar’ın “Öpçe” ve “Çıbık” şeklindeki lakapları, karakterlerin birbiriyle “emmi, efendi” şeklinde konuşması ve aralarında geçen diyaloglar bunlara örnektir.

- Benim sınav işi vardı ya emmi.
- Yeğenim biliyorum. Biz çok uğraştık, telefon açtık, hatırlı kişi kolladık, selam gönderdik ya yeğenim, olmuyor o iş.

Refet Efendi böyle deyince hiç oturmadan ayakta bekleyen ve gözlerini hiç kırpmadan bakan Güldane konuşuyor:

- Çocuk çok emek verdiydi, çalıştıydı imtihana.⁸

Sonuç olarak Mustafa Çiftci öyküleri yazarın doğduğu yer olan Yozgat’ın etkilerini içinde büyük ölçüde barındıran öykülerdir. Yozgat, hikâyelere hem mekân, hem karakter, hem de dil olarak sirayet etmektedir. Mekân başlı başına Yozgat’tır. Karakterler Yozgat’ta doğmuş büyümüş veya bir şekilde Yozgat’a yolu düşmüş insanlardır. O insanların söyledikleri, hikâyelerin dilini oluşturmuştur.

Yozgat’ta doğup büyüyen yazar, hikâyelerinin mekânını da Yozgat olarak seçmiştir. Birlikte yaşadığı, gözlemlene şansı bulduğu tipte karakter ve anlatıcılar yaratmıştır. Dolayısıyla bir yazar-anlatıcı örtüşmesi durumu söz konusudur.

⁸ Mustafa Çiftci, *Bozkırda Altmışaltı*, 9. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2022, s. 84.

I.BÖLÜM: ANLATIBİLİM TEKNİKLERİ VE HİKÂYE UNSURLARI

Anlatıcı

‘Anlatıcı’, anlatıyı oluşturan en temel unsurlardan biridir. Anlatının esas noktasını oluşturan olayların aktarımını gerçekleştirir. Okuyucu, olaylara ilk olarak onun gözünden tanık olur, hikâyeyi ilk olarak onun sesinden duyar. Dolayısıyla anlatı içindeki rolü ve etkisi büyüktür. Güvenilirliği, açıklığı, görünürlüğü, anlatıya dahil olma derecesi gibi birçok farklı açıdan değerlendirilebilen anlatıcı, bu çalışmada Rimmon Kenan’ın ‘Anlatıcı Tipolojileri’ sınıflandırmasına göre değerlendirilecektir.

Rimmon Kenan’a göre “anlatıcı”, *Anlatı Düzeyleri, Öyküye Dahil Olma Derecesi, Algılanabilirlik Derecesi ve Güvenilirlik Derecesine Göre* olmak üzere dört grupta sınıflandırılır. Anlatı düzeylerine göre anlatıcı, öyküye dahil olma durumuna göre “ekstradiegetik” (öykü-dışı) ve “intradiegetik” (öykü-içi) anlatıcı olmak üzere ikiye ayrılır. Ekstradiegetik ve intradiegetik anlatıcılar, anlattıkları öyküde karakter olarak yer alıp almamaları durumuna göre kendi içlerinde ikiye ayrılırlar. Bu ayrıma göre anlatıya dahil olan anlatıcı “homodiegetik”, anlatıya ana karakter olarak dahil olan anlatıcı ise “otodiegetik” anlatıcı olarak isimlendirilir.

Algılanabilirlik derecesine göre anlatıcı, “açıklık” ve “kapalılık” üzerinden değerlendirilmektedir. Anlatının büyük oranda diyaloglardan oluştuğu bir hikâyenin anlatıcısı “kapalı” olacaktır. Ancak kapalı bir anlatıcının da açık yanları vardır. Karakteri detaylı bir şekilde tasvir eden, iç dünyasını betimleyen anlatıcılar, kapalı olmasına rağmen açık taraflara sahiptir. Güvenilirlik derecesine göre anlatıcı ise, bilgileri eksik veya tam, doğru ya da yanlış aktarması itibarıyla “güvenilmez” ve “güvenilir” olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

Bunların dışında edebiyat incelemelerinde sıklıkla kullanılan diğer bir anlatıcı tipi sınıflandırması şu şekildedir: 1. *Tekil Kişi (Ben)*, 2. *Çoğul Kişi (Siz)*.⁹ “Ben” tipi anlatıcı, kendi hikâyesini kendi ağzından aktaran kişidir. Dolayısıyla sınırlı bir bakış açısına sahiptir. Olaylara hâkimiyeti kendi gözlemleri ve deneyimlerinden ibarettir. “O” tipi anlatıcı ise, olayları dışarıdan izleyerek aktaran, zaman zaman tanrısal bakışa sahip olabilen anlatıcı tipidir. “Ben” tipi anlatıcıya göre daha geniş bir gözlem alanına sahiptir. Anlatıya dair bilgisi daha fazladır. Bu sebeple yazarlar tarafından sıklıkla tercih edilir. “Siz” tipi anlatıcı, doğrudan okuyucuyla iletişime geçildiği hissini veren daha marjinal bir anlatıcı tipidir. Yazara getirdiği sınırlamadan dolayı pek tercih edilmez.

Bu çalışmada hikâyeleri incelenecek yazar Mustafa Çiftci’nin kullandığı anlatıcı tipinin sıklıkla “ben” tipi anlatıcı olduğu gözlemlenmiştir. Bu sebeple “ben” tipi anlatıcının tanımı ve özellikleri üzerinde durulacaktır.

⁹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1*, 14. Baskı, Ötüken Yayınları, İstanbul: 2016, s. 30.

“Ben” tipi anlatıcının kullanıldığı anlatılarda okuyucu, olaylara öykü-içi karakterin gözünden tanık olur. Bu sebeple aktarım şekli karakterin yapısına uygun şekilde yapılır. Sözelimi karakterin İstanbul doğumlu ve eğitimi biri olması anlatıyı İstanbul ağızıyla, kendi eğitim ve kültür seviyesinde aktarmasına yol açacaktır. Anadolu’da doğmuş, büyümüş bir karakter, anlatıyı daha yerel bir ağızla, kendi gelenek ve yaşantısına uygun düşecek şekilde aktaracaktır. Bunun sağlanmadığı hikâyelerde anlatıcı-karakter arasında bir uyumsuzluğun ortaya çıkması kaçınılmaz olacaktır.

“Ben” tipi anlatıcı, yaşadığı ve şahit olduğu olayları birinci ağızdan aktardığı için anlatıya gerçekçilik katar. Bu durum anlatıya olumlu bir etki olarak yansır. Ancak anlatıcının, aynı zamanda anlatının karakteri olması beraberinde birtakım sorunlar getirmektedir. Hem “anlatan” hem de “anlatılan” olmanın yarattığı bu sorunları Mehmet Tekin, şu şekilde ifade etmiştir:

(Ben) anlatıcı, (O) anlatıcı gibi anlatı dünyasının içinde, üstünde ve hatta dışında bulunma gibi bir lükse, bir güce sahip değildir. Onun dünyası, anlatı çevresinde kurgulanan dünyadır ve bu dünyada o, hem “anlatan”, hem de “anlatılan” figür konumundadır. Okuyucu, onun zihin ve bakış açısının izin verdiği ölçüde olaylara tanık olur; kişi ve nesnelere, yine onun verdiği/verebildiği ipuçlarıyla tanımaya, anlamaya çalışır. Onun görmediğini, bilmediğini okuyucu bilemez, göremez.¹⁰

Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere “ben” tipi anlatıcı, anlatının gerçekçiliğini artırırken anlatılanın yalnızca anlatanın gözüyle sınırlı olması negatif bir etki yaratır. Ancak yazar sezgisi yüksek bir anlatıcı yaratarak bu sorunun önüne geçebilir.

“O” tipi anlatıcı ise öykünün dışındadır. Olaylara dışardan tanık olarak aktarır. “Ben” tipi anlatıcının aksine daha geniş bir bakış açısına sahiptir. Olaylara ve kimi zaman da karakterlerin iç dünyasına hâkimdir.

Görüldüğü gibi anlatıcı, birçok farklı tipte bulunabilir ve hikâyenin yapısına göre kurgulanabilir. Anlatıcının kurgulanış şekli ve tipi hikâyeye dair birçok ipucu barındırır. Bu sebeple anlatıcı meselesinin doğru bir şekilde incelenip tayin edilmesi oldukça önemlidir.

Karakter/Şahıs Kadrosu

Karakter, anlatıda eylemi gerçekleştiren kişidir. “Karakter” terimi her şeyden önce *öykü dünyasında* yer alan ve kurmaca anlatıdaki eylemleri gerçekleştiren kurmaca varlığı ifade etmektedir.¹¹ Anlatıyı canlandıran, olayları üstlenen kişi konumundadır. Karakterin sahip olması gereken birtakım özellikler vardır. Bunlar Aristo’nun

¹⁰ A.g.e, s. 47-48.

¹¹A.g.e, s. 132.

sınıflandırmasına göre şunlardır: 1) Belli bir ahlakî görünüşe sahip olmak (chreston), 2) Eylemle bağlantılı ve eyleme uygun özelliklere sahip olmak (homoios), 3) Tutarlı olmak (homalon).

Birinci özellik, Aristo'nun tragedyaya için bildirdiği görüşler olması ve tragedyada sahnelenen olayların etikliğinin önemli olmasından kaynaklanmakta olup günümüz metinlerinde bir zorunluluk olarak kabul görmeyebilir. Ancak diğer özellikler tutarlı bir karakter yaratmada gereklidir.

Karakterler, yaşadıkları çevre ve eylemlerinden bağımsız değildir. Dolayısıyla yazar, karakterleri içinde buldukları çevreyle bir uyum içinde kurgulamalıdır. Nitekim Mustafa Çiftci'nin izlediği yöntem de budur. Mekân olarak taşrayı kullanan yazar, karakterlerinin tamamını taşra insanı olarak kurgulamıştır. Bu durum yazarın, mekân ve karakter arasındaki uyumu başarıyla sağladığını göstermektedir.

Bir anlatıda yer alan karakterler çeşitlilik gösterebilir, farklı özelliklere sahip olabilirler. Bu sebeple onları gruplandırabilmek adına bir karakter tasnifi gereklidir. Bu bağlamda Forster'in karakter tipolojileri sınıflandırmasına başvurulacaktır. Forster karakterleri “düz” ve “yuvarlak” olmak üzere ikiye ayırır.

Forster, düz (ya da yalınkat) karakteri tek boyutlu, statik, eylem boyunca pek gelişim göstermeyen ve çoğunlukla bir tipe ya da karikatüre indirgenebilen, daha ziyade komik bir etki yaratmak için kullanılan, sadece birkaç belirgin özelliği olan bir karakter olarak; yuvarlak karakteri ise düz/yalınkat karakterin tersine üç boyutlu, dinamik, eylem boyunca gelişme ve değişme eğilimi gösteren, okuyucuyu şaşırtabilen, belirli bir tipe indirgenemeyen ve karmaşık özellikler taşıyan bir karakter olarak nitelendirmektedir.¹²

Bu tanıma göre Mustafa Çiftci'nin kurguladığı karakterler “düz karakter” sınıfına girmeye daha uygundur. Çünkü Çiftci'nin karakterlerinin neredeyse tamamı taşra insanlarından seçilmiştir. Bazı özellikler itibariyle farklılık gösterebilir de hepsi aynı muhitte doğmuş, büyümüş ve yaşayan insanlardır. Düşünce yapıları ve kültürleri arasında farklılık yoktur. Hayat gayeleri, günlük telaşları hemen hemen aynıdır. Kompleks bir yapıda değildirler. Dolayısıyla taşra insanı tanımı altında tek bir tipin temsili olarak değerlendirilebilirler. Ancak bazı öykülerde “yuvarlak” türde değerlendirilebilecek karakterlere de rastlanır. Örneğin “Elif, Tina, Tolga” hikâyesindeki Tina karakteri, taşrada değil, yurtdışında doğup büyümüş bir karakterdir. Farklı bir kültüre sahiptir. Bununla beraber âşık olduğu kişi olan Tolga sebebiyle Türk kültürüne uyum sağlamaya çalışır. Tina'nın bu çok yönlülüğü onu “düz karakter” tanımının dışına çıkarmaktadır.

¹² A.g.e, s. 143.

Çiftci'nin karakter seçiminde bu denli yalın bir tutum sergilemesi hikâyelerinin sade yapısına uyum göstermektedir. Düz bir olay çizgisi ve sabit bir mekân içinde ilerleyen anlatıda çok boyutlu ve karmaşık karakterlerin olması beklenemez.

Diğer bir sınıflandırma şekli karakterleri anlatıdaki önem sıralarına göre tasnif etmektir. Anlatının odak noktası olan ve olayların üzerinden ilerlediği kişi "başkişi" olarak adlandırılır. "Başkişi"nin öyküsüne eşlik eden ve anlatının ilerlemesine yardımcı olan diğer kişiler "yan karakter", anlatıya arka bir fon görünümünde dahil olan kişiler ise "dekor kişiler" olarak tanımlanır.

Bir romanda "yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi" konumunda bulunan kişiye, "başkişi" veya daha yaygın bir nitelemeyle 'asıl kahraman' (protagonist) denir. O, romanın genel yapısında yer alan diğer kahramanlardan farklı bir rol ve işleve sahiptir. Okuyucunun en çok ilgi duyduğu, sevinç ve kederlerini paylaştığı, ahlaki ve felsefi tutumunu benimseyip veya reddettiği, yerine göre öykündüğü, yerine göre özdeşleştiği kahraman, odur. Başkişiler: "Romanda en ilgi çekici soruların ortaya atılmasına hizmet eden araçlardır; bizde inanç, sempati ve âni duygusal değişiklikler yaratır, bütün romanda ifade edilen ahlak felsefesinin somutlaştırılmasına hizmet ederler. Bu anlamda roman başkişileri, romancının esas ürünleridir, romanın varoluş sebebidirler; roman, onlara hayat vermek için yazılır."¹³

Görüldüğü gibi önemine bu şekilde vurgu yapılan başkişinin anlatı içindeki konumu sarsılmazdır. O, anlatının temelini oluşturan olayları üstlenen kişidir. Bu olayları yaşayan ve okuyucuyu kendi yaşantısına ortak edendir. Kimi zaman anlatının esas oluş sebebidir. Tüm kurgu onun üzerinden ilerler. Bu sebeple önemi tartışılmazdır.

Zaman ve Mekân

Anlatının iki temel unsuru olan zaman ve mekân birbirine bağlı iki kavramdır. Bu iki kavram, anlatının "ne zaman" ve "nerede" geçtiğine dair okuyucunun zihninde net görüntülerin oluşmasını sağlar. Bu yönüyle anlatının anlaşılması ve yorumlanmasını kolaylaştırır. Edebiyat incelemeleri içinde genel olarak ayrı bir şekilde ele alınsalar da birlikte değerlendirildikleri durumlara da rastlanmaktadır. Nitekim bu çalışmada benimsenen yöntem budur. Çünkü bu iki kavram kendi içlerinde bir bütün oluşturmaktadırlar.

İlk olarak üzerinde durulacak olan kavram "zaman"dır. Zaman, anlatının ne zaman (geçmiş, gelecek, şimdi) geçtiğini okuyucuya bildiren unsurdur. Öykünün ne zaman geçtiğine dair okuyucunun net tasavvurlara sahip olmasını sağlayarak anlatıyı anlamlandırmasını kolaylaştırır. Dış dünyadaki zaman algısıyla anlatı dünyasındaki zaman algısı birbirinden farklıdır. Bu sebeple anlatı dünyasındaki zaman kavramı için ayrı bir parantez açmak gerekir. Gerçek hayatta zaman düz bir çizgide ilerler ve geri döndürülmesi imkânsızdır. Anlatı zamanında ise geriye dönüş (flashback, analepsis)

¹³ A.g.e, s. 95.

teknîğiyle, ileriye atlama (flashforward) teknikleriyle zamanda atlamalar yaşanması, dolayısıyla kronolojik zaman algısının bozulması mümkündür.

Bazı anlatılarda zaman, gerçek hayata benzer olarak düz bir kronolojide ilerler. Anakronik anlatılarda ise daha karmaşık yapılarla karşılaşıldığından bu çizgiden sapmalara rastlanır. Bu çalışmada incelenecek hikâyeler anakronik anlatı türüne girmediğinden bu konunun üzerinde durulmayacaktır.

Gerçek hayattaki zaman algısıyla anlatı dünyasındaki zaman algısının diğer bir farkı gerçek hayatta yaşanması bir dakika bile sürmeyen olayların anlatı içinde sayfalarca sürebilmesidir. Uzun yıllar karşılaşılmayan biriyle karşılaşmak gerçek hayatta bir saniye sürerken anlatı içinde o an uzun uzadıya anlatılabilir.

Anlatıdaki zaman kavramıyla ilgili üstünde durulması gereken diğer bir önemli mesele “öykü zamanı” ve “söylem zamanı” arasındaki ayrımdır. Öykü zamanı, anlatı içinde geçen olayların süresini ifade eder. Söylem zamanı ise, metnin anlatıldığı veya okunduğu sürenin göstergesidir. Öykü ve söylem zamanı bazı anlatılarda birbiriyle uyuşsa da çoğunlukla farklılık gösterir.

“Esasında öykü zamanı ile söylem zamanı arasındaki ilişki, anlatı söyleminin seçiciliğinin bir göstergesidir; nitekim hayatı ya da olayları tüm detaylarıyla yansıtmak mümkün değildir, dolayısıyla belirli amaçlar doğrultusunda bir seçme yapmak, bazen önemli kısımları ön plana çıkarmak bazen de önemsiz yerleri es geçmek gerekmektedir.”

Yukarıdaki alıntıda da anlatıldığı üzere, anlatıda verilen olayların seçiciliği, önem sırasına göre kimine uzun bölümler ayrılırken kiminin kısaca geçilmesi gibi sebepler öykü zamanı ve söylem zamanı arasındaki farklılığın temel sebebidir.

Mekân

“Bulunulan yer”, “ev,yurt”¹⁴, “insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk”¹⁵ şeklinde farklı tanımları olan mekân, anlatı içinde vazgeçilmez bir unsur değildir. Anlatı içinde yaşanan olayların, bir mekân belirtmeden de verilmesi mümkündür. Ancak mekânın kullanılması anlatıya bir derinlik katarak anlamlandırılmasında önemli bir rol önemli oynar. Bahar Dervişcemaloğlu, kitabında bu durumu şu sözlerle anlatır:

Mesela hastanedeki yatağından olayları anlatan ve ölümü yaklaşmış olan bir anlatıcı, muhtemelen anlatma eylemini tamamlamak için acele edecektir. Ayrıca anlatıcının mekânının anlatılan mekânla çeliştiği anlatılar (mesela hapisanedeki hücrelerinden, dışarıda yani açık mekânda gerçekleşen olayları anlatan bir anlatıcı düşünün); anlatma mekânıyla anlatılan mekân arasında belirli bir mesafenin

¹⁴ “Mekân” TDK, (sozluk.gov.tr)

¹⁵ “Mekân” <https://tr.wikipedia.org/>

olduğu anlatılar mesela; Ankara’da bulunup da İstanbul’da gerçekleşen olayları anlatan bir anlatıcı düşünün) ya da anlatılan olayların içinde geçtiği çeşitli yerlerin değişik bakış açılarından ve farklı mesafelerden sunduğu anlatılar vb. söz konusudur.¹⁶

Bu bağlamda Mustafa Çiftci’nin mekân bildirmesi, hikâyelerinin gerçekçiliğini artırmıştır. Çünkü taşra insanı hayatını anlatırken mekân olarak Yozgat’ı tercih etmesi, yalnızca taşrada yer alabilecek yerleri işleme okuyucunun zihninde tutarlı bir hikâye yapısının oluşmasını sağlamıştır. Bu açıdan bakıldığında mekânın sabit bir yer olmanın ötesinde; kişiler, olaylar, zaman vb. unsurlarla bütünlük oluşturan önemli bir öge olduğu anlaşılmaktadır.

Anlatı içinde mekân, aynı zamanda karakterlerin dolaştığı, vakit geçirdiği ve yaşadığı yerlerin de bir temsilidir. Dolayısıyla anlatı içinde zikredilen her yer mekânın bir temsilidir. Mustafa Çiftci’den örnek verildiğinde mekân genel itibariyle Yozgat’tır. Ancak genel çerçevenin detaylarına inildiğinde Yozgat’ın köyleri, köylerin kahvehaneleri, dükkânları, evleri ve okullarıyla karşılaşılır. Bu küçük ve birbirinden ayrı mekânlar, birleşerek ana mekân Yozgat’ın tasvirini kuvvetlendirirler.

Mekân, görülen ve yaşanan bir yer olmanın yanında farklı işlevlere de sahiptir. Anlatı içinde dört farklı şekilde kullanılabilir. Bu çalışmada bunlardan dört tanesine değinilecektir.

- 1) Anlatı Mekânı
- 2) Mekân Çerçevesi
- 3) Dekor
- 4) Öykü Mekânı

“Anlatı mekânı”, karakterlerin içinde yaşadığı yerlerdir. “Mekân çerçevesi”, olayların geçtiği çevre ve mekânlardır. Dekor, olayların geçtiği genel atmosfer ve coğrafi ortamı temsil eder. Mekânların bütünü kapsar ve sabittir. Örneğin Mustafa Çiftci hikâyelerinde dekor, Yozgat’tır. Olay örgüsüyle bağlantılı olan ve karakterlerin hem zihinsel hem de fiziksel olarak içinde yaşadığı yerlerdir.

Mekân, daha çok betimleme yoluyla aktarılır. Paragraflarla betimlenen mekânlar, okuyucu için anlatı dünyasının içine girilmesini kolaylaştırır. Tüm bu sebeplerden dolayı mekânın anlatı içindeki önemi büyüktür.

Bakış Açısı

Yapı ve tema incelemelerinin en önemlilerinden biri “bakış açısı” incelemesidir. Bakış açısından ilk söz eden kişi Henry James’tir. Daha sonra bu kavram, Percy Lubbock tarafından daha sistematik bir hale getirilmiştir. Bakış açısı, anlatıcının perspektifini ifade eder. Nitekim kimi zaman bakış açısı yerine perspektif kavramı kullanılmaktadır. Bu iki terimle beraber 1980 yılından itibaren “odaklanma” kavramı da kullanıma

¹⁶ A.g.e, s. 174-175.

girmiştir. “Bakış açısı” veya “odaklanma” olayları kimin gözünden ve ne şekilde gördüğümüzün temsilidir. Anlatıbilim içerisinde birden çok bakış açısı modellemesi ve sınıflandırması yapılmıştır. Ancak bu çalışmada esas alınacak sınıflandırma Genette’ye aittir.

Genette’ye göre üç odaklanma çeşidi vardır. Bunlar; “sıfır odaklanma”, “iç odaklanma” ve “dış odaklanma”dır. Sıfır odaklanmada anlatıcı anlatıya karakterlerden daha hâkimdir. İç odaklanmada anlatıcının bilgisi ana karakterle aynı düzeydedir. İç odaklanmada farklı karakterlerin devreye girmesiyle birden çok bakış açısından söz edilebilir. Bu yolla anlatıyı farklı karakterlerin gözünden görmek mümkündür. Dış odaklanmada ise anlatıcının bilgisi karakterlerden azdır.

Anlatıdaki bakış açısı birçok farklı yoldan belirlenebilir. Kimi zaman hikâyenin yaşandığı zaman, kimi zaman şahıslar, kimi zaman da mekânlar bakış açısını belirleyebilir. Karakterlerin içinde yaşadığı mekân, onların bakış açılarını tayin eder ve okuyucu anlatıya onun gözleriyle tanık olur. Bu tip anlatılarda içinde yaşanan mekân, karakterlerin gelişiminde doğrudan rol oynar. Eğer anlatı, karakterlerden biri tarafından aktarılıyorsa bakış açısında mekânın da etkisi olacağından “mekânsal bakış açısı” söz konusu olacaktır. Nitekim Çiftci’nin hikâyelerinde de bu durum söz konusudur. Mekân olarak seçilen taşra ve anlatıcı olarak konumlanan taşra insanı sebebiyle bakış açısı da taşra üzerinden şekillenmiştir.

Anlatıcı karakterlerin psikolojisi de bakış açısını etkiler. İçinde buldukları aile, sosyal şartlar ve yaşantıları, bakış açısını doğrudan belirleyen etmenlerdir. Ancak anlatıcı olmayan karakterlerin iç dünyaları bakış açısını doğrudan etkilemez. Burada önemli olan olayları aktaran kişinin, onları deneyimleyen kişi olmasıdır. Bazen de “yansıtıcı” konumunda bir karakterin varlığı söz konusudur ve anlatıcı yansıtıcının duygu durumunu aktarır. Burada da bakış açısını belirleyen yansıtıcı kişinin ruh halidir.

Bakış açısı zamana göre de şekillenir. Anlatıdaki karakterler olayları farklı zaman diliminde deneyimliyorsa farklı bakış açıları meydana gelecektir. Yine aynı şekilde karakterlerin farklı ideolojik görüşlere sahip olması, farklı çevrelerde yaşaması ve farklı şekilde yetişme tarzları da bakış açısının ana belirleyicileridir.

Anlatıyı gören ve aktaran kişinin algısı diğer bir belirleyici etmendir. Onun anlatıda odaklandığı nokta, algı çerçevesine giren detaylar bakış açısının yönünü tayin eder. Bu durum, okuyucuya sınırlı bir bakış açısı sunar. Her şeyi algı dairesine alan kişi daha geniş ve ilahi bir bakış açısına sahip olacağından okuyucuya daha geniş bir alan yaratır.

II. BÖLÜM: EDEBİ ESERLERDE TEMATİK UNSURLAR

Tema, bir metinde asıl konunun ne olduğunun bir ifade aracıdır. “Öğretici veya edebî bir eserde işlenen konu, düşünce, görüş; tem, ana konu”¹⁷ şeklinde tanımlanan tema kavramının anlaşılması, metin için önemli bir role sahiptir. Bu sebeple bu çalışmada Mustafa Çiftci hikâyelerinde yer alan temalar ayrı başlıklar altında incelenecektir. Mustafa Çiftci, hikâyelerinde insanların gündelik hayatlarını anlatır. Her insanın hayatında yaşanan doğum, çocukluk, evlilik, çocuk sahibi olma, aşk, meslek sahibi olma vs. gibi konular üzerinde durur. Özellikle taşra insanına odaklandığı için bu konular hikâyelerinde ağırlık kazanır. Çünkü taşra insanının hayatında bunlar dışında gelişen girift ve karmaşık olaylar yoktur. Çiftci, hikâyelerinin tamamında onların hayatı için büyük önem arz eden bu olaylar üzerinde durmaktadır. Bu konular içinden ilk olarak “aşk” teması üzerinde durulacaktır.

Aşk

Mustafa Çiftci hikâyelerinde en çok işlenen temaların başında “aşk” gelmektedir. Bu aşk; ihtiras, hırs, entrika barındıran bir duygu değil, daha çok saf ve temiz hislerle kurulmuş bir duygudur. Bu yönüyle geleneksel Türk anlatılarındaki “sevda” temasını anımsatır. Çiftci’nin hikâyelerinde aşk, gençliğe adım atmış neredeyse her insanın başına gelen, hayatın içinden olağan bir duygudur. Daha çok tek taraflı yaşanır. Platoniktir. Karşılıklı yaşanan, tutku dolu aşklar Çiftci’nin hikâyelerinde epey azdır. Tek taraflı yaşanan bu aşklar, çoğunlukla kavuşmayla sonuçlanmaz. Karakter, hikâyenin belli bir noktasında aşkıdan vazgeçmek ve kaderine razı olmak durumunda kalır. Örneğin *Bozkırda Altmışaltı* kitabında yer alan “Handan Yeşili” adlı hikâyede Çetin isimli gencin kasabaya öğretmen olarak atanmış Handan’a uzaktan uzağa duyduğu aşk anlatılmaktadır. Çetin hikâyenin sonuna kadar aşkını tek başına yaşamış, kendi içinde Handan’la iletişim kurmanın yollarını aramıştır. Ancak bu arzusunu gerçekleştirememiş ve aşkını tek taraflı yaşamaya devam etmek zorunda kalmıştır. En sonunda Handan’ın evli olduğunu öğrenmesiyle beraber hayal kırıklığına uğramış ve kavuşmadan aşkıdan vazgeçmek zorunda kalmıştır.

Yine aynı kitapta yer alan “Ankara’daki Evlatlar” adlı hikâyede yarım kalmış, kavuşulamayan bir aşk hikâyesi anlatılır. Refet Efendi, evli ve iki çocuk babası orta

¹⁷ TDK, “Tema”. (<https://sozluk.gov.tr/>)

yaşlı bir adamdır. Yıllar sonra kavuşamadığı Güldane Hanım'la karşılaşmasıyla iç dünyası sarsılır.

Cesaret edip de Güldane'yi kaçıramayan Refet Efendi, şimdi de çocuğu işe yerleştirememişti. Güldane daha başka bir şey demedi. Bakışını, duruşunu, sitemini, derdini bir kere daha Refet Efendi'nin kucağına bırakıp gitti. Onlar gittiler, Refet Efendi oturamadı. Ayakta duramadı. Diyecek laf bulamadı. Baktı öyle uzun uzun gidenlere. O gece baktığı gibi. O gece giden ve otuz beş sene sonra bir kere daha gelen Güldane'ye baktığı gibi.¹⁸

“Elif, Tina, Tolga” hikâyesinde eğitilmiş bir ailenin çocuğu olan Tolga'nın okuldaki müstahdem kızı Elif'e duyduğu aşk anlatılır. Tolga, Elif'i uzaktan uzağa sever ve bu sevgisini içinde taşıma mecburiyeti hisseder. Çünkü ailesiyle Elif'in ailesi arasında eğitim farkı vardır. Ailesinin bu fark sebebiyle Elif'i kabullenemeyeceklerini düşünür. Burada eğitim farkı, bir kavuşamama engeli olarak verilir. Çiftci'nin hikâyelerindeki kavuşamamaların bir sebebi budur. Nitekim eğitim, taşra insanı için diğer hikâyelerde de bir handikap olarak işlenmiştir.

Aşığına kavuşamayan Tolga, yurt dışına yerleşerek eğitim hayatını orada sürdürür. Üniversitede tanıştığı Tina, hikâyeye yeni bir aşk olayının dahil olmasına sebep olur. Bu sefer Tolga, âşık olunan kişidir. Tina'nın aşkı ve sabırla sürdürdüğü sevgisi, Tolga'nın Elif'ten vazgeçmesi ve Tina ile evlenmesiyle sonuçlanır.

Engel sebebiyle kavuşulamayan bir diğer aşk hikâyesi de “Ah Mercimeğim”dir. Buradaki kavuşamama sebebi yaş farkıdır. Hikâye, henüz on beş yaşındaki delikanlının, ablasının arkadaşı Aslı'ya olan aşkını konu edinir. Uzun süre Aslı'yı uzaktan uzağa seven genç, Aslı'nın evlenip kasabadan taşınmasıyla hayal kırıklığına uğrar. Ancak Aslı'nın boşanarak kasabaya dönmesi onda yeni bir umut ışığının yanmasına sebep olur ve Aslı'yı isteme konusunu ailesine açar. Ailesi Aslı'nın kendisinden yaşça büyük ve boşanmış olması sebebiyle bu isteğine karşı çıksa da vazgeçmez. En nihayetinde arzusu yerine gelir ve Aslı'yla evlenir. Böylelikle bu hikâyede diğerlerinin aksine kavuşmayla sonuçlanan bir aşk konu edilmiş olur.

¹⁸ Bozkırda Altmışaltı, s. 85

“Piç Sevi” hikâyesinde ise “kara, kuru” olarak tarif edilen mahallenin genç delikanlısı Erkan’ın Eczacı Selim Efendi’nin kızı Ebru’ya duyduğu aşktan söz edilmektedir. Bu aşk, diğer hikâyelerde olduğu gibi tek taraflı değildir. Ebru da Erkan’ı sevmektedir. Ancak aralarındaki engel, eğitim ve statü farkıdır. Ebru’nun ailesi eğitilmiş ve saygın kişilerken Erkan’ın babası kasabada sülükçü olarak bilinen sıradan bir insandır. Çiftci’nin hikâyelerinde bu durum bir kavuşamama sebebi olarak işlense de Ebru’nun hamile kalmasıyla işler değişir ve aileler çocuklarını evlendirmek zorunda kalır. Böylelikle bu hikâye kavuşmayla neticelenmiş olur.

Çiftci’nin hikâyelerinde aşk, belirli bir rutin içinde yaşayan taşra insanının hayatındaki en renkli ve hareketli olaydır. Bunun yanında aynı zamanda oldukça olağan bir duygudur. Çünkü taşrada belli bir yaşa gelen her genç kız ve erkek için evlilik bir gereklilik olarak ortaya çıkar. Çoğu zaman gençler makul buldukları kişilerle evlenir veya evlendirilir. Bu noktada aşk, hayatın akışı içinde gelişen, sıradan bir olay olarak verilir. Örneğin *Ah Mercimeğim* kitabında yer alan “Köfte Ekmek” adlı hikâyede başkışı Nurettin, evliliğini “Ben askerlikten sonra sevdiğim kızla evlendim. İki tane yavrum oldu.”¹⁹ gibi basit bir şekilde aktarır.

Evlilik

Aşk temasıyla bağlantılı olarak incelenebilecek evlilik, Çiftci’nin üzerinde durduğu konulardan biridir. Çiftci’nin hikâyelerinde evlilik, hayatın gerekliliklerinden biri olarak işlenir. Bunun sebebi evliliğin, aile kurmanın temelinde yatan bir olay olmasıdır. Nitekim aile de Çiftci’nin üzerinde durduğu ve önem verdiği bir temadır. Neredeyse hikâyelerinin tamamında bir ailenin varlığı söz konusudur. Kimi zaman olay örgüsü aile üzerinden ilerlemektedir. Bu konudan aile teması başlığı altında detaylı bir şekilde söz edilecektir.

Evlilik, Çiftci’nin hikâyelerinde bazen sevgiyle bazen de iki insanın birbirini makul bulması yoluyla gerçekleşir. Yukarıda bahsedilen “Köfte Ekmek” hikâyesinin Nurettin’i eşi Demet’le severek evlenmiştir. Yine aynı şekilde “Ah Mercimeğim” adlı hikâyede aşkında sebat eden gencin en sonunda sevdiği kızla evlendiği görülür. “Adem’in Kekliği ile Chopin” hikâyesinde ise bunlara zıt olarak sevgiyle gerçekleştirilmiş bir evlilik yoktur. Ankara’da imkansız bir aşka tutulan Adem, en

¹⁹ Ah Mercimeğim, s. 77

sonunda köyüne dönerek ailesinin uygun gördüğü, kendisinin de makul bulduğu Atiye'yle evlenir.

Bunların yanında bir de istenmeden yapılan evlilikler vardır. “Ankara’daki Evlatlar”ın Refet Efendi’si eşi Muhlise’den devamlı bir şikâyet halindedir. Yıllar sonra ilk aşkı Güldane’yle karşılaşması onun içindeki sevgiyi aslında hiç silemediğini gösterir. Refet Efendi, sevdasını kalbine gömerek başka biriyle evlilik yapmış ve mutsuz olmuştur.

Görüldüğü gibi evlilik teması, Çiftci’nin hikâyelerinde hem mutluluk hem de mutsuzluk sebebidir. Kişinin hayatının nasıl şekilleneceği konusunda etkisi büyüktür. Çiftci, hikâyelerinde bu etkilerin üzerinde durarak evliliğin çeşitleri ve taşra insanının hayatındaki yansımaları üzerinde durmuştur.

Göç

Taşra insanı, yaşadığı yerin sınırlı imkanları sebebiyle çoğunlukla mecburi bir göç yaşar. Bu göç; bazen eğitim, bazen iş sebebiyle gerçekleşir. Ortaokul ve liseyi tamamlayıp okumaya karar veren karakterler, üniversite için büyük şehirlere yönelirler. Çünkü buldukları yerde eğitim imkanları sınırlıdır. Karakterlerin göç ettiği şehirler genelde İstanbul ve Ankara’dır. Bu iki büyük şehir, Çiftci’nin Yozgat’tan sonra en çok kullandığı mekânlardır. Okumak gibi iş imkanlarının kısıtlı olması da karakterleri göçe zorlar. Evin erkekleri büyük şehirlere göçmek isterler ve ailelerini de alarak taşrayı terk ederler.

Farklı sebeplere dayanan bu göçlerin ortak bir özelliği vardır ki bu da zorunlu olmalarıdır. Hiçbir karakter yaşadığı yeri sevmeyi gereğiyle terk etmez. Eğitim, iş vs. gibi sebeplerle göç etmeye mecbur kalır. Nitekim göç ettikleri yerlerde içlerinde taşra özlemi çekerek yaşarlar. Sonunda da yine taşraya dönerler. Görüldüğü gibi Çiftci’nin hikâyelerinde göç; taşradan kente ve kentten yeniden taşraya olmak üzere iki türdür.

“Bağın Bahçenin Mühendisi” hikâyesinde taşradan Ankara’ya üniversite okumak için gitmiş ve mühendis olarak kasabasına geri dönen İrfan’ın hikâyesi anlatılmaktadır.

Mühendis sıfatını almış da gelmiş.

Ankara'yı, İstanbul'u dolaşmış da gelmiş.

Geldiği yer bir ilçedir. Mühendislik saltanatlı bir iş olduğundan kendinden evvel adı gelmiş oturmuş ilçenin sohbet halkalarına.²⁰

“Ensesi Sararmış Adamlar” adlı hikâyede Haydar isimli karakter, doğup büyüdüğü taşrayı eğitim hayatı için terk etmiş, ardından orada eğitmen olunca emekliliğine kadar geri dönmemiştir. Ancak taşra özlemini hep içinde taşımış, döndüğünde tekrar doğup büyüdüğü topraklarda olmanın sevincini yaşamıştır.

“Ankara’daki Evlatlar”da ise Refet Efendi’nin okumaları için Ankara’ya gönderdiği çocukları orada memur olmuş ve böylelikle Refet Efendi’ye kasabada saygınlık kazandırmışlardır.

Göç, çoğunlukla Ankara ve İstanbul’a olsa da bazı hikâyelerde farklı şehirlere de olduğu görülür. Örneğin “Baba Neredesin?” hikâyesinde iş bulma umuduyla Kırıkkale’ye giden bir ailenin hikâyesi anlatılır. İş sebebiyle göçün işlendiği diğer bir hikâye de Gülizar’dır. Bu hikâyede de tıpkı “Baba Neredesin?”de olduğu gibi bir ailenin göçü anlatılır. Köyden şehrin merkezine yapılan bu göçte bir ailenin tutunma çabasına şahit olunmaktadır.

Aile

Aile, Çiftçi’nin hikâyelerinin büyük bir kısmında üzerinde durduğu bir temadır. Aile kurmak, bir ailenin sorumluluğunu üstlenmek, ebeveyn olmak, evlat olmak gibi konular sıklıkla işlenmektedir. Bu durum yazarın aile kavramına yüklediği anlamı göstermektedir. Evlilik temasının yoğun bir şekilde işlenmesinin temelinde de aile kurumuna yüklenen bu anlam yatmaktadır. Evlilik yoluyla aile kurmanın ilk adımı atılır. Bu sebeple gençleri evlendirme çabası taşra halkı arasında yaygındır. Yaşı gelen her genç evlendirilir ve bir aile kurması sağlanır. Böylelikle her karakter için bir düzen yaratılmış olur. Daha önce bahsedildiği gibi rutin, yazarın hem kendisi hem de hikâyeleri için önemli bir olgudur. Nitekim karakterlerin tamamı bir aile içinde tasvir edilir. Aileden bağımsız bir karakter tasviri söz konusu değildir.

²⁰ A.g.e, s. 35.

“Baktirim” adlı hikâyede anne, baba ve bir çocuktan oluşan bir ailenin hikâyesi anlatılmaktadır. “Mamay” isimli hikâyede ise bir babaanneyle torunun sıcak ve samimi ilişkisini anlatılırken bir yandan da evin üç kızıyla annelerinin diyalogları konu edilir. “Bahar Eyyamında Bülbül Sesinde” hikâyesinde de bir aile portresi çizilir. Cabir Usta’nın çok sevdiği oğlunu evlendirme çabası ve bu noktada annesiyle yaşadığı sorunlar anlatılır. “Köfte Ekmek”te ise ailesinin huzurunu bozmamak için eşinin istediği mesleği zoraki bir şekilde yapan babanın hikâyesi işlenmektedir.

Aile temasının farklı bir görünümü baba-oğul meselesi üzerinden aktarılmaktadır. Taşra insanı için baba aşılmaz bir engeldir. Özellikle oğullar, çoğu zaman babalarının kendileri için çizdiği kaderi yaşarlar ve buna itiraz edemezler. Örneğin “Handan Yeşili” adlı hikâyede Çetin, babasından devraldığı mesleği sürdürmek zorundadır. Kasabaya öğretmen olarak atanan Handan’a aşık olmasıyla kendisine bir handikap oluşturan bu durumun sancuları, karakteri üzerinde görülmektedir. Çetin’de görülen baba mesleğini sürdürme olayı diğer hikâyelerde de görülmektedir. Bu durum esnaf geleneğinin de yazar tarafından işlendiğini göstermektedir. Örneğin “Köfte Ekmek” hikâyesinde babasından kalan köfte ekmek işini sürdüren bir babanın hikâyesi anlatılmaktadır.

Eğitim

Eğitim; taşra insanının ağzından okumak, insanın kendini kurtarması ve sağlama alması durumunu ifade eder. Taşra halkı arasında “oku, kendini kurtar” söylemi yaygındır. Çünkü okuyan kişiler memur olabilirler. Memurluk, taşra insanının gözünde belki de en yüksek mertebedir. Bu sebeple memur olmuş kişilere saygı duyarlar. Okuyan kişi, hem halk arasında saygı kazanır, hem ailesine itibar kazandırır hem de ailesine maddi anlamda destek olarak onları yoksulluktan kurtarır. Adeta taşra insanının bütün sıkıntılarını gideren okumak eylemi bütün girdapları çözen bir kurtarıcıdır.

Ah Mercimeğim kitabında yer alan “Bacanak” adlı hikâyede okumakla ilgili bir alıntı geçmektedir: “Bana bakın la göbeller, okursanız kurtulursunuz,” dedi. “Bir Yevmiyeye İki Muallim” hikâyesinde ise okumak için kasabaya giden Mehmet ve Hidayet’in macerası anlatılır. Mehmet ve Hidayet’in amacı okuyarak ailelerinin yoksulluğuna bir çözüm bulmaktır. “Ankara’daki Evlatlar”ın Refet Efendi’si de çocuklarını okutmak için çabalamış, en sonunda onların memur olma mutluluğu ve gururunu yaşamıştır. Bunun yanında kasabada saygınlık kazanmıştır. “Uykucu Duman ve

Ben”de de Refet Efendi gibi çocuğunun okumasını isteyen bir aile vardır. Ancak diğer hikâyelerin aksine buradaki karakter ailesinin bu isteğine direnmekte ve okumaktan kaçmaktadır.

Taşrada okuyan insana saygı duyulur. Bu sebeple taşraya atanan öğretmen ve doktorlar el üstünde tutulur. Bu tip bir öğretmene “Handan Yeşili”nde rastlanmaktadır.

Geçim

Taşra insanı, geçimini daha çok esnafılık ve tarım üzerinden sağlar. Ancak Çiftci’nin hikâyelerinde tarladan geçimini sağlayan karakter yoktur. Çoğunluk esnafıdır. “Kara Kedi”nin Aziz Efendi’si geçimini çeşit çeşit ürün sattığı dükkânından sağlamaktadır. Dükkânın yıkılmasıyla yeni bir iş arayışına girer ve seyyar bir şekilde parfüm satmaya başlar. “Handan Yeşili”nin Çetin’i babasından kalan dükkânda doğal köy ürünleri satarak geçimini sağlar. Tüm bu örnekler bakıldığında yazarın mekân olarak sıklıkla dükkânları tercih ettiği görülmektedir. Çünkü dükkânlar taşra insanının geçim kapısını yansıtan, canlı mekânlardır.

Çiftci, hikâyelerinde geçim sıkıntısına da yer vermektedir. Örneğin “Bahar Eyyamında Bülbül Sesinde” adlı hikâyede geçimini sağlamakta zorlanan bir babanın sıkıntıları ve bu sıkıntıların ailesinde yarattığı huzursuzluk anlatılır. Hikâyenin başkışisi Cabir Usta, geçimini düğüncülükten sağlamaktadır. Gençliğinde kaset satmış, bu işten çok para kazanmış, ancak parasını yönetememiştir. Bu durum türlü sorunlar yaşamasına sebep olmuştur. “Baba Neredesin?”de ise iş bulmakta ve bulduğu işte sebat etmekte zorlanan bir babanın hikâyesi anlatılır. Babanın yaşadığı bu sıkıntı ailesinin zor duruma düşmesine sebep olur.

Burada ailenin geçinme sorumluluğunu babanın üstlendiği görülmektedir. Yukarıda bahsedilen hikâyelerdeki babalar bu sorumluluğun altında ezilerek aileleriyle sıkıntı yaşayan karakterlerdir. Bu durum ailelerin çocuklarına bir sorumluluk yüklemekte ve para kazanmanın yollarını aramalarına sebep olmaktadır. Örneğin “Bir Yevmiyeye İki Muallim” hikâyesinde okumak için şehre giden iki gencin türlü işlerde çalışarak cep harçlıklarını çıkarma maceralarına tanık olunmaktadır.

İyilik, Yardımlaşma, Dayanışma

Mustafa Çiftci'nin hikâyelerindeki karakterler benzer tiplerden oluşmaktadır. Çoğunun yaşam tarzı, geçim kaynakları ve kişilikleri birbiriyle örtüşmektedir. Bu sebeple birbirlerinin halinden anlarlar. İçlerinden birisi bir zorlukla karşılaştığında diğeri yardım eder, düşenin elinden tutar ve birbirlerine destek olurlar. Nitekim hikâyelerdeki sıcak atmosferin sağlanmasında karakterlerin bu özelliğinin payı büyüktür. Örneğin “Ensesi Sararmış Adamlar” adlı hikâyede Sadi isimli karakter, eşini kaybeden Haydar'ı teselli etmek için türlü yollara başvurur. Ona arkadaşlık ederek acısını unutturmaya çalışır. “Çati'ye Kıyamam” adlı hikâyede Çati lakaplı karaktere kasaba halkı bir olup destek olurlar. Ona iş bulup para kazanmasını sağlarlar. Burada taşra halkının gerekli durumlarda birlik ve dayanışma içinde olduğu görülmektedir.

III.BÖLÜM: MUSTAFA ÇİFTÇİ’NİN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA

3.1 “Handan Yeşili”

Olay Örgüsü/Özet

Hikâyede babasının dükkânını işleten lise mezunu bir gencin, yaşadığı yere yeni atanan öğretmen Handan’a duyduğu aşk ve sonucunda uğradığı hayal kırıklığı anlatılır. Üniversite okumak niyetiyle yola çıkan Çetin, babasının isteğiyle dükkânlarının başına geçer. O, dükkânı işletirken okula Handan isimli yeni bir öğretmen atanır. Çetin, Handan’a öylesine âşık olur ki onunla konuşmanın türlü yollarını arar. Onu sorar, soruşturur, araya araçlar koyar. Ancak tüm bu uğraşları Handan’ın evli olduğunu öğrenmesiyle hayal kırıklığıyla sonuçlanır.

Hikâye, anlatıcı Çetin’in kendisinin kısa bir geçmişi aktarmasıyla başlar. Hikâyede cereyan eden ilk olay, Çetin’in Handan’ı görmesidir ki esas konu bu karşılaşma üzerinden gelişir. İlk olayın (vaka) ardından gelişen olaylar zinciri yoktur. Çetin, Handan’a ilk vaka anında âşık olur ve ardından hikâye durağan bir seyirde ilerler. Hikâyenin climax (doruk) noktası ve aynı zamanda bitiş noktası olan olayı Çetin’in Handan’ın evli olduğunu öğrenmesidir.

Meğer rehber öğretmen hanımın yanında Handan da varmış. Beni görünce velisi zannetti. Ben o şaşkınlıkla yutkunarak, “Kalın,” dedim. “Enes’in velisiyim ben. Hem siz benim müşterimsiniz. Hani yumurta almıştınız.” “Ha, evet,” dedi hatırladı. “Hem yoğurt hem yumurtalar güzeldi. Çok sağolun.” Dedi. Ben nasıl bir cesaretle bilmiyorum, “Gelmediniz bir daha,” dedim. “Ha, evet, dedi, “eşim gönderdi bir şeyler. Onlar bitmeden gelmek istemedim.”

Nokta.

Ya da virgül.

Ne dersiniz deyin. İsterseniz beni o rehberlik odasına gömün.²¹

²¹ Age., s. 20.

Burada Çetin'in Handan'ın evli olduğunu öğrenmesiyle hikâye doruk noktasına ulaşmıştır.

Anlatıcı

“Handan Yeşili” isimli öykü için anlatıcı incelemesi yapılırken Rimmon Kenan'ın “Anlatıcı Tipolojileri” sınıflandırması esas alınacaktır. Rimmon Kenan'a göre anlatıcı, *Anlatı Düzeylerine, Öyküye Dahil Olma Derecesi, Algılanabilirlik Derecesi ve Güvenilirlik Derecesi*'ne göre olmak üzere dört ayrı bölümde sınıflandırılır.²² Bu sınıflandırmaya göre yapılacak incelemeye geçmeden önce “Handan Yeşili”nin anlatıcısına dair genel bir bilgi vermek gerekir.

“Handan Yeşili” anlatıcı açısından incelendiği zaman “Ben tipi” anlatıcının kullanıldığı görülür. Hikâyenin başından sonuna kadar “birinci tekil şahıs zamiri” olan “ben” kullanılmaktadır: “Ben lise mezunuyum. Açıköğretimden fakülte bitirmeye niyet etmişim. Fakülte uzamış da uzamış, sakız olmuş. Bir de dükkânın işleri var. Tabii bizim bir de dükkânımız var. O kadar iş arasında bir de dükkân var. O kadar iş dediğim, Handan...”²³

Hikâyede anlatıcı, anlatma eylemini doğrudan gerçekleştirir. Arada herhangi bir vasıtanın varlığı söz konusu değildir. Kendi öyküsünü doğrudan kendisi anlatır: “Handan gitti. Ben kendime geledim. O gün ne aldım ne sattım, kime ne dedim, hiç bilemedim.”²⁴ Yine aynı şekilde kendisi dışındaki karakterlerin de sözlerini doğrudan, dolaysız bir şekilde aktarır: Ben okusaydım avukat olacaktım dedim bir gün. Ağzının dolusunca güldü babam. “Vay yavrum aklın bu kadar işte. Avukatlık iş mi la? Milletin karıştırmadığı halt kalmayacak, sen paraynan onu temizleyeceksin he mi? Bunun için okunur mu la?”²⁵

Hikâyenin anlatıcısı olan Çetin, hikâyenin kişilerin biridir. Dolayısıyla anlatıya dahildir. Rimmon-Kenan'ın sınıflandırması esas alındığında Çetin, anlatı düzeylerine göre “intradiegetik” (öykü-içi), anlatıya ana karakter olarak dahil olması yönüyle ise “otodiegetik” anlatıcıdır. Kenan'a göre anlattığı öykünün dışında yer alan anlatıcı, “ekstradiegetik” (öykü-dışı), içinde yer alan anlatıcı “intradiegetik” (öykü-içi) anlatıcıdır.

²² Bahar Dervişcemaloğlu, *Anlatıbilime Giriş*, İstanbul 2016, s. 122-123.

²³ Age., s. 9.

²⁴ Age., s. 11.

²⁵ Age., s. 10.

Öyküye dahil olma derecesine göre anlattığı öyküde karakter olarak yer alıyorsa “homodiegetik”, ana karakter olarak yer alıyorsa “otodiegetik” anlatıcıdır.

Algılanabilirlik açısından değerlendirildiğinde ise Çetin için “açık anlatıcı” tanımı yapılabilir. “Anlatıcının algılanabilirlik derecesi en “kapalı”dan en “açık”a kadar geniş bir aralıkta değerlendirilebilir. Büyük bir kısmı diyaloglardan oluşan bir anlatının anlatıcısı oldukça ‘kapalı’ olacaktır.”²⁶ Bu tanımlamaya bakıldığında Çetin’in “açık anlatıcı” tanımına daha uygun olduğunu görülür. Çünkü “Handan Yeşili” diyaloglardan oluşan bir öykü değildir. Yer yer diyaloglara yer verilse de anlatıcının kendini anlattığı bölümler daha fazladır. Bu bölümler okuyucunun anlatıcı hakkında yeterli bilgiye sahip olmasını sağlayarak onu kapalılıktan uzaklaşmaktadır.

Şahıs Kadrosu

Şahıs kadrosunun bir kısmı anlatının başında, kendisi de aynı zamanda karakter olan anlatıcı tarafından tanıtılmaktadır. Tanıtılan bu kişiler anlatıcı Çetin’in babası Sansar Sami, ablaları ve annesidir. Çetin, onlardan şu şekilde söz eder:

Babam yılların esnafı. Her bir işin ivilini çivilini bilir. Boşuna Sansar dememişler. “Sansar Sami” dedin mi bir adım geri duracaksın. Eh biz de sadece bir adım geri değil, istediği kadar geri durduk. Varsa yoksa babamız dedik. Gurbete gelin giden ablalarım lâl oldu, ağzını açıp da bir gün karşı gelmediler. Annem dersin zaten camız yoğurdu gibidir. Öyle hanım, öyle derin, öyle beyazdır. Beyaz dediğim, güzeldir yani. Derin dediğim anlayışlıdır. Düşün bak, babam gibi toparlak bir adama varmış da gıkı çıkmamış. Babam için ticaretten anlar, anasını boyar babasına satar demişler. Gelin etmişler anamı.”²⁷

Hikâyenin başkişisi Çetin’dir. Ancak ilk tanıtılan kişiler annesi ve babasıdır. Anne ile babanın yukarıdaki tanımlarına bakıldığında hikâye ile ilgili birçok ipucu elde edilmektedir. Baba için seçilen meslek olan esnaflık, taşra insanının klasik yaşantısının göstergelerindedir. Mustafa Çiftci, hikâyelerindeki kişilerin büyük bir kısmını esnaf

²⁶ Age., s. 123.

²⁷ Age., s. 9.

olarak kurgular. Kurguladığı bu tipe zıt olarak da okumuş ve memur olmuş tipler yerleştirir. “Handan Yeşili”nde bu tip “Handan”dır.

Alan, satan, veren ben... Handan’ı görünce ne edeceğimi bilemedim.
Handan dedim durdum. Handan dedim kaldım. Bir adım atamadım.
Öteye gidemedim. Beriye gelemedim. Handan dedim. İsminiz ne
güzelmiş diyemedim. Handan dedim, gözleriniz ne yeşilmiş
diyemedim.²⁸

Yukarıda verilen alıntı Çetin ile Handan’ın karşılaşma sahnesidir. Çiftci, esnaf ve memur kimliklerindeki Çetin ile Handan’ı karşı karşıya getirerek klasik bir taşra konusu yaratır. Taşra insanı genellikle esnaflıkla meşguldür. Okuyup memur olan kesim azınlıktır. Bu sebeple memurlara büyük bir saygı gösterirler. “Handan Yeşili”nde bu iki farklı kesim bir araya getirilir. Yazar bunu yaparak taşra teması ve şahıs kadrosu arasında bir bütünlük oluşturur.

Hikâyedeki diğer kişiler yardımcı olarak kullanılan dekor kişiler görevindedir; çirak olarak dükkânda duran teyze oğlu Enes, Handan’la Çetin arasında köprü olmaya çalışan Cemil, anne, baba ve ablalar. Bu kişilerin anlatıdaki rolleri başkışiler kadar önemli değildir. Çetin’le Handan’ın hikâyesini güçlendirmek için eklenen yan rollerdir.

Zaman/Mekân

Hikâyeye, geçmiş zamanın anlatımıyla başlasa da olaylar şimdiki/güncel zamanda yaşanmaktadır. Olaylar düz bir zaman çizgisi içinde daima ileri doğru akmaktadır. Zamanda atlamalar, geçmiş veya geleceğe gidiş-dönüş tarzında teknikler yoktur.

Mekân, yazarın doğup büyüdüğü yer olan Yozgat’tır. “Çamlığa kadar çıktım, Yozgat’a yukarıdan baktım.” Seçilen mekân, karakterler ve anlatılan olaylarla uyum sağlaması açısından önemlidir. Taşra insanı, kendi mekânı olan taşra içinde tasvir edilir. Dolayısıyla hikâyede bir insan-mekân uyumu söz konusudur.

Genel çerçevede Yozgat’ta geçen olaylar, dar çerçevede Çetin’in babasından kalan dükkânında geçer. Dükkânın mekân olarak kullanımının Mustafa Çiftci hikâyelerindeki öneminden söz etmiştik. Dükkân, taşra insanının geçim kaynağı ve yaşam

²⁸ Age., s. 11.

alanıdır. Hikâyenin başkişisi Çetin için bu geçim kaynağı bir seçim değil, zorunluluktur. Zira Çetin, okumak istemiş ama en sonunda babasının olan bu dükkânı işletmek mecburiyetinde kalmıştır. Bu durum, Handan’la aralarında bir mesafenin olmasına yol açmıştır. Hikâyenin bu mesafe üzerine kurgulandığı düşünüldüğünde mekân seçiminin önemi ortaya çıkmaktadır.

Handan’ın görev yaptığı okul, hikâyede dükkânın karşıtı olarak yer alır. Dükkân, taşra insanının temsiliyken okul, okumuş ve memur olmuş kesimin temsilidir. Bu temsilin bir ucunda Çetin, bir ucunda Handan yer almaktadır. Görüldüğü gibi Çiftci, kurguladığı karakterlerle oluşturduğu karşıtlığı, karakterleri içine yerleştirdiği mekânlarda da sağlamaya devam eder. Bu da onun hikâyelerindeki bütünlük konusundaki başarısını göstermektedir.

3.2 “Kara Kedi”

Olay Örgüsü/Özet

“Kara Kedi” Mustafa Çiftci’nin *Bozkırda Altmışaltı* kitabında yer alan ikinci öyküdür. Hikâyede belediyenin projesi sebebiyle dükkânı yıkılan ve işini yapmak için çeşitli yollar arayan Aziz Efendi’nin macerası anlatılır. Aziz Efendi camiinin karşısında dükkân sahibidir. Ancak belediyenin çevre düzenlemesi sebebiyle dükkânı yıkılır. Bunun üzerine belediye başkanına, okul müdürüne, müftülere başvuran Aziz Efendi, en sonunda Hacı Münir Efendi’nin önerisiyle Deli Kadir isimli birinden koku işini öğrenerek esans satmaya başlar. Başlarda camii avlusuna kurduğu tezgah üzerinde sürdürdüğü bu işini, zamanla festivallere katılarak ilerletir. Aziz Efendi’nin sattığı “Kara Kedi” isimli meşhur bir kokusu vardır. Beyler Aziz Efendi’nin türlü yalanları ve mübalağalarıyla bu kokuya rağbet gösterirler. Ancak bu koku öyle ağır bir kokudur ki hanımlar, bu koku yüzünden beylerini artık evde istemez olurlar. Zamanla beyler de bu durumun farkına varıp Aziz Efendi’yle alışverişi keserler. Aziz Efendi çareyi festivallere katılıp bu sefer kadınlara esans satmakta bulur. Ne yazık ki müşterisinin bileğine koku sürdüğü anda “Sen, benim kızla gülüyorsun.” diyen kişi tarafından ciddi bir dayak yer. Perişan bir halde içine düştüğü durumdan hayıflanır. Dükkânı ve eski düzenine duyduğu özlemi dile getirir. En sonunda asker arkadaşı Muammer’in yardımıyla biraz kendine gelir. Aziz Efendi’yi dükkânından eden belediye başkanı onun kavga esnasında yırtılan kıyafetlerini yenileriyle değiştirir. Aziz Efendi, bunun için başkana teşekkür edip elini öpmek istese

de başkan geri çevirir. Aziz Efendi, “Bari şunu kabul et bu garipten” diyerek küçük bir şişede “Kara Kedi” verir ve hikâye son bulur.

Hikâyedeki olay örgüsü, belediyenin yeni bir projeye başlamasıyla başlar. Belediyenin bu kararı hikâyenin başkişisi Aziz Efendi’nin dükkânının yıkılmasına yol açar ve olaylar bunun üzerinden gelişir. Bu gelişim kısmında Aziz Efendi’nin dükkânını kaybettikten sonra başından geçen olaylara şahit olunur. En sonunda da Aziz Efendi’nin bu maceralar sonucunda düştüğü durum anlatılır.

Hikâyede yan olaylar olsa da olay örgüsü, tek bir olay üzerinden ilerler ki bu da Aziz Efendi’nin parfüm satma işine girişimi ve bunun sonucunda yaşananlardır. Hikâye, genel olarak bu çizgi üzerinden ilerler. Zaman zaman diğer karakterlere dair detay ve diyaloglara yer verilse de bunlar tek başına bir olay teşkil etmez. Ana olayı destekleyen unsurlar olarak kalırlar. Örneğin Aziz Efendi’nin eşi Gülbeyaz ile olan ilişkisine hikâyede kısaca yer verilmektedir.

Aziz Efendi haberi Gülbeyaz’a verdiğinde Gülbeyaz pırasa ayıklıyordu.

“Dükkan yıkılırsa yıkılsın, senin bileceğin bir iş. Sen de eşek değilsin ya. Bir ekmek olsun getirirsin herhal eve,” diye başını pırasadan hiç kaldırmadan konuştu. Aziz Efendi bir kere daha anladı ki Gülbeyaz denen odunun yontulup hizaya gelmesi mümkün değildir. Halbuki şöyle güzelce bir sarılsa, “Üzülme herif,” dese. “Seninle benim canımız sağ, ayaktayız ya,” deyip bir de öpse mesela. “İşte o zaman ben kanatlanıp uçmaz mıyım? Dükkân kapansa değil, dünya yıkılsa da bir alıcı kuş olup dalıp çıkmaz mıyım? Olurum, vallaha da billaha da olurum.”²⁹

Ancak bunun üzerinden gelişen ayrı bir olay örgüsü yoktur. Okuyucu burada ana karakterin eşiyle olan ilişkisinin onun iş hayatındaki başarısına ve mutluluğuna etkisini görmekte ve ana karakteri biraz daha tanıma şansına sahip olmaktadır. Dolayısıyla bu tarz yan olayların, ana olay örgüsünü destekler nitelikte kullanıldığı söylenebilir.

²⁹ Age., s. 35.

Yine aynı şekilde Aziz Efendi'nin geçmişinde yaşanan olaylardan bahsedilir. Ancak onlar da ana olay örgüsünü kuvvetlendirmek için verilen yan olaylar görünümündedir.

Şahıs Kadrosu

Bahar Dervişcemaloğlu, karakter için “Anlatılan hikâyede yaşananları üstlenen kişi” tanımlamasını yapar. “Kara Kedi” hikâyesinde anlatılanları üstlenen kişi Aziz Efendi'dir.

“Aziz Efendi, caminin karşısında dükkân sahibi bir adamdı. Dükkânda tükenmez kalem, asker için cep defteri, hacca gideceklere bele sarılan ya da boyuna asılan cüzdan dikiş iğnesi-ipliği, ayna, çakmak taşı, pijamalar ya da uzun donlar için kalın lastik, makas ve “Bu kimin işine yarar?” diye sorduracak kadar çok şey vardı. Aziz Efendi, kendi dükkânını anlatırken alışveriş merkezi reklamlarını yolda bırakacak kadar çiçekli konuşurdu.”³⁰

Yukarıdaki ifadelerde görüldüğü gibi anlatıcı, anlatının başkişisini ilk olarak yaptığı iş ve sahip olduğu dükkân üzerinden tanımlar. Çünkü Aziz Efendi'nin dükkânı onun karakterinin oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Onun hayatındaki yerleşmiş düzeni ve rutini temsil eder. Nitekim belediyenin kararıyla bir yerden sonra sahip olduğu bu rutinini yitiren Aziz Efendi, kendi kişiliğiyle ilgili birtakım sorgulamalara girer.

Benim ne güzel düzenim vardı. Yerim kapalıydı. Sıcak da soğuk da bana işlemezdi. Başkan olmaz ol. Sidikliğin dursun da işeyeme. Ayağını çeke çeke itler gibi sürün de ölme, öleme. Aziz'e ne yaptınız la şuna bak. Ezim ezim ezdiler beni. Neydi ki la suçum? Kızın bileğine gül sürdük la. Alıp da dağa mı kaldırdık...³¹

Aziz Efendi'nin yerleşik düzenini kaybetmesi kendisinde “Aziz'e ne yaptınız la?” sorusunu uyandırarak içine düştüğü durumun kişiliğiyle uyuşmadığı düşüncesine sahip olduğunu gösterir. “Ezim ezim ezdiler beni.” cümlesi ise içine düştüğü durumun kişiliğinde bir eziklik psikolojisi yarattığı fikrini uyandırır.

Bilindiği üzere taşra insanı için hayatın belli bir işleyişte devam etmesi çok önemlidir. Aziz Efendi'nin de bir taşra insanı olduğunu düşünürsek rutininin yitirmesinin

³⁰ Age., s. 24.

³¹ Age., s. 44.

karakterinde yarattığı sarsıntıları anlamak mümkündür. Nitekim hikâyenin yazarı olan ve taşra insanını, hayatını anlattığını dile getiren Mustafa Çiftci de Doğan Hızlan ile gerçekleştirdiği bir röportajında rutine çok kıymet verdiğini ve hikâyelerinde buna sıklıkla yer verdiğini dile getirmektedir.

Bunların dışında Aziz Efendi, evine ekmek götürmek için çalışan, evli ve iki çocuk babası olan klasik bir taşra insanıdır. Kendi hikâyesiyle bir biriciklik yakalamasının yanı sıra taşra insanın da genel portresini çizer. Dolayısıyla Aziz Efendi'nin hem bir karakter hem de geneli yansıtan bir temsil olduğu söylenebilir.

Anlatıcı, geri dönüş tekniğiyle Aziz Efendi'nin geçmişiyile ilgili detaylar verir: “Annesini hiç bilmeyen, ırgat babası tarlada son nefesini veren, beş kardeş yıllarca yarı aç yarı tok sürünen Aziz Efendi'nin, kara bulut olup tepesinden ayrılmayan geçmişi, yağmur yağmur üzerine yağdı.”³²

Çiftci'nin hikâyelerinde geçmiş, kendisine sıklıkla yer verilen bir olgudur. Karakterler okuyucuların karşısına çoğu zaman geçmişleriyle bir bütün halinde çıkarlar. “Kara Kedi”deki Aziz Efendi'nin durumu da buna örnektir. Geçmişinin bugün olduğu insan ve karakter gelişiminde önemli bir yeri olduğu görülür.

Hikâyenin yan kişileri Aziz Efendi'nin eşi Gülbeyaz, kızları Ayşe ve Gül, Belediye Başkanı, Vasfi Bey, Sekreter Kız, Hacı Münir Efendi, Deli Kadir, asker arkadaşı Muammer'dir. Bu kişiler, başkişinin öyküsünde yardımcı kişiler görünümündedirler. Ayrı ayrı hikâyelerine yer verilmez. Gelişimleri gösterilmez. Yalnızca Aziz Efendi'nin hayatında oynadıkları rolleri biliriz.

Anlatıcı

Bu hikâyedeki anlatıcı, öykü-dışı bir anlatıcıdır. Her şeyi dışardan görüp okuyucuya aktarmakla beraber, karakterlerin iç dünyalarına da hâkimdir. Hikâye genelde onun tarafından aktarılır.

Mevsim yavaş yavaş bahara doğru akmaya başlamış.

“Bahar gelsin de millet azıcık dışarı çıksın!”

³² Age., s. 44.

“Millet” deyince Aziz Efendi’nin diyecek lafı çok olurdu.³³

Bununla beraber yer yer diyalog ve iç konuşmalara yer verilmektedir. Karakterler kendi sözlerini kendileri aktarır. Anlatıcı kişilerin sözlerinden sonra “dedi” ifadesini kullanır. Dolayısıyla doğrudan bir aktarım söz konusudur. Yukarıda verilen örnek de bu durumu destekler niteliktedir.

Zaman/Mekân

Hikâye, bir köyde geçmektedir. Köyün hangi şehirde olduğu hikâyede açıkça söylenmese de Mustafa Çiftci’nin genel olarak taşra ve özellikle Yozgat’ı anlattığını düşünürsek bu köyün Yozgat’ın bir köyü olduğu çıkarımı yapılabilir.

“Kara Kedi”de karşılaşılan ilk mekân Aziz Efendi’nin dükkânıdır. Dükkânın detaylı tasviri yapılmaktadır.

Benim dükkânımda ölüye, diriye, damada, geline, neneye, bebeğe ne lazımsa hepsi var. Sadece bu dünyaya değil, öte dünyaya da lazım olan ne varsa bulunur evelallah. Temsil misal, kefen mi lazım? Ölüyü yıkattın, işin bitti sayma. Gelen giden misafire gülsuyu, mevlit şekeri ya da güllü lokum vermeyecek misin? İşte onları da sen şurada bir bardak çay içmeden hazır ederim. Ne istersen var. İstemediğin bile var.”

Aziz Efendi o dükkânda tahta sandalyesinin üzerine yün döşek kadar kocaman bir minder atmış halde oturur, akşama kadar konuşur da konuşurdu.³⁴

Aziz Efendi’nin dükkânının dışında hikâyede detaylı tasviri yapılan bir mekân yoktur. Bu durumun sebebi dükkânın, burada anlatıyı destekleyen bir unsur olarak kullanılmasıdır. Sadece bir dekor değil, aynı zamanda hikâyenin asıl başlangıç noktasıdır. Özet bölümünde belirtildiği üzere olaylar, dükkânın yıkılmasının ardından gelişmiştir.

Zaman konusuna gelindiğinde olayların içinde bulunulan zaman içinde; şimdiki/güncel zamanda yaşandığını söylemek mümkündür. Zamanda geriye dönüş ve atlamalara yer verilmez. Sadece bir bölümde Aziz Efendi’nin geçmişine dair detaylar

³³ Age., s. 23.

³⁴ Age., s. 35.

verilir. Ancak bu da Aziz Efendi'nin zihninde geçen bir detaydır. Zaman akışında bir değişim yaratmaz.

3.3 “Ensesi Sararmış Adamlar”

Olay Örgüsü/Özet

“Ensesi Sararmış Adamlar” Mustafa Çiftci'nin *Bozkırda Altmışaltı* kitabında yer alan üçüncü hikâyedir. Hikâyeye “Bir adamın ensesi sararmışsa, Allah bilir ya o adamın ölümü yakındır.” sözüyle başlar ve Taksici Sadi'nin sahneye girmesiyle devam eder. Sadi, emekli olunca taksiciliğe başlamış Yozgatlı biridir. Bir gün taksisine kendisine pek de yabancı olmayan bir isim alır. Bu isim, Sadi'nin eski arkadaşı Haydar'dır. Haydar üniversiteyi kazanıp ardından da profesör olunca Yozgat'tan taşınmış, ancak eşinin ölümünün ardından yıllar sonra öğretmen kızıyla beraber Yozgat'a dönmüştür. Taksici Sadi, tekrar karşılaştıkları o günden beri Haydar'ı bırakmamış, karısının ölümünden sonra ona arkadaşlık etmiştir. Haydar, Sadi sayesinde eski neşesine kavuşmuşken birlikte çıktıkları bir gezintide geçirdikleri kazayla Sadi'yi kaybetmesinin üzerine yeniden kavuştuğu neşesini tamamen yitirmiş ve bunalımlı bir ruh haliyle köy kahvesinde vakit geçirdiği bir esnada kendisi de vefat etmiştir.

“Ensesi Sararmış Adamlar”ın olay örgüsü, Mustafa Çiftci'nin diğer hikâyelerinde olduğu gibi genel bir seyirde ilerlese de birtakım farklı tarafları vardır. Çiftci, hikâyeyi anlatıcının Taksici Sadi'yi okuyucuya takdim etmesiyle başlatıp düz bir seyirde devam ettireceğini düşündürürken Haydar'ın öyküye dahil olma noktasında farklı bir teknik uygular. Bu teknikle olacakları okuyucuya önceden aktarırken detayları daha sonra verir.

O gün Yozgat Devlet Hastanesi'nin kapısında, taksi durağında, hem söylenip hem sağı solu gözetleyen taksici nereden bilsin? Taksiye bir müşteri gelecek, taksici müşteriye baka baka hatırlayacak, o müşteri de Haydar çıkacak.

Haydar kim?

Dur hele. Şöyle bir gelsinler bakalım. “Taksi boş mu?” desinler.

Diyenler kim?

Haydar ile kızı.

Geldiler. Taksici hemen tombul tombul yuvarlanıp “Buyurun efendim,” diyecek, Haydar ile kızı konacaklar taksinin arka koltuğuna.³⁵

Bu alıntıda da görüldüğü gibi hikâyenin akışı içerisinde daha ileride yaşanacak bir olay önden verilir. Daha sonra olayın yaşandığı; hikâyede aktarıldığı an detayları anlatılır. Haydar taksiye binmeden, onun taksiye bineceği bilgisi verilmiş, bu bilginin verilmesinin ardından Haydar ile kızı taksiye binmişlerdir. Bu da olay örgüsünün düz bir seyirde değil, gelecek zamandan şimdiki zamana atlanan farklı bir seyirde ilerlediğini göstermektedir.

Bununla beraber monologda dikkat çeken bir nokta daha vardır ki o da “Haydar Kim?” sorusudur. Bu soru, Sadi’nin kendisiyle bir iç konuşma halindeyken beliren bir başka karakter gibidir. Ancak kim olduğu belli değildir. Sadi, bu sorunun muhatabına “Dur hele. Şöyle bir gelsinler bakalım. Taksi boş mu desinler.” şeklinde cevap verir.

Bu durum “Haydar kim?” sorusunun okuyucu tarafından Sadi’ye yöneltilen bir soru olduğu izlenimini uyandırır. Hikâyenin başkişisi Sadi, okuyucuyla doğrudan bir iletişim halindedir adeta. Onun yönelteceği soruları önceden tahmin ederek cevaplandırır. Böylelikle yer yer anlatıcının görevini üstlenmiş olur. Çünkü anlatıyı okura aktarma görevine sahip olan anlatıcı, görüldüğü üzere bu tip durumlarda devre dışı kalmaktadır.

Şahıs Kadrosu

Hikâyede karşılaşılan ilk kişi Taksici Sadi’dir. Kendisinin başkişi olduğunu söyleyebilsek de hikâyenin ana kurgusunun o ve Haydar üzerinden ilerlediği düşünülürse her ikisi için de başkişi tanımlaması yapılabilir. Yan kişiler Taksici Sadi’nin eşi Sevim ve Haydar’ın kızı Sibel’dir. Sibel, Sevim’e göre hikâyenin daha içindedir. Diyalogları ve oynadığı rol daha fazladır. Bunların yanında “Kamber” adından birinden söz edilir. Taksici ve Haydar’ın Kamber’in yanına gittikleri bir sahne vardır. Bu sahnenin içinde Kamber’in hikâyesi kısaca anlatılır. Taksici Sadi, Kamber’i şöyle tanımlar: “Evvelden büyük bir elma bahçesi olan, şimdilerde sitelerle dolmuş bir yerde ikisinin de tanıdığı bir Kamber vardı: Perişan Kamber.”³⁶

³⁵ Age., s. 50.

³⁶ Age., s. 61.

Kahvede vakit geçiren kasabanın yaşlıları da yardımcı kişiler olarak hikâyede yer almaktadır.

Anlatıcı

“Ensesi Sararmış Adamlar”ın anlatıcısı öykü-dışı, yani “ekstradiegetik” anlatıcıdır. Öykünün içinde yer almadan olayları dışarıdan izler ve aktarır. Aktarımı doğrudan değil, karakterlerin diyalogları eşliğinde dolaylı yoldan yapar. Doğrudan aktarım yaptığı bölümler sınırlıdır. Örneğin öykü, şu şekilde başlar:

Taksici, durağın önüne oturmuş, sırtını güneşe vermiş, boş taksilere bakıp düşünüyordu: “Bu taksilerin adını kim koymuş? Şahin, Doğan, Kartal... Yalan, hepsi yalan. Şahin dediğin alıcı bir kuştur. Avına soluk aldırılmaz. Tepesine biner. Hani nerede bu taksilerin avı? Hepsi bomboş yatıyor. Ben onlara bakıyorum, onlar bana bakıyor. Şahin’i Kartal’ı hepsi boş. Bu memlekette tarlası, tapanı olan satıp ev, araba alır. Parası olmayan da zaten taksiye mi binecek? İşte bizimki de boş laf. Bekle anasını satayım. İşinin adı ne? Sen bir taksicisin.”

Görüldüğü gibi anlatıcı, karakterin sadece yaptığı şeyi aktarmış, daha sonra karakter kendi söz ve düşüncelerini, kendi ağzından aktarmıştır. Bu durum hikâye boyunca aynı şekilde ilerler. Diğer karakterlerde de benzer durumun tekrar ettiği görülür. Dolayısıyla anlatıcı, hikâyenin arka planında kalmakta ve “kapalı anlatıcı” sınıfına girmektedir. Bu sebeple, okuyucu kendisine dair yeterli bilgiye sahiptir. Hikâyenin odak noktası anlatıcıdan ziyade karakterlerdir.

Zaman/Mekân

Hikâyenin zamanı günceldir. Anlatıcı, içinde yaşanan zamanı aktarmaktadır. Geçmiş veya gelecek zamana yapılan herhangi bir vurgu söz konusu değildir. Yalnızca, daha önce “Olay Örgüsü” başlığında da bahsedilen şimdiki zaman ile gelecek zaman arasında bir sıçrama söz konusudur. Ancak bu teknik de hikâyenin yalnızca bu bölümünde uygulandığı için olayların şimdiki zamanda yaşandığı yargısını değiştirmez.

Mekân ise Mustafa Çiftci'nin klasiği haline gelen Yozgat'tır. "O gün Yozgat Devlet Hastanesi'nin kapısında, taksi durağında, hem söylenip hem sağı solu gözetleyen taksici nereden bilsin?"³⁷

Yine bu hikâyede mekân olarak tercih edilen taşra, hikâyenin karakterleriyle bir uyum halindedir. Taşra insanının sıcak ve samimi yapısı, yerli söyleyişlere sıkça yer vermesi, birbirine lakaplara seslenmesi vs. gibi özellikler, mekân ve karakter uyumunun hikâyedeki göstergelerindedir. Örneğin Sadi, Haydar'ı yıllardır görmemesine rağmen o denli sıcak karşılamaktadır ki bu yönüyle taşra insanının sıcaklığı ve samimiyetini tümüyle göstermektedir. Haydar'a taktığı "Çıbık" lakabı, kendisinin "Öpçe" lakabı, yine yöre insanının adetlerini yansıtmaktadır.

... Her lafın içinde, her meseleye dahil olan adamı. O zamanki namıyla "Öpçe Sadi".

Şimdi aynadan kendisine ısrarla bakan Sadi'nin yüzündeki sırtmayı biliyor.

Bu sırtma ne demektir?

Bu sırtmasıyla taksici der ki "Ey baba-kız! Siz beni bilemediniz amma siz taksiye götünüzü koyar koymaz ben bildim." "Çıbık Haydar", bağ çubuğu gibi inceydi o zamanlar.³⁸

Bu alıntıda da görüldüğü gibi lakapların kullanımı hikâyelerde yaygındır.

3.4 "Ankara'daki Evlatlar"

Özet/Olay Örgüsü

Refet Bey'in Ankara'daki evlatlarından yarım kalmış bir aşk hikâyesine uzanan, Mustafa Çiftci'nin kitapta yer alan dördüncü hikâyesi; "Ankara'daki Evlatlar". Refet Bey, Yozgat'ta baba mesleğini devam ettiren bir esnaftır. İki çocuk babasıdır. Çocuklarının kendisi gibi baba mesleğini devam ettirmelerini istememiş, onları okutmuştur. Okuyup Ankara'da memur olan çocukları Refet Efendi'ye saygınlık kazandırmış, Refet Efendi böylelikle çocukları sayesinde kasabada hatırı sayılı kişilerden biri hâline gelmiştir.

³⁷ Age., s. 50.

³⁸ Age., s. 51.

Bilindiği üzere kasaba, köy tarzı küçük yerlerde okuyup memur olan insana büyük bir saygı gösterilir, el üstünde tutulur. Köy halkının gözünde memur olmak, bir insanın ulaşabileceği en üst mertebelerdendir. Bunu bilen ve bir taşra yazarı olan Çiftçi, hikâyesinde bunu vurgulamıştır.

Kasaba halkı halledilmesi gereken bir işleri oldu mu Refet Bey'in kapısını çalar, Ankara'daki evlatlarından yardım isterlerdi. Refet Efendi de bunu seve seve kabul eder, halledilen her işte göğsü biraz daha kabarırdı. Refet Efendi'ye işinin hallolması için gelen isimlerden birisi de yıllar önce büyük bir aşkla sevdiği Güldane'nin genç oğluydu. Güldane, Refet Bey'in yıllar önce âşık olduğu kızdı. Annesi onu Refet'e vermemiş, Refet de kızı kaçırmaya cesaretini gösteremeyince aşkları yarım kalmıştı. Bu gencin ortaya çıkışı, yarım kalan aşk hikâyesini Refet Bey'in içinde yeniden uyandırmış, Refet Bey, bu gencin işini yapmaya herkesten daha fazla istek duymuştu. Ancak Ankara'daki evlatlar bu işi ne yazık ki halledememiş ve Refet Bey, yıllar önce Güldane'yi kaçıramadığında yaşadığı iç ezikliğini yeniden hissetmiştir.

Ankara'daki Evlatlar" birden çok olay zincirinin birleşimiyle oluşmuş kısmen karmaşık yapıya sahip bir hikâyedir. Basit bir olay örgüsüne sahipmiş gibi görünse de aslında birbirinden ayrı olayları barındırır. Bu olayların içinde ayrı küçük öyküler yatmaktadır. Örneğin hikâyenin ilerleyen sayfalarında karşılaşılan Güldane, Refet Efendi'nin eski aşkıdır. Bu noktada Güldane'nin sahneye girişi ayrı bir olay halkası açarak okuyucuyu geçmişe götürür ve anlatıcı Refet Efendi'nin geçmişinde kalan bir anıyı şimdiki zamanın içinde vermeye başlar.

Ancak geçmiş aktarıldıktan sonra hikâyenin olağan akışına geri dönüldüğü için karmaşık bir olay örgüsü ortaya çıkmaz. Olaylar yine düz bir seyirde devam eder.

Bununla beraber, daha önce bahsedilen hikâyelerden farklı olarak burada rüya detayı vardır. Olay örgüsü içinde Refet Efendi'nin rüyalarına sıklıkla yer verilmektedir. Bu durum devam eden olay örgüsü içine ayrı bir pencere açmaktadır ki bu da Refet Efendi'nin bilinçdışını yansıtmaktadır. Refet Efendi bilinçdışında hâlâ Güldane'yi unutamamış, onunla yarım kalan aşkını zihninde canlı tutmaktadır.

Ne yana baksa Güldane'den kurtulamamış Refet Efendi. Usulca uykunun peşine düşmüş. Uyumuş ama nasıl bir uyumak. İçinde derin derin düşler olan bir uykumuş bu. Güya rüyasında dükkâdaymış da,

bir kadın geliyormuş. Eli eldivenli, yüzü peçeyle kapalı bir kadın. İlle de kına alacağım diyor. Refet Efendi'nin el kadar dükkânı koskoca bir derya oluyor. Dalgalı köpüklü hırçın bir derya. Refet Efendi kınayı arıyor arıyor bulamıyor. Sonra kadın diyor ki “Bak kına benim avucumda.” Refet Efendi bakıyor ki kadının avucunda bir kızıl kına var. Önce kınaya, sonra kınaya bakıyor. Meğer kadın Güldane'yymiş. Tekrar kınaya bakan Refet Efendi Güldane'nin avucundaki kızıl kınanın içine düşüyor. Güldane'nin avucundaki kına dipsiz kızıl bir kuyu oluyor. Refet Efendi düşerken sıçırıyor bir anda. Bakıyor, kuyu falan rüyaymış.³⁹

Bu bilgiler hikâyedeki olayların anlamlandırılmasında önemli bir rol oynar. Hikâyede rüyaya göre bir aksiyon alma durumu söz konusu olsaydı Refet Efendi'nin rüyalarının olay örgüsüne doğrudan etkisi olduğu çıkarımı yapılabilirdi. Ancak böyle bir durum söz konusu olmadığı için bu rüyalar, yalnızca olayların anlamlandırılması noktasında okuyucuyu aydınlatmaktadır.

Şahıs Kadrosu

Başkişilerin hikâyenin adından yola çıkılarak “Ankarada'daki Evlatlar”; yani Refet Bey'in çocukları olduğu düşünülse de başkişi, Refet Bey'dir. Çünkü hikâyeyi anlamlandıran odak kişi odur.

Anlatıların yaratımında rol oynayan ana etkenlerden biri şahıslardır. Bir anlatı, bir şahıs etrafında kolaylıkla şekillenebilir; bir şahıs bir anlatının hareket noktası olabilir. “Ankara'daki Evlatlar”ın da hareket noktası Refet Bey'dir. Refet Bey, Yozgat'ta yaşayan, baba mesleğini devam ettiren bir esnaftır. Klasik bir taşra insanı görünümündedir. Dolayısıyla başkişi olmasının yanı sıra kendisi için “tip” tanımlaması da yapılabilir. Berna Moran, tip için kendi dışında bir şeyi temsil eden roman kişisi tanımlamasını yapmaktadır.⁴⁰ Refet Bey'in temsil ettiği taşra insanı, kendisi dışında bir şey değildir. Bu sebeple “kendisi dışında” yerine “kendisiyle beraber” demek daha doğru olacaktır.

Hikâyeler de başkişilerle beraber “yan kişiler”, “fon kişiler” diyebileceğimiz tipler vardır. “Ankara'daki Evlatlar”da bu fon kişiler, Refet Bey'in eşi Sevim, yarım kalan aşkı

³⁹ Age., s. 79.

⁴⁰

Güldane ile oğlu ve kasaba eşrafıdır. Refet Bey'in oğullarını bu grubun dışında saymak daha makuldür. Çünkü hikâyede oynadıkları rol, bahsedilen yan kişilerin oynadığı rollerden büyüktür. Refet Bey ile birlikte hikâyenin hareket noktasını oluşturdukları söylenebilir. Aynı zamanda başkişinin karakter gelişiminde de rol oynarlar. Refet Efendi'nin kazandığı saygınlığın temel sebebi onlardır. “Yasin ile Yusuf iyi karneler, teşekkürler, takdirler getirdikçe, Refet Efendi şişermiş ki, sanki balon olup uçacak. Çocuklar sınıflarını geçtikçe, sağa sola yemek ısmarlamalar, yarım yamalak türküler tutturmalar ile sevinmeler...”⁴¹

Refet Efendi, çocuklarını kendi için gerçekleştiremediği şeyleri gerçekleştirebilecek şekilde yetiştirmiştir. Kendinde eksik kalanları çocukları üzerinden tamamlamıştır. Refet Efendi, babasının dükkânını devralmaktan başka bir çaresi olmayacak şekilde yetiştirilmiştir. Babası onu karşısına alıp dükkânı nasıl işletmesi gerektiğini anlatmış; Refet Efendi de anlamış ki onun tek yolu bu dükkânı işletmek. Bu yüzden çocuklarının kendisi gibi olmalarını istemeyerek onları okutmuştur. Dolayısıyla her iki tarafın da birbirlerinin karakter gelişiminde rolleri olduğu söylenebilir. Aynı zamanda çocukların karakterinin Refet Efendi'nin tamamlanmamış yanını sergilediği çıkarımı yapılabilir.

Anlatıcı

Hikâyenin anlatıcısı öykü-dışı bir anlatıcıdır. Hikâye içinde herhangi bir role sahip değildir. Ancak anlatıya tamamen hâkim bir görünümde. Yaşanılanları dış bir göz olarak aktarırken Refet Efendi'nin duygu durumunu, iç konuşmaları, diyalogları ve geçmişi gibi detayları da okuyucuya aktarır. Bu hikâyede diyalogları aktaran kişi anlatıcıdır. Daha önceki hikâyede doğrudan karakterlerin ağızından aktarılan diyaloglar, burada dolaylı yoldan anlatıcı tarafından aktarılır. Zaman zaman anlatıcının sesine Refet Efendi'nin sesinin de karıştığı gözlemlenir.

Refet Efendi'nin yüreği hop etmiş. Ulan sen nereden çıktın, hayal misin düş müsün oğlum? Güldane dediğin bir masaldı, öylece aktı gitti. Şimdi onun oğlu oldu, benim kapıma gelip el etek öper yardım diler, he mi? Çocuk sessizce

⁴¹ Age., s. 75.

otururken el kadar dükkânın içinde Refet Efendi şöyle bir uçup gelmiş yıllar öncesine. Gizli kapaklı Güldane'nin evini gözlediği günlere.⁴²

Zaman/Mekân

Hikâyenin zamanı şimdiki zamandır. Zaman zaman geçmiş zamana vurgular yapılmaktadır. Ancak bunlar daha çok bir anımsama şeklinde olduklarından hikâyenin zamanının tamamının şimdiki zaman olduğu yargısını değiştirmez.

Mekân hikâyenin başında belirtilmektedir ki bu da diğer hikâyelerde olduğu gibi Yozgat'tır.

1.5 “Bir İğne Bin Kuyu” Olay Örgüsü/Özet

“Bir İğne Bir Kuyu”, “Ankara'daki Evlatlar” gibi bir dükkân üzerinden başlar. Ancak dükkândan çıkarak farklı bir seyir gösterir. Niyazi Usta, terzidir. Kendine iğne ucu kadar küçük, salaş bir dükkân satın alır ve mesleğini orada icra etmeye başlar. Niyazi Usta'nın iğne ucu kadar dünyası genişleyip oğlu Şahin'e açılır. Bir iğne, bin kuyu olur.

Niyazi Usta iğne ucuyla araya araya ev de buldu. Eş de buldu. Düzen de kurdu. Bazen gece yarısına kadar çalışırdı. O zamanlar elindeki iğneye bakar, “Kim der ki senin o bicimcik ucun her kapıyı açacak,” derdi. Sonra aklına kendi ustası Alâeddin Usta gelirdi. Hemen ensesi acırdı. “Yahu ben usta oluncaya kadar enseme yediğim tokadı hâşâ huzurdan eşeğe hayvan o saat telef olur be. Ama işte o ensemize vura vura bizi ekmek sahibi etti.” Sonra rahmet okurdu ustasına. İşte o rahmet okuduğu gecelerden birinde aklına ustasının kızı Memnune geldi: “Tül perde gibi kız.” Sonra içinde bir ışık yanıp söndü. Elindeki işi bıraktı. Sahi, bizim deli oğlana Memnune'yi alsak kim ne der?⁴³

Böylelikle hikâye Niyazi Usta'nın dükkânından çıkıp oğlu Şahin üzerinden ilerlemeye başlar. Şahin, istemeye istemeye Memnune ile evlenmeyi kabul eder. Çünkü babasına karşı gelmesinin bir yolu yoktur. Bu zamana kadar hep babasının istekleri üzerine şekillendirmiştir hayatını. Kendi hayatı üzerinde söz hakkı yoktur. İsteği kabul

⁴² Age., s. 78.

⁴³ Age., s. 88.

eder etmesine ama bir türlü mutlu olmaz. Karısı henüz hamileyken evi terk eder; İzmir'e, arkadaşının yanına giderek bir kuaförde çalışmaya başlar. Niyazi Usta öfkeyle Şahin'i aramaya başlar. Sonunda onu bulunca bu öfkesini unutup oğluyla sarılır ve pişman olduğunu söyleyen Şahin'i de alıp evine döner.

Hikâye birbirinden ayrı iki olay örgüsünün birleşiminden oluşur. İlk olay Niyazi Usta'nın dükkân satın alma olayıdır. İkinci olay babasının Şahin'i evlendirmek için harekete geçmesidir. Bu iki olay birbirinden birbirlerinden bağımsız olarak gelişir. Niyazi Usta'nın dükkân satın almasının Şahin'in evlenmesinde doğrudan bir etkisi yoktur. Ancak hikâye dükkân üzerinden başlayarak evlilik üzerinden ilerler. Bu iki olayı bağlayan eylem ise Niyazi Usta'nın iş sahibi olması üzerine düşünürken aklına ustasının kızı Memnune'nin gelmesidir. Hikâye buradan itibaren Şahin'in evliliği üzerine evrilmeye başlar.

Bazen gece yarısına kadar çalışırdı. O zamanlar elindeki iğneye bakar, “Kim der ki senin o bicimcik ucun her kapıyı açacak,” derdi. Sonra aklına kendi ustası Alâeddin Usta gelirdi. Hemen ensesi acırdı. “Yahu ben usta oluncaya kadar enseme yediğim tokadı hâşâ huzurdan eşeğe vursalar hayvan o saat telef olur be. Ama işte o ensemble vura vura bizi ekmek sahibi etti.” Sonra rahmet okurdu ustasına. İşte o rahmet okuduğu gecelerden birinde aklına ustasının kızı Memnune geldi: “Tül perde gibi kız.” Sonra içinde bir ışık yanıp söndü. Elindeki işi bıraktı. Sahi, bizim deli oğlana Memnune'yi alsak kim ne der?⁴⁴

Bu iki olay birbirinden bağımsız olsa da bir çağrışım yoluyla birbirlerine bağlanıp anlamlı bir bütün oluştururlar. Her iki olay da boşuna değil, belirli bir gerekçe dahilinde anlatıya dahil edilmiştir. Niyazi Usta'nın dükkân satın alması, asıl olaya girerken kullanılan bir olay görevindedir. Dolayısıyla anlatının içinde bir gereklilik arz eder. Anlatıyı meydana getiren olay örgüsünün gelişmesinde birincil rol oynar.

⁴⁴ Age., s.88-89.

Şahıs Kadrosu

“Bir İğne Bin Kuyu”, Çiftci’nin daha önce bahsedilen hikâyelerine kıyasla daha kalabalık bir şahıs kadrosuna sahiptir. Niyazi Usta, Şahin, Niyazi Usta’nın kızı Hüsniye, eşi Canan, ustası Alâeddin, ustasının kızı Memnune, köyün garibi Ümmet Çavuş, gıda toptancısı Necip Efendi, Şahin’in yanına kaçtığı arkadaşı...

Bu kişilerin her birinin hikâyede oynadıkları bir rol vardır. Yan kişiler olsalar da dekor olmanın ötesinde rollere sahiptirler. Her birinin betimlemesi kısa da olsa verilir. Ancak en uzun betimlenen Şahin’dir. Öyle ki Şahin’den ayrı bir bölüm altında bahsedilir.

Şahin ilkokuldan sonra futbolcu olmak, Ankara’da Gençlerbirliği altyapısına girmek, hem okumak hem de top oynamak istediye de gönderilmemişti. Zorla orta ikiye kadar okumuş, daha sonra “yaşı ilerleyip kartlaşmadan” sanayiye çırak verilmiş, ustası Deli Hurşit’in yanında dayak yiyerek eline bulaşan yağları üstüpye silerek, bazen ağlayıp bazen evde babasından, sanayide adı deliye çıkmış ustasından yiyeceği dayığı hesaplamış, gönülsüz de olsa devam etmişti.⁴⁵

Burada Şahin’in betimlemesi yapılırken fiziksel özelliklerinden ziyade kişiliği ve yaşantısına yer verilmiştir. Hikâyenin genel seyrinde de bu durum aynı şekilde devam eder.

Niyazi dükkânı açtıktan yarım saat sonra Ümmet Çavuş geldi. Ümmet gözleri çok az gören bir gariptir. Anasını hiç bilmez. Babası ise, sağda solda kim ne verdiyse onu yer. Kim nerede derse orada yatar bir garipti. Ümmet de bir zaman köyde ebe dedesinin yanında kaldı. Sonra onlar da bir bir bâki âleme göçünce Ümmet kaldı ortada. O günlerde bir kalaycının yanında getir götür işine bakarken... Nasıl olduysa, alev mi parlamış, yoksa bir şey yanıp gözüne mi denk gelmiş tam bilen yok; ama o günden sonra garip Ümmet bir de “Kör Ümmet” oldu.⁴⁶

Kişilerle ilgili bilgilerin kendileri yerine başkası tarafından verildiği görülmektedir. Mehmet Tekin, *Roman Sanatı* adlı kitabında “Karakter” bölümü altında

⁴⁵ Age., s. 97.

⁴⁶ Age., s.90-91.

bunu “Açıklama Tekniği” olarak tanımlar. “Karakter çiziminde, esas itibariyle iki yol vardır: Biri, çizilmek istenen kişiyle ilgili bilgilerin bizzat yazar tarafından verilmesi (açıklama yöntemi); diğeri, kişinin davranış, düşünce ve duygularıyla kendi kendini ortaya koyması (dramatik yöntem).”⁴⁷

Bu tanıma yazar yerine anlatıcı ifadesini eklenerek “Bir İğne Bin Kuyu” hikâyesinde “Açıklama Yöntemi”nin kullanıldığı söylenebilir. Tekin, bu iki yöntemin farkını şu şekilde açıklar:

“Dramatik yöntemde kişi, fiziki ve moral özelliklerinin topluca sunulmasıyla değil, parça parça verilmesiyle çizilir. Çizimde, anlatıcının rehberliği yerine, kişinin kendi davranış biçimi, duygu ve düşünceleri asıl rolü oynar. Kişinin çevresine karşı takındığı tutum, olaylara bakış tarzı, yorum ve açıklamaları, bize kendisini verir. Ancak bu konuda bir noktaya işaret etmek gerekir. “Açıklama yöntem”inde, bilgiler somut ve topluca verilir, dolayısıyla okuyucunun karakteri bir anda ve derinlemesine tanınması sağlanır.”⁴⁸

Yukarıdaki alıntılarda da görüldüğü gibi kişilerin verilmesi şekli parça parça değil, somut ve toplucadır. Dolayısıyla bu yönüyle de “Açıklama Yöntemi” tanımına uyum sağlamaktadır.

Anlatıcı

Hikâyenin anlatıcısı öykünün içinde yer almayan ekstradiegetik (öykü-dışı) anlatıcıdır. Olayları –miş’li geçmiş zaman kipiyle bir masal havasında anlatır. Şu sözlerle anlatıya dışarıdan giriş yapar:

Eş dost, akrabadan borç harç denkleştirip bu dükkânı satın almaya niyetlenen Niyazi eski adamlara danışmış?

“Nasıl olur efendim, bizim bu işimize ne buyrulur? Bu dükkân bize ekmek yedirir mi?”

Eski adamlar; “Hiç bekleme,” demişler.⁴⁹

⁴⁷ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2001, s. 88-89.

⁴⁸ Age., s. 91.

⁴⁹ Age., s. 87.

Olaylar anlatıcı tarafından dolaylı yoldan aktarılmaktadır. Yukarıdaki diyalog da bu dolaylı aktarımın bir örneğini teşkil etmektedir. Anlatıcı olaylara bütünüyle hâkimdir. Karakterlerin gözle görünen yaşantılarıyla beraber iç dünyalarına dair detaylara da yer verir.

Baba-oğul sarılınca Niyazi Usta nereden geldiğini bilmediği bir bulgur kazanı gibi kaynayan gözyaşlarını tutamıyor. Şahin'in doğduğu saate, sünnetliğiyle elini öptüğü güne ve daha kim bilir nerelere gidiyor. Ve ille de Şahin'in kokusu yüzünden durduramıyor kendini. Sesi boğulsa da konuşuyor. "Şahin'im benim kimim var. Bize değilse karına, yavruna acı eşek sıpası..."⁵⁰

Zaman/Mekân

Hikâye –miş'li geçmiş zaman kipiyle başladığı için uzak bir geçmişi anlattığı düşünülür. Ancak olaylar şimdiki zamanda geçmektedir. Zaman zaman anımsamalarla geçmişe atıflar yapılmakta, daha sonra olaylar şimdiki zaman çizelgesinde ilerlemeye devam etmektedir.

Mekân olarak hikâyede karşılaşılan ilk yer Niyazi Usta'nın dükkânıdır. Dükkân, Mustafa Çiftci'nin sıklıkla kullandığı mekân motiflerinden biridir. Bu durum işlediği taşra konseptiyle de uyum gösterir. Bu mekân aracılığıyla taşra insanının esnaf tarafı gösterilir. Dolayısıyla mekân-karakter uyumu bu hikâyede de güçlüdür.

Bunun dışında bu hikâyede ilk kez Yozgat dışında bir şehir karşımıza çıkmaktadır. O da İzmir'dir. Şahin, kaçtıktan sonra İzmir'e arkadaşının yanına gider ve orada bir kuaförde çalışmaya başlar. İzmir, yabancı bir mekân olarak tasvir edilir. Taşra insanının alışık olduğu yer ve düzenden farklıdır. Nitekim Şahin, oraya gittikten sonra çok pişman olup yapamadığını babasına söyler ve alışmış olduğu düzene geri döner.

⁵⁰ Age., s.107.

1.6 “Elif, Tina, Tolga” Olay Örgüsü/Özet

“Elif, Tina, Tolga” Çiftci'nin taşradan kente, oradan da İngiltere'ye uzanan hikâyesidir. Hikâyenin başkişisi Tolga, modern ve eğitilmiş bir ailenin çocuğudur. Ailesinin tayini sebebiyle taşradaki okulda eğitim görmektedir. Müstahdem Hayrettin'in kızı Elif'le arkadaşlığı olan Tolga, içten içe ona ilgi duyar. Ancak ailesinin bu ilgiyi hiçbir zaman onaylamayacağını bildiği için onlara açmaz. Ailesinin görevlerinin bitmesi sebebiyle taşradan ayrılmak zorunda kalır ama Elif'i hiçbir zaman unutmaz.

Babasının isteğiyle mühendislik fakültesine giren Tolga, İngiltere'de master yapmaya başlar. Orada tanıştığı Tina isimli genç kız Elif'ten sonra onun zihin dünyasında yer eden ikinci kızdır. Tolga, İngiltere'de olduğu süre boyunca Tina'yla iyi bir arkadaşlık kursa da Elif'i düşünmekten asla vazgeçmez. Elif'i bulmak için taşraya geri döner ama Elif'in öğretmen olmuş ve evlenip İstanbul'a taşınmış olduğu haberini alır. Elif'i gidip İstanbul'da bulmak istese de onun düzenini bozma riskini alamaz. Elif'in dergilere yazdığı yazıları alarak İngiltere'ye döner. Günlerini o dergilerde Elif'in izlerini bulmakla geçirir. Tina Tolga'nın durumunun farkındadır. Farkında olsa da Elif yüzünden hastalandığını bildiği Tolga'nın her zaman yanındadır. Ta ki hayatlarına Ahmet girene kadar. Tolga'nın Ahmet'i kıskanması, Tina'yı da kaybetmesine yol açar. Bundan sonra Tolga, psikolojik bir rahatsızlığa yakalanır ve bu hastalığın bedenine sirayet etmesiyle uzun bir süre hastanede kalır. İyileştiğinde İngiltere'den ayrılma kararı alarak hızla tezini tamamlar ve canını sıkan akademik hayatını bitirir. Gitmeden Tina ile vedalaşmak ister. Ancak bu veda, yeni bir kavuşmanın öncüsü olur ve Tina ile Tolga hayatlarını birleştirme kararı alır. Tolga, bu aşamadan sonra daha sağlıklı bir kişiliğe kavuşur. Ancak, Elif evlerindeki bir tablonun üstündeki Arapça “Elif” harfi tablosu gibi hayatlarının bir köşesinde durmaktadır.

Hikâye “Annem, Elif'in ödevinin beğenince ‘Aferin kızımamaa,’ demişti. Edebiyat öğretmeni olan annem böylece Elif'i “kızı” ilan etmişti.” sözleriyle başlar. Konuşan kişi Tolga'dır. Tolga, sırayla annesi, babası ve Elif'in babasını; en sonunda da hikâyenin odak noktasını oluşturan Elif'i anlatır. Hikâyedeki ilk olay Tolga'nın ailesinin ilçeden ayrılmasıdır. Bundan sonra Tolga için zorlu ayrılık aşaması başlar. Ki bu da hikâyenin ana olayını oluşturur. İkinci olay, Tolga'nın üniversite tercihi yaparak mühendislik fakültesine gitmesidir. Bu sırada Elif'in hayatındaki gelişmelere yer verilmez. Üçüncü

olay, Tolga'nın Elif'i görmek için yıllar sonra ilçeye gidip onun evlendiğini öğrenmesidir. Bu olay, hikâyenin kırılma noktasını oluşturur. Çünkü Tolga'nın kötüye giden sağlığı bu haberden sonra daha da kötüleşir. Bu esnada hikâyenin dördüncü olayı Tolga ve Tina'nın tanışma sahnesi gelir. Ahmet'in gelmesiyle biten ilişkileri ve Tolga'ya psikosomatik teşhisinin koyulmasının ardından Tina ile Tolga beklenmedik şekilde yeniden birleşerek evlenirler. Elif ile Tolga'nın ilişkisiyle başlayan hikâye Tina ile Tolga'nın hikâyesiyle son bulur.

Hikâyede olay örgüsünün arasına serpiştirilen psikolojik detaylar vardır. Mustafa Çiftci, derin psikolojik çözümlenmelere girmese de zaman zaman psikolojik detaylara yer vermektedir. Burada da benzer bir durum söz konusudur.

Kapalı havada yanınızda kimse olmadan, kimse kalmadan hastalanmaktır. Ben yine hastaydım. Teşhis: “Psikosomatik.” Yani vücut psikolojik olarak işin içinden çıkamayınca faturayı fiziki belirtilere kesiyor. Ateşleniyorsun ve rüyalar görmeye başlıyorsun. Ama ne rüyalar!⁵¹

Burada da “Ankara'daki Evlatlar” hikâyesinde olduğu gibi rüya motifi kullanılmıştır. Akıştaki olay örgüsünün içinde verilen bu rüyalar şahısların bilinçdışına dair bilgiler vermektedir. Nitekim Tolga'nın rüyaları, Elif ile Tina arasında karışan zihninin yansımalarını gösterir.

Şahıs Kadrosu

Bu hikâye, daha çok Elif, Tina ve Tolga üzerinden ilerlemektedir. Nitekim hikâyeye adını veren de şahıs kadrosunda öne çıkan bu üç isimdir. Elif, yalnızca hikâyenin başında fiziksel bir şekilde vardır. Ancak hikâyenin sonuna kadar varlığı belirgin bir şekilde hissettirilir. Bu hissi okuyucuya veren hikâyenin başkişisi Tolga'dır. Tolga, edebiyat öğretmeni Mualla Hanım ile okul müdürü ve matematikçi Mümtaz Hoca'nın oğludur. Ailesinin görevi sebebiyle ilçedeki okulda eğitim görür. Müstahdem Hayrettin Efendi'nin saçları örgülü ve çok okuyan kızı Elif'i sevmektedir.

⁵¹ AGE., s. 131.

Tina ise Tolga'nın İngiltere'de master yaparken tanıştığı kızdır. Tolga, ondan şu sözlerle bahseder:

Tina.

Tina'nın bütün yüzünü kaplayan ve ona acayip bir İskoç havası veren çilleri, "evet" derken "yep" diye kafa sallaması ve her konuyu bir güzel anlaması, çok okuması – okuma konusunda ben onun yanında son hafta finallere hazırlanan Türk öğrenciler kadar zavallıydım – ve herhalde "Islamic Studies" yani İslami Araştırmalar bölümünde mastır yapması sebebiyle biz o kadar hızlı ve o kadar çok anlaşmıştık ki anlatamam...⁵²

Tina'nın Çiftci'nin hikâyeleri için yeni bir karakter olduğu söylenebilir. Elif, klasik bir taşra insanını temsil ederken Tolga da ona zıt olarak şehirli, eğitilmiş bir tipi temsil eder. Bu karşıtlık Çiftci'nin sıklıkla işlediği bir konudur. Ancak Tina, bu zıtlığın dışında yabancı bir kişi olarak hikâyede yer almaktadır. Dolayısıyla yeni bir tiptir.

Hikâye, daha çok Elif, Tina ve Tolga üçgeninde ilerler. Bunlarla birlikte Ahmet de hikâyenin önemli kişilerindendir. Tina ve Tolga arkadaşlığına dahil olarak sorunlar yaratmıştır.

İngiltere'de bazen tembel, bazen bir kitap kurdu olarak yaşayıp giderken, Ahmet geldi. Ahmet açık kalmış pencereden içeri süzülen bir kedi gibi kolayca hayatımıza girdi. Ahmet dediği adam Hindistan'daki atalarının her bir özelliğini vücudunun bir yerine dağıtmış yürüyen bir Hindistan'dı.⁵³

Elif ve Tolga'nın ailesi hikâyenin yan kişileridir. Mustafa Çiftci'nin hikâyelerinde klasikleşmiş olan geleneksel-modern, eğitilmiş-eğitimsiz karşıtlığını yansıtır. Tolga'nın annesi ve babası okulda öğretmen ve müdür olarak görev yaparken Elif'in babası müstahdem, annesi ise ev hanımıdır. Tolga bu sebeple Elif konusunu ailesine açmaz. Çünkü açsa da anlaşılmayacağını düşünür. Onlara göre oğullarının Elif gibi bir kızını sevmesi anlaşılabilir bir şey değildir. Nitekim Tolga'yı hasta eden de ailesinin bu düşüncesiyle hisleri arasında kalıyor oluşudur.

⁵² Age., s.115-116.

⁵³ Age., s.126-127.

Anlatıcı

Hikâyenin anlatıcısı Tolga'dır. Elif'le olan öyküsünü kendi ağzıyla aktarır. Dolayısıyla anlatıcı öykü-içi (intra-diegetik) anlatıcı sınıfına girer. Ana karakter olması sebebiyle de homodiegetik anlatıcıdır.

Zaman/Mekân

Hikâyede birden çok mekân kullanılmıştır. İlk mekân taşradır. Daha sonra Tolga'nın ailesinin taşradan çıkmasıyla yenir bir şehre geçilir. En son mekân ise Tolga'nın eğitimi için gittiği İngiltere'dir. Tolga'nın İngiltere'den taşraya Elif'i bulmak için gittiği, ardından tekrar İngiltere'ye döndüğü sahneler vardır. Özetle hikâye, taşra ile yurt dışı arasında giden bir mekân çizgisine sahiptir.

1.7 “Piç Sevi” Olay Örgüsü/Özet

“Piç Sevi” daha çok eğitimli ve eğitimsiz; hikâyedeki tabirle okumuş – okumamış insan ayrımını işler. Hikâyenin başkişisi Erkan, Sülükçü Müslüm’ün oğludur. Futbol konusunda yeteneği vardır. Bu yeteneği onu Yozgat’tan Bursa’ya götürür ve orada spor kulübünde oynamaya başlar. Ancak hikâyenin esas konusu eczacı Selim Efendi’nin kızı Ebru’yla Erkan arasındaki aşktır. Erkan, Bursa’da geçirdiği günler boyunca Ebru’yu düşünür. Ebru, Erkan’ı görmedikçe unutacağını sansa da onu gördüğü an hisleri yeniden alevlenir. Erkan’ın yaşadığı rahatsızlık sebebiyle bu ikili yeniden bir araya gelirler. Çünkü Erkan’ın sağlık sorunu futbolla olan ilişkisinin sonlanmasına sebep olmuştur. Bunun üzerine Yozgat’a dönen Erkan ile Ebru arasında bir ilişki başlar ve Ebru bir süre sonra hamile kalır. Bunu öğrenen eczacı Selim, Sülükçü Müslüm’e haber verir ve Erkan’ı çağırırlar. İki de Erkan’ı döverler. Erkan kendini “seviyorum” diye savunsa da babası büyük bir mahcubiyet duyar. Eczacı Selim, tüm bunlar karşısında bunu bir sır olarak saklayıp Erkan’la kızını evlendirmekten başka bir çare bulamaz.

Hikâye basit bir olay örgüsüne sahiptir. İlk olay, Sülün Müslüm’ün Erkan’ı futbol için Bursa’ya göndermesidir. Bu olaydan sonra başlayan futbol macerası hikâyenin gelişen ikinci olayıdır. Hikâyenin merkezini oluşturan olay ise Ebru ile Erkan’ın aşkıdır. Hikâyenin “climax” olarak adlandırabileceğimiz doruk noktası ise Ebru’nun Erkan’dan hamile olduğunun ortaya çıkmasıdır. Ebru’nun babasının bu olay üzerine Erkan ile Ebru’yu evlendirme kararı da hikâyenin son olayıdır. Başından sonuna bu olaylar tek bir çizgide ilerler. Zamanda sapmalar yaşanmaz.

Şahıs Kadrosu

Hikâyenin başkişisi Erkan’dır. Hikâyeye onu betimleyen sözlerle başlanmaktadır: “Bir görsen, kara desen kara, küçük desen küçük. Ama bir şımarık, bir tatlı sıpa, görmeli. Onun için millet “Piç Sevi” diyor. Sevi, yani tatlı, yani sevimli bir yerde. Ama önü sonu piç. Piç Erkan diyenler boşuna demediler ya. Topa meraklı ya bu...”

Bu alıntıya bakıldığında hikâyenin adının da Erkan’dan geldiği anlaşılmaktadır.

Erkan’la birlikte hikâyeyi paylaşan diğer karakter Ebru’dur. Onun da kim olduğu hikâyenin başında anlatıcı tarafından aktarılmaktadır.

Şöyle kıvrıcık, kızıl saçları, hele oturup kalkarken peçete katlar gibi narin elbise düzlemeleri, Erkan'la ucundan, kıyısından bakışmaları falan, buranın bahçelerinde yetişen çörtük eriklerden değil de uzak yerlerden gelen portakallar gibidir. Erkan bu kızın adını, sanını, atasını, ecdadını pek iyi bilir o sebepten Ebru'ya bakması kuş gibi tedirgin, Ebru adını anması acı biber yer gibi merasime tabidir.⁵⁴

Erkan'ın babası Sülün Müslüm, annesi Zeliha, kardeşleri Erdal ve Selami, Ebru'nun babası Eczacı Selim yan kişilerdir. Bunlar içinde Sülün Müslüm ve Eczacı Selim'in hikâyedeki rolü diğerlerine göre fazladır.

Mercedes içinde Erkan'ı Yozgat'tan almaya gelen adamlar, köy halkı vs. ise dekor kişilerdir.

Anlatıcı

Hikâyenin anlatıcısı olayları dışardan izleyip aktarır. Anlatıya dahil değildir. Olayları hâkim bakış açısıyla aktarır. Karakterlerin hem yaşantısı hem de iç dünyalarına hâkimdir. Olayları okuyucuyla konuşma havasında aktarır.

Kızın babası Eczacı Selim Efendi'dir. "O kimmiş dersiniz; Eczacı Selim Efendi, Erkan ve babası Sülükçü Müslüm için cumhurbaşkanı şöyle dursun, kral kadar, padişah kadar mühim adamdır. Onun için Erkan Ebru'ya doğru yuvarlanıp gitmekten korkar. Gül reçeline düşen sinek gibi olmaktan çekinir. Neyse lafı uzun etmeyelim. Kız meselesine bir daha uğrarız."⁵⁵

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi anlatıcı bir konuyu aktarırken başka bir konuya geçer. Ardından sanki muhatabıyla konuşma halindeymiş gibi "Neyse lafı uzun etmeyelim. Kız meselesine bir daha uğrarız." diyerek duraklar ve tekrar aynı konuya geleceğinin haberini okuyucuya verir.

Zaman/Mekân

Vaka zamanı güncel zamandır. Olaylar Yozgat ve Bursa arasında geçmektedir.

⁵⁴ Age., s.139, 140.

⁵⁵ Aeg., s.140.

II. BÖLÜM: AĞLAYA AĞLAYA ÖLDÜK BACIM

4.1 “Maykıl’ı Pek Severdik”

Olay Örgüsü/Özet

“Maykıl’ı Pek Severdik”, Mustafa Çiftci’nin diğer hikâyelerine göre ilginç bir yapıya sahiptir. Çiftci’nin alışlagelen konularının dışında bir konuya sahiptir. Hikâyede adı verilmeyen mahalleli bir genç ve ergen olduğu anlaşılan bir arkadaş grubundan söz edilir. Bu arkadaş grubu kendilerinin deyimiyile “Maykıl Ceksın” hayranıdır. Bir gün Almancı Faruk adında biri mahalleye gelir, yanında Maykıl’ın bir konser kaydı vardır. Gençler bu kaydı dinleyebilmek için Faruk’un oğlu Tarık’ın isteklerini yerine getirmek zorunda kalır. Ancak Tarık’ın istekleri mantık barındırmayan ve adeta dalga geçer türde isteklerdir. Buna rağmen gençler kaset uğruna bunları yapmayı kabul ederler. Bununla da yetinmeyen Tarık, hepsinin Maykıl Ceksın dansı yaptığı bir video çekip sonrasında birlikte izlemeyi tavsiye eder. Bunu da kabul eden mahalleli gençler Tarık, Almanya’ya döndüğü için videoları daha sonra da seyretme fırsatı bulamaz. Tarık o videoyu saklar ve yıllar sonra paylaşır.

Hikâyede anlatılan ilk olay “Mücteba Abimiz” şeklinde hitap edilen mahallenin saygı duyulan delikanlısının babasıyla yaşadığı münakaşadır. Mücteba, mahalledeki gençler tarafından saygı duyulan, abi gibi görülen önemli biridir. Klasik bir mahalle abisi tipini temsil eder. Gençlerin böylesine saygı duyduğu bu abiyi babasının bakkala peynir almaya göndermesi öyle zorlarına gider ki peynir alma işini kendi aralarında sıra sıra yapmaya başlarlar. Babanın bunu öğrenip Mücteba’ya kızması ise hepsinde büyük bir üzüntüye sebep olur; “bu sahneyi görmek yerine ölseydik” derler.

Aktarılan bu ilk olayın hikâye içindeki amacı çizilen ergen mahalleli arkadaş grubu tiplemesini güçlendirmektir. Mahalleli gençlerin kendilerinden yaşça büyük olan ve abi olarak görüp saygı duydukları biri daima vardır. Yazar burada bu tiplemenin temsili olarak “Mücteba Abimiz”i konumlandırarak anlatının gerçekliğini kuvvetlendirmiştir.

İkinci olay Almancı Faruk’un Almanya’dan mahalleye giriş yapmasıdır. Faruk’un mahalleye giriş yapması anlatıya oğlu Tarık’ın dahil olmasıyla sonuçlanır. Tarık’ın

gençlerle dalga geçer tarzda kendi isteklerini yaptırması gerçekleşen üçüncü vakadır. Tüm bunların sonucunda Tarık'ın kendi aralarında çektikleri videoyu paylaşması ise hikâyenin final olayını teşkil eder.

Anlatıcı

Anlatıcı öykü-içi bir karakter olmasına rağmen adı belli değildir. Okuyucu, yalnızca mahalledeki kalabalık arkadaş grubunun içinde yer alan bir genç olduğunu bilir. Kendisinin ergen olduğunu ifade etmesi 14-15 yaşlarında olduğu bilgisine ulaşılmasını sağlar.

Şahıs Kadrosu

Hikâyenin başlarında bir şahıs grubuyla karşılaşmaktadır. Bu şahıs grubunun bir üyesi hikâyenin anlatıcısıdır. Anlatıcı da dahil olmak üzere hiçbirinin isimleri belli değildir. Grubun saygı duyduğu “Mücteba Abimiz” olarak bilinen bir abi vardır. Aynı şekilde bu kişinin de ismi bilinmemekte, yalnızca lakabı bilinmektedir. “Mücteba Abimiz”in babası tek bir diyalogla hikâyenin şahıs kadrosuna dahil olmaktadır.

Diğer şahıslar Almancı Faruk ve oğlu Tarık'tır. Almancı Faruk'tan pek söz edilmez. Ancak babasına göre Tarık'ın hikâyede oynadığı rol daha fazladır. Anlatıya dahil olmasının ardından mahalleli grup arasında yer alır ve onları alaya alarak şımarık bir portre çizer. Burada yazarın yine iki zıt kutubu bir araya getirme durumu söz konusudur. Yazar, Faruk'u tanımlarken “Almancı” ifadesini kullanır. Bu ifadeyle onun mahalle (taşra) dışına konumlandırır. Faruk'un oğlunu mahalleli grubun arasına yerleştirerek bu iki ayrı kesimin ilişkilerine değinir.

Zaman/Mekân

Hikâyedeki iki ayrı bölüm de şimdiki zamanda kurgulanmıştır. Bölümler arası yıl farkı olduğu değişen detaylardan ve son bölümün ilk cümlesinden anlaşılmaktadır.

Bu hadisenin üzerinden geçmiş epey bir zaman. Maykıl rahmetli olmuş, VHS kasetlerin artık nostaljisi var, internet patlamış gitmiş ve video paylaşım platformları dediğimiz deli kızın bohçası gibi olan icatlar çıkmış. Bizim arkadaşlardan biri o video paylaşımlarından birinde bundan otuz sene evvel mahallede Maykıl figürleri yapan el kadar bebelerin videosunu görünce bize haber etti. Tarık denen karın ağrısı

bizim görüntüleri yıllarca saklamış ve sonra paylaşmış. Çok utandım.
Çocukken ne saf oluyor insan!

Keşke Mücteba Abimiz olsaydı, o da seyretseydi. Çoktan rahmetli olmuş
Mücteba abimizi anarken, “Maykıl’ı da Rabbim affetsin...” dedik.⁵⁶

Hikâyede öne çıkan mekân “mahalle”dir. Olaylar genellikle orada geçmektedir.
Çiftci, yine küçük bir yerleşim yeri seçerek çizgisinden çıkmamış, aynı zamanda
mahalledeki çocukları kendi ortamlarında tasvir ederek mekân-insan uyumu yaratmıştır.

⁵⁶ Age., s. 24.

4.2 “Ağlaya Ağlaya Öldük Anam Bacım”

Özet / Olay Örgüsü

“Ağlaya Ağlaya Öldük Anam Bacım” kitaba adını veren hikâyedir. Hikâyeye adını veren bu cümle başkişinin halasının ağzından, küçük Emrah filmleri için çıkmaktadır. Başkişinin halasının kocası kaset işindeydi. Bu sebeple hala, enişte, anne hep beraber oturur film izler, ağlarlardı. Zamanla komşu çocukları da bu filmleri merak etmiş ve gelip izlemek istemişlerdi. Ancak annenin izin vermemesinin üzerine başkişi filmleri arkadaşlarına sözlü bir şekilde anlatmaya başlamıştır. En sonunda bu film etkinlikleri eniştenin iflas etmesiyle son bulmuştur.

Hikâye genel olarak basit bir olay örgüsüne sahiptir. İçinde yazar tarafından bilerek yerleştirilmiş detaylara sahiptir. Örneğin “film kasetleri” nostaljik bir çağrışım yaratması için kullanılmıştır. Nitekim izlenen filmler de eskidir. Çiftci, günümüzde yaşayan bir yazar olmasına rağmen 50’li yılları yazarak genel olarak çizdiği eski ve nostaljik havayı başka bir boyutta yansıtmaya devam etmiştir.

Başkişinin annesinin arkadaşlarının eve gelmesine izin vermemesinin üzerine başlattığı “film anlatıcılığı” etkinliği eski dönemlerde yaygın olan “hikâye anlatıcılığı” geleneğini çağrıştırmaktadır. Çiftci, bu geleneği yakın zamana uyarlayarak aslında yine eski ve geçmişte olana vurgu yapmıştır.

Anlatıcı

Anlatıcı, bundan önceki anlatıda olduğu gibi ismi verilmeyen, ancak çocuk yaşta olduğu anlaşılan öykü-içi karakterlerden biridir. Başkişi olması sebebiyle aynı zaman “homodiegetik” anlatıcıdır.

Şahıs Kadrosu

Şahıs kadrosu anne, çocuk, hala ve enişteyle sınırlıdır. Bir de dekor olarak kullanılan komşu çocukları vardır. Burada başkişi için en önemli karakter statüsündeki kişi annedir: “Benim acıklı filmleri annemle beraber seyretmemek gibi bir prensibim vardı. Neden dersiniz, annemin yanında her şey bana daha acıklı daha içli geliyordu. Ve ağlamak istiyordum fakat yanında ağlarsam annem üzülyordu. İki arada bir derede kalıyordum.”

Yazarın neredeyse tüm hikâyelerinde anneye karşı bir hassasiyet ve sevgi hali vardır. Babayla olan ilişkileri sorunlu bir şekilde çizerken anneyle olan ilişkileri daha sıcak ve sevgi doludur.

Hikâyede tasviri en çok yapılan şahıs eniştendir:

“Eniştēm ticari zekasına rağmen iletişim becerisi olmayan bir adamdı. Bir meseleyi içinden çıkılmaz hale getirmek istiyorsanız enişteme havale etmeniz yeterdi. Eniştēm hem hızlı konuşur hem de mantık silsilesini takip etmeden dan dun ağzına ne gelirse söylerdi.”

“Eniştēm bile susuyordu bazı sahnelerde. Badır budur konuşan eniştēmi bile susturan Emrah bize ne yapmazdı ki?”

“Eniştēm gibi oldum anne. Eniştēm filmlere ağlamıyor, en fazla birazcık susuyor ya.”

Eniştēnin yoğunluklu olarak tasvir edilmesinin sebebi her ne kadar aile içinden biri de olsa diğer fertlere göre daha yabancı ve dikkat çekici bir karakter olmasından veya hikâyenin odak noktasını oluşturan film kasetlerinin ticaretini yapmasından kaynaklanıyor olabilir.

Zaman/Mekân

Zaman, bir önceki hikâyeye benzer şekilde şimdiki zamanda kurgulanmış, ancak son bölümde daha ileriki bir zamana geçilerek aradaki boşluk tamamlanmamıştır.

Mekân belirtilmemiştir.

4.3 “Fikret ile Fattirik”

Olay Örgüsü/Özet

“Fikret ile Fattirik” iki zıt karaktere aynı anda âşık olan bir gencin hikâyesidir. Fikret, adını şair Tevfik Fikret’ten alan, annesi temizlik hastası olan bir kızdır. Annesinin temizlik hastalığı kendisine sirayet etmiş olan Fikret, kapının ziline dokunmaz, oturduğu yere mendil serer, serdiği mendili tekrar kullanmaz, öylece bırakır. Hep deterjan, parfüm kokar. Bu sebeple kendisine lojman ve okul içinde “Deli Fikret” derler.

Fattirik ise Fikret’in aksine temizliğine dikkat etmeyen, kirli bir kişidir. Öyle ki kendisini sevdiğini söyleyen anlatıcı kişisi bile ondan bahsederken “sümüklü” ifadesini kullanır. Ana karakterin bu iki uç karaktere aynı anda sevgi beslemesi ilginç bir detaydır. Fikret aşırı temiz, Fattirik ise sümüklü gezebilecek kadar kirli bir karakterdir. Bu durum anlatıcının kararsız ve ne istediğini bilmeyen bir karakter görünümü çizmesine sebep olur.

“Deli Fikret benim arkadaşım, Deli Fikret benim yoldaşım... Ama galiba sevdam idi... “Galiba,” diyorum çünkü emin olamıyordum.”

“Deli Fikret’e âşıktım, tamam. Sümüklü Fattirik’e de boş değilim. Eee sonra?”

Yukarıdaki alıntılardan da görüldüğü üzere anlatıcı çelişkili ifadeler kullanmaktadır. Bir yerde Fikret’e olan duygularından emin olduğunu dile getirirken bir yerde Fikret’e âşık olduğunu dile getirmektedir. Fikret’e âşıkken Fattirik’e karşı da boş değildir.

Hikâyenin ilk bölümünde anlatıcının Fikret’le olan arkadaşlığı anlatılır. Bu arkadaşlık Fikret’in mendilini serip oturması ve yan yana öylece durmalarından ibarettir. Onlar böyle otururken Fattirik yanlarına gelmiş, Fikret “pis kız, pis kız” diye çırpırırken dengesini kaybedip düşmüş ve bu düşüş için Fikret’i suçlamıştır. Fikret’in ayağı üç ay boyunca alçıda kalmış, o süre içinde ne dışarı çıkabilmiş ne de temizlik hastası annesi yüzünden evlerine gidebilmişti. Fikret’in babasının tayininin çıkmasıyla da bu arkadaşlık son bulmuştur.

Anlatıcı, Fattirik’i uzun süre suçlasa da küs kalamamıştır. Sonra Fikret’le olduğu gibi Fattirik’le de dedikoduları çıkmıştır. Onunla da kendisinin deyimiyle ekşi elma tadında bir ilişkileri olmuştur.

Anlatıcı

Kitaptaki hikâyelerin tamamında anlatıcı benzer özellikler taşımaktadır. “Fikret ile Fattirik”te de anlatıcının ismi verilmemiştir. Anlatıcı, tanıttığı şahısların isimlerini verirken kendi ismini okuyucuya aktarmamıştır. Anlattığı öyküde başkişi olarak yer alması yönüyle homodiegetik anlatıcıdır. Anlatıyı “ben” zamiriyle 1. tekil şahıs ağzından aktarır. Söylemlerinden 14-15’li yaşlarda olduğu anlaşılmaktadır.

Şahıs Kadrosu

Şahıs kadrosu önceki hikâyelere benzer bir şekilde kalabalık değildir. İsmi belli olmayan anlatıcı başkişi, Fikret ve annesi, Fattirik, öğretmen ve dekor kişilerden oluşur. Dekor olarak kullanılan kişiler mahalleli ergen yaştaki çocuklardır. Kitaptaki diğer hikâyelerde de benzer tarzda dekor kişiler kullanılmıştır. Yazarın bu yaştaki çocuk grubuna yaptığı bir vurgu vardır. Bu vurgu, o yaştaki çocukların taşranın canlılığının yansıtmasından kaynaklanabilir. Çünkü bu çocuklar taşra sokaklarında oynar, orada vakit geçirir ve mahallenin hareketliliğini sağlar. Yazar, bu yaş grubundaki çocuklara özellikle vurgu yaparak anlattığı taşra hayatının önemli bir manzarasını yansıtmış, böylelikle hikâyelerinin gerçekçiliğini artırmıştır.

Yazarın anlatının merkezine yerleştiği Fikret ve Fattirik, iki zıt karakterdir. Olay örgüsü başlığında da dile getirildiği gibi Fikret temizliğe takıntılı biriyken Fattirik oldukça kirlidir.

Fikret’i oynamaya çağırdığımda kesinlikle elinde mendille gelirdi. Oturacağı yeri ben üç kere üfleterek tozdan arındırırdım, ardından mendilini serer otururdu. Neden üç kere üflüyorum diye hiç sormadım. Aslında hiçbir şey sormadım. Sessizce otururdum yanında. O her yarım saatte bir annesine haber verirdi. Yani yarım saat değil de her otuz dakikada bir desem daha iyi anlaşılır. Fikret kol saatine baka baka otuz dakikayı doldurur doldurmaz beraberce apartmanın girişine gidiyorduk. Zile ben basıyordum. Fikret herkesin bastığı zile basamazdı ki.⁵⁷

Ertesi gün yine duvar üzerinde o kitaptan şiir falan okurken benim öteki belalım Fattirik geldi. Sümüklü olmak bir insana bu kadar yakışır mı?

⁵⁷ Age., s. 30.

Evet, o zamanki aklımla değil şimdiki aklımla bile aynı şeyi söylüyorum. Fattirik'e sümüklü olmak yakışıyordu. Saçları Fikret'in saçlarına inat yağlı idi, sonra her zaman elinde elma, armut yahut erik olurdu. Ve uzun uzun yerdi onları.⁵⁸

Başkişinin bu denli iki zıt karakteri sevmesi kendisiyle ilgili kararsız ve ne istediğini bilmeyen biri olduğu düşüncesini uyandırabilir. Veya karakterlerin ait olduğu yaş grubuyla açıklanabilir. Çünkü karakterler henüz ergen denebilecek yaştadır. Bu tarz çelişkili ruh halleri ve farklı kişiliklere ilgi duyma durumları fazlaca görülebilir.

Mekân/Zaman

Mekân ve zaman konusunda önceki hikâyelere benzer teknikler kullanılmıştır. Farklı olarak karşılaşılan mekân lojmandır. Burada da yine mekân yoluyla memurluk kurumuna vurgu yapılmıştır.

⁵⁸ Age., s. 33.

4.4 “Bağın Bahçenin Mühendisi” Olay Örgüsü/Özet

“Bağın Bahçenin Mühendisi” şehre gidip okumuş, mühendislik diplomasını alarak bozkıra dönen İrfan’ın hikâyesidir.

Mühendis sıfatını almış da gelmiş.

Ankara’yı, İstanbul’u dolaşmış da gelmiş.

Geldiği yer bir ilçedir. Mühendislik saltanatlı bir iş olduğundan kendinden evvel adı gelmiş oturmuş ilçenin sohbet halkalarına.⁵⁹

Mühendis olup Ankara, İstanbul gibi büyük şehirleri görmek, taşrada ün sahibi olmak demektir. İrfan da bu ünle memleketine döner. Ancak zamanla öylesine alay konusu olur ki mühendis olduğuna pişman olur.

İrfan’ın attığı her adım, yaptığı her iş mühendisliğine yorulur. Evinde bozulan makine, yazdığı dilekçe, civardaki ağaçları bilip bilmeme, seçtiği eş ve daha nice husus halk tarafından mühendisliği üzerinden yorumlanır. İrfan gelir gelmez ilçenin güzel kızı Cevriye’yle evlenir. Babası ilk başta bağın bahçenin mühendisi olmaz diyerek İrfan’ın ziraat mühendisliğini hiçe saysa da kızının ısrarıyla bu evliliğe razı gelir. Ancak damadını sınava tutar. Etrafta gördüğü ağaçların cinsini sorar. İrfan bilemeyince bütün köye alay konusu olur ve kimse onun mühendisliğini ciddiye almaz.

Bu durumdan hoşlanmayan Cevriye, kocasına yeni çıkan bulaşık makinesini aldırarak ister. Aslında istediği bulaşık makinesi değil, kimsede olmayan bir şeyi alarak ilçeye atacağı havadır. Nitekim bunu başarır. Ancak makinenin bozulmasıyla İrfan yeniden alay konusu olur. Makineyi tamire gelen Gazanfer Usta, mühendisin makineyi kullanmayı bilmediğini ima ederek dalga geçer. Cevriye’nin babası da “Ula damat bağdan bahçeden mühendislik mi olur, aha makine mühendisi olaydın bak şu makineyi yapan insanın şimdi eli öpülesi değil mi?” diyerek damadını küçümseme fırsatını kaçırmaz.

⁵⁹ Age., s. 35.

İrfan çareyi makinenin üreticilerine dilekçe yazmakta bulur. Onun dilekçesiyle uyarılan Gazanfer Usta, bu sefer işi alaya almak yerine ciddiyetle sorunu çözer. Bu olay İrfan'ın ilçede tekrar saygınlık kazanmasına sebep olur. Herkes çeşitli konularda İrfan'a dilekçe yazdırmaya başlar. Bu sefer de arzuhalci, "mühendis olmuş, bizim mesleğimize göz diker" diyerek İrfan'a laf atar. İrfan çareyi daktilonun bozulduğunu ve Almanya'dan gelecek bir parçayla düzeleceğini söylemekte bulur ve insanlara dilekçe yazmayı bırakır. Almanya lafını duyan halk, dilekçesiyle fabrika sahibini mum eden İrfan'ın bu sefer de Almanya'yı dize getireceğini düşünerek kendisine yeniden saygı duymaya başlar.

Anlatıcı

Anlatıcı, öykü-dışı biridir. Olayları gözlemleyerek aktarır.

Şahıs kadrosu

Hikâyenin başkişisi Mühendis İrfan'dır. Yan kişiler olarak eşi Cevriye, Cevriye'nin babası, Gazanfer Usta'dır. İlçe halkı dekor kişiler görevinde hikâyede yer almaktadır.

Zaman/Mekân

Olaylar şimdiki zamanda, ilçede geçmektedir. İlçe dışında İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirler zikredilir. Yazar, şehir vurgusu yaptığı zaman genelde İstanbul ve Ankara'yı kullanır. Büyük şehirle memurluğu; İrfan'ın mühendisliğini bağdaştırmaktadır. Genelde taşradan şehre, şehirden tekrar taşraya dönüş söz konusudur. İrfan da ilçeden şehre okumak için gitmiş, ardından taşraya tekrar geri dönmüştür.

4.5 “Nuruş” Olay Örgüsü/Özet

Nuruş, Nuriye isimli genç bir kızdır. “Deli Nuruş” olarak bilinir. Anlatıcı onu şu sözlerle tanımlar:

Nuruş’un konuşması beni hep güldürmüştür. Onu herkes “Deli Nuruş” olarak bilir. Annesinin, babasının bize çok hakkı geçmiş, kendisi de bize emanet olmuş bir kızcağızdır işte.

Annesi bizim için uzun zaman çalışmış. Mutfakta bir kazan sütün üzerine devrilmesiyle çok şiddetli yanmış. Epey süre hastanede kalmış ama kurtulamamış. Nuruş o sebepten süt içmez, süt içeni de sevmezdi. Ayrıca rahmetli babası bizim benzinliğe mazot taşırken tanker devrilmiş, yanarak ölmüştü. Nuruş her fırsatta mezarlığa gider, tanısın tanımasın tüm mezarlara su dökerdi. “Benim anam, babam bu dünyada yanarak öldü, öte dünyada yanmasınlar,” derdi.⁶⁰

Görüldüğü gibi hikâye bir tramvayla başlar. Ailesini yanarak kaybeden bir kızın onların mezarlarını sürekli sulayarak kendini teselli etmesi bir tür travma örneğidir. Hikâyenin devamında Nuruş’un suya olan sevgisi anlatılır. Onun suya olan bu sevgisi yine travmasının bir yansımasıdır. Annesi ve babasını kendisinden alan ateşe zıt olana; suya sevgi besler: “...Çeşmeye gitmekten çok hoşlanırdı. “Çeşmeden akşama kadar değil ya sabaha kadar su çeksem yorulmam ben,” derdi. Çeşme bahaneydi aslında Nuruş suyla oynamayı çok seviyordu.”⁶¹

Yazar, burada anlatı içine psikolojik detaylar yerleştirmiştir. Nuruş karakterinin yaşadıkları ve yaşadıklarına karşı geliştirdiği savunma mekanizmalarından söz etmiştir. Bu teknikle karaktere daha derinlikli bir boyut kazandırmıştır.

Nuruş, hikâyeyi okuyucuya aktaran kişinin annesiyle yaşamaktadır. Anlatıcı, Nuruş’un kendi ailesiyle yaşama sebebini hikâyenin başında aktarmaktadır. Hikâyedeki ilk kırılma noktası anlatıcının annesini kaybetmesidir. Annenin kaybedilmesiyle Nuruş evde tek kalır. Anlatıcı, bu duruma razı gelmeyerek onu eşi ve çocuklarıyla beraber

⁶⁰ Age., s.47.

⁶¹ Age., s. 48.

yaşamak üzere yanına çağırır. Yazarın hikâyelerinde sıklıkla kullandığı taşra-kent arası geçişlerin ilki bu şekilde gerçekleşmiş olur.

Nuruş, yeni düzeni içinde gayet mutludur. Kendisine yeni kıyafetler alınır, yeni yerler gezdirilir. Nuruş'un en sevdiği yer denizler olur. Çeşmelerden sonra kendisine en iyi gelen yer artık burasıdır. Anlatıcı ve eşi Nuruş'u böyle sevindirmenin etkisiyle mutludurlar. Hikâye bu mutluluk tablosuyla son bulur.

Şahıs Kadrosu

Şahıs kadrosu “Nuruş” lakabıyla seslenen Nuriye, anlatıcı, annesi ve eşinden oluşmaktadır. Detaylı tasviri yapılan ve hikâyesi en çok verilen kişi Nuriye'dir. Bu sebeple onun için başkişi tanımlaması yapılabilir. Nitekim hikâyeye adını veren kişi de odur.

Nuruş, genç yaşta ailesini kaybetmiş bir kızcağızdır. Bu kaybı ona sert bir görünüm vermiştir. Öyle ki görenler kız veya erkek olduğunu bile ayırt etmekte zorlanırlar. Yaşadığı acı olaylara rağmen daima neşelidir. Türlü espri ve şakalar yaparak insanları güldürür. Nuruş'un bu özellikleri anlatıcı kişi ve ailesinde merhamet duyguları uyandırır. Nuruş'a zorunda olmasalar da bakar, yalnız bırakmazlar. Bunun sebebi annesiyle babasının onların evinde çalışırken vefat etmesi, dolayısıyla Nuruş'a karşı bir vefa borcu veya suçluluk duygusu hissetmelerinden kaynaklanabilir. Hikâye içinde buna açıkça yer verilmese de bu tarz bir çıkarımın yapılması yanlış olmayacaktır.

Anlatıcı

Anlatıcı öykü-içi biridir. Adı verilmemiştir.

Zaman/Mekân

Hikâye taşra-kent arasında geçmektedir. Aslında taşralı olan anlatıcı, eşiyle kentte yaşamaktadır. Ailesinin taşrada olması sebebiyle oraya gidip gelmektedir. Taşranın sıcaklığını şu sözlerle anlatmaktadır:

Memleketi her ziyaretimde bahçeye dalarım. Yufka ekmeğin içine yeşil soğan, bolca nane koyarım. Bir de çanak peyniri sererim yufkanın içine. Ağacın dibine çökerim. Çıplak ayaklarımı sıcak toprağa gömerim. Hazırladığım dürümü yerim güzelce. Ardından bir uyku çöker, fısır fısır

uyurum. Uyanınca ağzımın içi şeker gibi olur. Sonra kuyu başına otururum. Kuyunun suyu buz gibidir. Yukarıya doğru serin bir hava yükselir.

Burada anlatıcı içinde bulunduğu mekânın detaylı tasvirini yaparak mekânın onda uyandırdığı etkileri bu tasvirle bir arada verir. Dolayısıyla mekân yaşanan bir yerin olmanın ötesinde bir anlam kazanmış olur.

4.6 “Kara Tabak” Olay Örgüsü/Özet

“Kara Tabak”, “Benim babam tabaktı.” şeklinde ilginç bir cümleyle başlar. Ardından bu cümlenin açıklamasını yapar: “Dericiydi yani. Lakabı, “Kara Tabak”tı. Kavruk, kuru ve yanık olduğu için böyle demişler.”⁶²

“Kara Tabak” anneleri vefat etmiş, bir abla, bir erkek kardeş ve babadan oluşan küçük bir ailenin hikâyesidir. Bu aile geçimini dericilikten sağlamaktadır. Yoğun deri kokusu ve kiri arasında köpekleriyle beraber yaşarlar. Deri, yığınla pislik ve köpek dışkıları arasında öyle ağır bir koku siner ki üstlerine kimse onlarla yan yana durmak istemez. Bu sebeple anlatıcı olan erkek çocuk temiz, sıcak sulu bir apartman dairesinin hayalini kurar. Babası ise tek yapabildiği işin bu olduğunu dile getirerek söylene söylene dericiliğe devam eder.

Kirli sularını dereye akıtan bu aile, çevreden tepki görmeye başlar. Üniversiteli gençler kapılarının önünde pankartlarla protesto yapar. Televizyonlar çekim için gelir. En sonunda baba bir deri fabrikasında usta olarak çalışmaya başlar. Oğlu da aynı fabrikada çalışır, ablası ise evlenir. Temiz, sıcak sulu bir apartman dairesinde yaşamaya başlarlar. Düzenini kuran genç, evlenmek ister ve okulda kendisi gibi kötü koktuğu için yanına yanaşılmayan Salime’nin kızı Cambaz’la nişanlanır. Okul yıllarında annesi kutu, teneke toplayan, işkembe kaynatan bu kız da kötü kokularından arınmış, güzelleşmiş ve muhasebeci olarak çalışmaya başlamıştır. Başta onları kötü kokularından dolayı bir araya getiren kader, şimdi de temizleyip iyi yerlere getirerek bir araya getirmiştir.

Şahıs Kadrosu

⁶² Age., s. 53.

Anlatıcı erkek kişi, ablası, babası, Deli Cambaz lakaplı kız çocuğundan oluşan şahıs kadrosuyla beraber Salime gibi yan karakterler kullanılmıştır. Okuldaki çocuklar, üniversiteli gençler ve televizyondan gelenler dekor kişiler olarak kullanılmıştır.

Ana karakterlerin tamamı başta sıkıntılı bir durumda tasvir edilmiş, ardından mutlu sona kavuşturulmuştur. Aynı çizgide yer alan anlatıcı ve Deli Cambaz, hikâyenin başından sonuna aynı kaderi yaşayarak bir karakter birliği sergilemişlerdir.

Anlatıcı

Anlatıcı öykü-içi bir karakterdir.

Zaman/Mekân

Olaylar uzak bir geçmişte yaşanmış, anlatıcı yaşananları içinde bulunduğu zaman dilimden aktarmaktadır: “Ablam, kocaman kadınların telaşıyla yaşardı. “Yemek, çay, bulaşık ve deri işi. Haftada bir Perşembe akşamları çamaşır ve banyo. Pazar günü çamaşır olur ya bizimki Perşembe akşamı olurdu.”⁶³

Mekân, kötü kokulu müstakil bir evken temiz ve sıcak sulu bir apartman dairesine geçilerek mekân konusunda negatif bir tutumdan pozitif bir tutuma evrilmiştir. Karakterlerin hayatındaki değişim doğrudan mekâna yansımıştır.

4.4 “Bir Yevmiyeye İki Muallim”

Olay Örgüsü/Özet

“Bir Yevmiye İki Muallim”, köyden şehre okumaya gitmiş çocuk yaşta iki gencin kısa bir macerasını anlatmaktadır. Bu macera, yazarın genel olarak hikâyelerinde işlediği garibanlık, cahillik, çocukluk, sevdâ gibi konuları içinde barındırmaktadır. Hikâye anlatıcının şu sözleriyle başlar:

Öğretmen okulunda okuyorduk da adımız muallim idi. Eskiler bilir “öğretmen” sonradan çıktı. Bizim adımız aslı esasında muallim idi. İki arkadaş, iki yoldaş, iki hemşeriydik. Hidayet ve ben. Benim adımlı sormayın diyeceğim ya laf yarım kalacak. Benim adım da Mehmet. Adımı neden sormayın dedim, ben oldum olası ön planda olmayı

⁶³ Age., s. 57.

sevmem. Yani adım değil eserim öne çıksın diyen mahcup şair gibiyim.⁶⁴

Anlatıcı kişinin ismiyle ilgili burada yaptığı açıklama ilginçtir. Bilindiği üzere *Ağlaya Ağlaya Öldük Anam Bacım* kitabında yer alan öykülerdeki anlatıcı başkışilerin isimlerinin çoğu verilmemiştir. Burada anlatıcı, bu durumdan farklı olarak istemeyerek de olsa kendi ismini verir. İstememesinin sebebini ise ön planda olmayı sevmediği gerekçesiyle açıklayarak kendini adımın değil, eserinin ön plana çıkmasını isteyen şairin durumuna benzetir.

Yazarın kitaptaki hikâyelerde anlatıcı ismini vermemesinin sebebi de karakterleri değil, hikâyeyi ön plana çıkarmak istemesiyle açıklanabilir. Daha önceki bölümlerde yazar-anlatıcı örtüşmesinden söz edilmişti. Yazarın farklı görünülerinin anlatıcılara sirayet ettiği düşünüldüğünde, anlatıcı kişilerin isimlerinin verilmemesinin onun görünürlüğünü bulanıklaştırdığı ve anlatıyı öne çıkardığı söylenebilir.

Hikâyedeki ilk olay öğretmenlik okuyan Hidayet ve Mehmet'in yaz tatilinde köylerine dönmeyerek İstanbul'a çalışmaya gitmesidir. Görüldüğü gibi bu hikâyede de bir köy-şehir göç durumu vardır ve köyden şehre gitmenin sebebi her zamanki gibi ya okumak ya çalışmaktır.

Hidayet ve Mehmet'in çalışmak için tercih ettikleri yer İstanbul'dur. Bir tanıdıklarının yanına gidip inşaat işinde çalışmayı planlarlar. Ancak işler planladıkları gibi gitmez. Şehri dolaşip iş aramaya karar verirler. Zor da olsa bir iş bulurlar. Ancak ikisine tek bir yevmiye verilir. Hidayet ve Mehmet yevmiyelerini biriktirerek Bergen konserine gitmek, boğazda yemek yemek gibi hayallere kapılırlar. Başta alaya alınsalar da yaz tatilinin sonunda hayallerini gerçekleştirecek parayı biriktirmişlerdir. Asıl olay burada yaşanır. Hikâyenin hem yükseliş hem de son noktasını oluşturan olay Hidayet ve Mehmet'in tüm birikimlerinin çalınmasıdır. İkili hüsrana uğrayarak çaresiz bir şekilde köylerine dönmek zorunda kalır.

Hikâyenin umutla başlayıp hayal kırıklığıyla sonlanan bir olay örgüsü vardır. Bundan önceki hikâye karakterlerin hayallerinin gerçekleştiği mutlu bir sonla biterek bu

⁶⁴ Age., s. 61.

hikâye hayal kırıklığıyla sonuçlanmıştır. Daha önceki bölümlerde belirtildiği gibi yazar, hayata dair her duyguyu; hüznü, mutluluğu, umudu, hayal kırıklığını bir arada işler.

Anlatıcı

“Bir Yevmiyeye İki Muallim”in anlatıcısı kitabın adında geçen muallimlerden biri olan Mehmet’tir. Mehmet, ilk etapta kendini gizlemeye çalışarak adını vermek istemeyen bir anlatıcı görünümündedir. Bunun sebebinin temelinde anlattıklarını ön plana çıkarmak istemesi yatar.

Anlatıcı olayları sohbet eder tarzda okuyucuya aktarmaktadır. Söz aralarında okura direk olarak hitap etmektedir: “Öğretmen okulunda okuyorduk da adımız muallim idi. İki arkadaş, iki yoldaş, iki hemşeriydik. Benim adımlı sormayın diyeceğim de laf yarım kalacak. Benim adım da Mehmet. Adımı neden sormayın dedim, ben oldum olası ön plana çıkmayı sevmem.”

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi anlatıcı, söz aralarına karşısında kendisine soru yönelten biri varmış gibi cümleler yerleştirmektedir. Bu teknikle okuyucunun dikkatini canlı tutmakta ve daha yakın bir ilişki kurmaktadır.

Şahıs Kadrosu

Hikâyenin başkişileri Hidayet ve Mehmet’tir. Onlar dışındaki karakterlerin hikâyede oynadıkları büyük bir rol yoktur. Hikâye bütünüyle bu iki arkadaşın macerası üzerinden ilerler. Zaman zaman sahneye aileleri ve yanında çalıştıkları inşaat ustaları vs. dahil olur.

Zaman/Mekân

Hikâye köy ve kent arasında geçmektedir. Büyük şehir olarak tercih edilen yer İstanbul’dur.

Bir önceki hikâyede olduğu gibi uzak geçmiş anlatılmaktadır.

1.8 “Sanki Amerikan Başkanını Seçiyoruz”

Olay Örgüsü/Özet

Hikâye avcılık ve atıcılık derneğine başkan seçilmesi olayını anlatmaktadır. Derneğe başkan olmak isteyen iki aday vardır. Adaylardan biri aynı zamanda başkan olan Ferruh Sırrı, yaşça kendisinden küçük olan genç adaya rakiptir. Genç aday, kazanabilmek için

arkasına kuru bir kalabalık toplar. Başkanın “Oy kullanmayanlar çıksın” söylemiyle hepsi dağılır. Seçimler yapılır ve Ferruh Sırrı yeniden başkanlığı kazanır.

Genç aday bu durum karşısında bozulur ve yaşlanan başkanın çalışamayacağını iddia eder. Başkan dernekte yeni düzenlemeler yapar. Ancak çok gider olduğundan çeşitli yerlerden kısmaya ve derneğin önünde satış yapmaya başlar. Av malzemesi ve yem satar. Yine de başarılı olamaz. Üyeler başkanın yaptığı her şeye türlü kılıf uydurur.

Bir gün başkan rahatsızlanır. Doktor artık sakın bir hayat geçirmesi gerektiğini söyler. Ancak başkan derneği bir türlü bırakmaz. Türlü başarısızlıkları ve hatta hastalığına rağmen ayaklanır ayaklanmaz derneğin işleriyle yeniden ilgilenmenin planlarını yapar.

Anlatıcı

Anlatıcı öykü-içi bir karakterdir. Olayları dışarıdan gözlemleyerek aktarır.

Şahıs Kadrosu

Hikâyenin şahıs kadrosu kitapta yer alan diğer öykülere göre daha kalabalıktır. Bunun sebebi mekân olarak bir derneğin seçilmesidir. Dernekler sahip oldukları üyeler itibariyle kalabalık kurumlardır. Burada da başkan Ferruh Sırrı, karşısındaki genç adayla birlikte Lütfi Dayı ve adı verilmeyen birçok üyenin sesi duyulmaktadır. Böylelikle hikâyedeki canlılık ve hareketlilik artmaktadır.

Zaman/Mekân

Hikâye, geçmiş zaman kipinde aktarılmıştır. Olaylar, üzerinden belli bir zaman geçtikten sonra kurgulanmıştır.

Mekân olarak köy yerlerinin önemli yerlerinden bir dernek tercih edilmiştir. Dernekler, köy yerinde kahvelerden sonra insanların bir araya geldiği ikinci yerlerdir. Yazar, böyle bir yeri mekân olarak seçerek taşra halkını bir arada resmetmiş, seslerini bir araya getirmiştir.

1.9 “Baktirim”

Olay Örgüsü/Özet

“Baktirim” çocuğu havale kaynaklı işitme kaybı yaşayan bir babanın travmasını anlatmaktadır. Nermin ve Kadir mutlu bir evli çifttir. Mutlu yuvalarına Beytullah adını verdikleri minik çocuk dahil olur. Hep birlikte mutlu mesut yaşarken Beytullah bir gece ateşlenir. Nermin çocuğu hastaneye götürmeyi teklif eder ama Kadir yatar, uyur. Beytullah o gece tam üç kez havale geçirir. Sabah çocuğu yarı baygın halde bulan Nermin’le Kadir, hemen hastaneye gider. Ancak artık çok geçtir. Beytullah’ın geçirdiği havaleler sonucu beyinde hasar oluşmuş ve duyma yetisini kaybetmiştir.

Bu durum Kadir’de ciddi bir travma yaratır ve travmatik davranışlar sergilemeye başlar. Doktorun “Çocuğun ateşlendiği o gece evde Baktirim şurubu yok muydu? Verseydiniz bir kaşık şurup, çocuk kurtulurdu.” demesinin üzerine Kadir her eve gelişinde Baktirim şurubu almaya başlar. Artık bir çözüm olmadığını bildiği halde bunu yapması bunu sağlıklı bir ruh haliyle yapmadığını göstergesidir. Artık durum öyle bir hâl alır ki Nermin, Kadir’in aldığı şurupları eczaneye teker teker iade etmek zorunda kalır, herkese Kadir’e şurup satılmaması söylenir.

Kulaklarını kaybeden Beytullah’ın henüz duyabilirken öğrendiği tek kelime olan “baba”, Kadir’in içini yakmaktadır. Kendini daha çok suçlamasına ve daha sağlıksız davranışlarda bulunmasına sebep olmaktadır. Karısı Nermin, kocasının bu yeni halinden hiç memnun değildir. Onun bu davranışlarına dayanamayıp bir gün gerçekleri yüzüne haykırır: “Biz Beytullah’a hergün bir şişe değil, beş şişe Baktirim içirsek de boş! Anla artık, Beytullah bir ömür böyle olacak. Senin Baktirim alacağın gece geçti. Ateşlendiğinde alacaktın ama sen o gece yattın, uyudun. Çocuk bir gecede kuş oldu uçtu elimizden. Kadir yeter artık kendine gel!”

Bu sözlere Kadir’e öylesine ağır gelir ki ruh sağlığını daha çok kaybetmeye başlar. İş yerinde çalışamaz duruma gelip işinden olmuş. Arkadaşlarının, müdürünün, eşinin uyarıları bir işe yaramamış. Kadir, anormal davranışlarına devam eder. Kaygıyla hergün, her dakika çocuğun ateşini kontrol etmektedir. Nermin, bunun çocuğu endişelendirdiğini, alnını öpüp dudaklarının sıcaklığından da çocuğunun ateşini anlayabileceğini söyler. Bunun üzerine Kadir, sürekli Beytullah’ı öpmeye başlar. Onu görenler çocuğuna olan sevgisinden öptüğünü sansa da Kadir, aslında ateşini ölçer.

Anlatıcı

Anlatıcı, önceki öykülerden farklı olarak öykü-dışı biridir. Genelde anlatıcıyı öykü-içi biri olarak kurgulayan yazar, bu öyküde anlatıya hiçbir yönüyle dahil olmayan üçüncü tekil şahıs tercih etmiştir. Olayları dışardan bir gözle aktaran bu anlatıcı, anlatıya bütünüyle hâkimdir. Öyle ki karakterlerin iç dünyalarında yaşadığı detayları okuyucuya aktarır.

Şahıs Kadrosu

Küçük bir ailenin hikâyesi olan “Baktirim”de ana karakterler Kadir, Nermin ve Beytullah’tır. Ancak karakter çözümlemesinin en çok yapıldığı karakter Kadir’dir. Bunun sebebi çocuğunun duyma yetisini kaybetmesinde birincil sorumlu olarak kendini görmesi ve bunun sonucunda yaşadığı travmanın hikâyenin ana konusunu teşkil etmesidir.

Zaman/Mekân

Hikâye geçmiş zamanda, bir köy evinde geçmektedir.

1.10“Kitapçı Baytar”

Olay Örgüsü/Özet

Kitapçı Baytar, kısa, sıcak ve samimi bir hikâyedir. Veterinerlik okuyan bir gencin, hem veteriner hem de kitapçı olma serüvenini anlatır. Genç bir üniversiteli, okulundaki solcu bir kıza âşık olur:

Sağ görüşlü bir memlekette olduğum için fakülteye gidince de sağcı çocuklarla beraber olmam beklenirdi. Ama ben hâki renk parka giyen, saçları belinde bir kıza tutuldum. Kız solcuydu. Sol yumruğunu havaya kaldırdıkça benim içim gidiyordu. Kolları gümüş zincir, künye, bilezik doluydu.

“Bunlar halkıma vurulmuş zincirleri temsil ediyor,” diyordu.⁶⁵

Genç, âşık olduğu için bu kızın etrafında dolaşırken solcuların arasında ajan olduğu düşünülür ve dayak yer. Bunu duyan babası gidip oğlunu alarak memlekete geri getirir. Genç oğlan, bir veterinerin yanında çalışmaya başlasa da tatmin olmaz ve kitap

⁶⁵ Age., s. 75.

satma işine girişir. Bu işte başarılı olunca bir kitapçı açmak ister ama babası şart olarak okulunu bitirmesini söyler. Genç okulunu bitirir. Kendisine bir tezgâh açarak başladığı serüvenine bir dükkân açıp hem kitapçı, hem fotokopici hem de bir kafe olarak hizmet vermeye başlar. Aynı zamanda da ara ara civar köylere baytarlık mesleğini icra etmeye gider. Bir de evlenir. Evlendiği kız etliye sütlüye karışmayan bir ev kızıdır. Kolunda da bir sürü gümüş bileklik vardır. Genç dönüp, “Bunlar ezilmiş halkımızın sembolüdür değil mi?” der ve hikâye böyle sonlanır. Yazar böylelikle hikâyenin başı ve sonunu bağlayıcı bir son yaratmış olur.

Anlatıcı

Anlatıcı hem baytar hem kitapçı olan gençtir. Öykünün ana karakteri olduğu için “homodiegetik anlatıcı” sınıfına girmektedir.

Şahıs Kadrosu

Hem kitapçı hem baytar olan genç öykünün başkişisidir. Öykünün başında adını vermek istemediği, âşık olduğu genç bir kızdan söz edilir. Anne ve babası ile öykünün sonunda evlendiği kız diğer karakterlerdir.

Zaman/Mekân

Hikâye bir üniversite ortamında başlar, köyde sonlanır. Geçmiş zamanda geçer.

“Mamay”

Olay Örgüsü/Özet

“Mamay” anlatıcı başkişinin babaannesine seslenme şeklinden ötürü hikâyeye verilmiş isimdir. Hikâye bir babaanneyle torunun birbirleriyle olan özel bağlarını anlatmaktadır. Babaannesine karşı özel bir sevgi besleyen çocuk, annesinden çok babaannesiyile vakit geçirmektedir. Onunla birlikte uyuyup uyanıp, birlikte kahvaltı yapıp, hikâyeler okumakta; günlerini bu şekilde geçirmektedir. Mamay’la birlikte hikâyede özel bir yeri olan bir kişi daha vardır. Bu kişi mahallenin çocuklarından Serpil’dir. Serpil, diğer çocukların arasında ayrı meziyetlere sahip biri olduğundan Mamay ve torunu tarafından daha çok sevilmektedir: “Kızlar içinde bir Serpil vardı. Mamay onu ayrı severdi. “Bu

yavrumun kumaşında saltanat var. Öyle uyduruk, basma pazen kumaş değil, bildiğin atlas ipek,” derdi.”⁶⁶

Bir gün babaanneyle torunun yatılı okul sebebiyle ayrılması gerekir. Bu ayrılık her ikisi için zor olsa da Mamay ve Serpil’in her Salı günü yaptığı ziyaretlerle biraz kolaylaşır. Yeniden görüşecekleri bir Salı günü gelmiştir. Ancak bu sefer Serpil tek başınadır. Mamay, kalp krizi geçirip vefat etmiş, gelememiştir.

Anlatıcı

Anlatıcı, hikâyenin başkişisi olan Mamay’ın torunudur. Anlatıcının, ana karakterlerden seçilmesi anlatının güvenilirliğini artırmıştır.

Şahıs Kadrosu

Hikâyenin ana karakterleri bir babaanne ile torundur. Evin babası ve Serpil isimli kız çocuğu ise diğer karakterlerdir. Diğer hikâyelerin aksine bu hikâyede silik bir anne tipi vardır. Anlatıcı, annesinden çok babaannesinin yanına gittiğini dile getirir. İlerleyen bölümlerde de baba ve babaannenin çocuğun hayatındaki yerinden söz edilirken anneden hiç söz edilmez. Bu durum Mustafa Çiğçi’nin hikâyelerinde pek rastlanan bir durum olmadığı için ilginçtir.

Zaman/Mekân

Anlatıcı, olayları geniş zaman kipinde aktarmaktadır. Mekân taşradır.

4.8 “Ev İşi Varken Roman Okunur mu?”

Olay Örgüsü/Özet

Hikâye, evin işlerini yapmakla kafasını bozmuş bir anneyle kızının diyaloguyla başlamaktadır. Anlatıcı bu şekilde hikâyeye ortadan bir giriş yapmaktadır.

“Anne şöyle yapalım mı?”

“Evin işi bitsin bakarız.”

Evin işi hiç bitmezdi ki.

⁶⁶ Age., s. 82

Anneme ne sorarsan sor aynı cevabı alırdın. “Ev işi” dediği temizlik, yemek, hayvanların bakımı, çocukların işleri yani hepimizin bildiği “ev işi”.⁶⁷

Buradaki anne kişisi, ev işi üzerinden var olan bir karakterdir. Nitekim anlatıcı da bunu sözleriyle doğrulamaktadır: “Yıllar içinde anladım ki işi biterse annem de bitecek. İş olduğu müddetçe annem de yaşayacak.” Bu sözler annenin ev işi üzerinden var olduğunu göstermektedir.

Evin üç kızı ayrı karakterlerdir. Abla, daha çok anneye benzeyen bir tiptir. Roman okumayı çok seven anlatıcı kız, aynı zamanda hikâyenin anlatıcısıdır. En küçük kız hakkında çok detay verilmez.

Olay örgüsü, ortanca kızın kitap okuma konusunda annesiyle yaşadığı tartışma üzerinden ilerler. Nitekim benzer konu üzerine de sonlanır. Annesi roman okumanın boş uğraş olduğunu söyleyip kızına ev işi yapmasını söyler. Kızı ise bundan vazgeçmez. Kızın yaşı büyüyünce talipleri gelmeye başlar. Taliplerini değerlendiren kız tek şart olarak roman okumasına karışmamasını ister. Karşısına çıkan Hamdi isimli talip, roman okumasına karışmamasının yanında kendisi de okumayı seven biridir. Buna çok sevinen evin ortanca kızı, Hamdi’yle evlenmeyi kabul eder. Evlerinde roman okusalar da annesi gelince kitaplarını saklayıp ev işi yaparak annesinin takdirini kazanır.

Anlatıcı

Anlatıcı, hikâyenin başkişisi ortanca kızdır.

Şahıs Kadrosu

Şahıs kadrosu bir aileden oluşmaktadır. Evin üç kızı, anne, baba ve son sahnede hikâyeye dahil olan Hamdi vardır.

Mekân/Zaman

Hikâye şimdiki zamanda, taşrada bir köy evinde geçmektedir.

⁶⁷ Age., s.87.

III. BÖLÜM: AH MERCİMEĞİM

5.1 “Ah Mercimeğim”

Olay Örgüsü/Özet

Kitaba adını veren hikâyedir. Kendisinden küçük bir kişiye duyulan şefkat hissini çağrıştırma amacıyla kullanılan “Ah Mercimeğim” sözü hem hikâyeye hem de kitaba ad olarak seçilmiştir. Sözün muhatabı dört çocuklu bir ailenin tek erkek çocuğudur. Hikâyeye bu erkek çocuğunun en büyük ablasının akranı Aslı’ya içten içte beslediği aşkı konu edinmektedir.

Aslı, mahallenin ablalarından, en büyük ablasının akranlarından olsa da kendisine uzaktan uzağa hayrandır. Bu hayranlığını kimseye anlatamaz. Anlatsa ablaları tarafından alaya alınacağını bilir. Bu sebeple aşkını içinde yaşar. Ancak bir gün dünyasını tersine döndürecek bir olay yaşar. Aslı’yı Marmaris’ten bir kuyumcu istemiştir. Aslı buna razı olmasa da bir şey değişmez; evlenir ve Marmaris’e taşınır. Bunun sonucunda derin bir üzüntü yaşar. Yıllar geçer, askere gider, memuriyetini eline alır ama içindeki Aslı sevdasını atamaz. Ailesi onu evlendirmek isteyip kız arasa da o kimseyi istemez. Bir gün Aslı’nın boşanıp mahalleye dönmesiyle talihi yeniden tersine döner. İçinde yeniden umut ışıkları yanmaya başlar. Görüldüğü gibi hikâyede iki ayrı yerde baht dönüşü yaşanmaktadır. Bu baht dönüşleriyle ana karakterin duygu durumunda hüzünden sevince, sevinçten hüzne hızlı geçişler yaşanmaktadır.

Ailesine Aslı’ya olan aşkını açan genç, babası dışında kimseden olumlu bir tepki alamaz. Babasının onayıyla aileler anlaşır. Aslı istemeye gidilir. Aslı kendisinden 7 yaş büyük ve dul olmasına rağmen onu isteyen gence anlam veremez ve nedenini sorar. Gencin bu soru karşısında gözlerinden yaş damlar. Aslı, “Ah mercimeğim” der ve hikâyeye bir sonuca bağlanmadan burada sonlanır.

Anlatıcı

Anlatıcı, yazarın sıklıkla tercih ettiği gibi anlatının başkişisidir. Kendi başından geçen aşk macerasını anlatmaktadır.

Şahıs Kadrosu

Şahıs kadrosunu oluşturan çoğunluk bir ailenin fertleridir. Anne, baba, 3 kız ve 1 erkek kardeş arasında geçen olaylara evin kızlarından birinin arkadaşı olan Aslı eşlik etmektedir. Hikâyenin başkişisi evin erkek çocuğudur. Erkek çocuğun âşık olduğu Aslı, rolünden dolayı ikincil derecede önemli karakter konumundadır. Ablalar, Aslı'yla erkek çocuğu arasındaki bağlayıcı karakterlerdir. Anne, Aslı'yı istemeyerek hikâyede bir çatışma yaratan karakterken baba, ikilinin evlenmesi için ilk adımı atarak olayların sonuçlanmasında rol oynayan karakterdir. Görüldüğü gibi bütün karakterler, ana karakterin hikâyesine katkıda bulunmak üzere kurgulanmıştır.

Mekân/Zaman

Yazarın mekân ve zaman seçimleri genellikle birbirine benzemektedir. Burada da bozkırın bir mahallesi mekân olarak kullanılmıştır.

5.2 “Baba Neredesin?”

Olay Örgüsü/Özet

“Baba Neredesin?”, “Anamla babamın nikâhını ben kıydırdım.” Şeklinde ilginç bir cümleyle başlar. Anlatıcı kurduğu bu cümlenin ilginçliğini kendi de dile getirir: “Bunu kime söylesem olacak iş mi?” diyor. Şu yalan dünyada olmayacak iş kaldı mı?”. Bu sözlerin ne anlama geldiği hikâyenin ilerleyen bölümlerinde anlatıcı tarafından aktarılacaktır.

Baki isimli anlatıcının babası iş bulmak ve bulduğu işte sebat etmek konusunda zorlanan biridir. Nitekim olaylar da onun bu özelliği üzerine gelişir.

Babam iş bulmak, bulduğu işte sebat etmek ve sebat ettiği işten para kazanmak konularında pek zayıftı. Karpuz, soğan satmaya niyetlenirdi. Mal elinde kalır, çürürdü. Hatta devlet dairesine memur olarak girmiş, orada da kimseden izin almadan üç gün işe gitmemiş ve müstafi sayılmış. Yani istifa etmiş hükmüne girmiş... Kısacası, herkese yetecek kadar sefillik hikâyemiz var.⁶⁸

Baba heves edip memleketinden Kırıkkale’ye iş için göç eder. Kendisiyle beraber ailesini de bu göçe zorlar. Aile babalarının iş konusundaki huyunu bildiği için istemeye istemeye gider. Baba burada sebze-meyve işine girer. Ancak başarılı olamaz. Ardından yeniden bir hevesle inşaat kalıpcılığı işine girer. Ancak kalıpcılığının beğenilmemesi sebebiyle tokat yer. Hikâye bu tarz iniş çıkışlarla sürmeye devam eder.

Babanın bu halleri ailesinin kendisine duyduğu saygıyı büyük oranda azaltır. Ancak evin en büyük oğlu babasına pek saygı duymasa da ona her adımında destek olmaya devam eder. Okumak istemesine rağmen babasıyla beraber çalışır. Evin huzurunun bozulmaması için hatalarını annesinden gizler. Ancak bu destek, babasıyla yaşadığı kavga sonucunda bozulacaktır. Bundan sonra Baki, babasına yardım etmek yerine okumanın yollarını arayacaktır.

⁶⁸ Age., s.23.

Yaşadığı bu olay üstüne Baki okula gider, kaydolma isteğini dile getirir. Bunun üzerine nüfus kağıdının istenmesiyle hikâyede yeni bir olay zinciri başlar. Baki'nin annesinden nüfus kağıdını istemesiyle nüfus kaydının yapılmadığı ortaya çıkar. Nüfus kağıdını çıkarmak için anne ile babanın nikahına ihtiyaç vardır. Ancak anne ile baba resmi olarak evli değildir. Hoca bu durumu bir kağıda yazıp anne babasına iletmesini ister. Ancak baba durumu çok başka yerlere çeker. Hocanın onları nikahsız birliktelik ve ahlaksızla itham ettiğini söyler.

Bunlar Baki'nin işini daha çok zorlaştırır. Baki, okula giden çocukları seyrederek hayaller kurar. Hayalinden vazgeçmez. Belediyelere gider. Çözüm bulmaya çalışır. En sonunda çekirdek tezgahı olan kardeşinin zabıta tarafından yakalandığını ve kimliği olmazsa hapse atılacağı yalanını uydurur. Tezgahın elinden gideceği korkusuyla baba bu işi kabul eder. Böylelikle Baki, annesiyle babasının nikahını kıydırmış olur.

Anlatıcı

Anlatıcı öykü-içi bir karakter olup anlatının başkişisi Baki'dir.

Şahıs Kadrosu

Şahıs kadrosu başkişi Baki'nin ailesi ile beraber okul müdüründen oluşmaktadır. Belediyedeki şahıs ve inşaattaki işçiler dekor kişiler görevindedirler.

Zaman/Mekân

Mekân konusunda yazarın aldığı tavır diğer hikâyelerine benzerdir. Ana karakterlerin iş sebebiyle memleketlerinden Kırıkkale'ye taşınması yazarın neredeyse bütün hikâyelerinde göç teması bağlamında verilmiştir. Ancak diğer hikâyelerde daha çok İstanbul ve Ankara'ya olan göç, bu hikâyede Kırıkkale'yedir.

5.3 “Bacanak”

Olay Örgüsü/Özet

“Bacanak”, kan bağı olmadan kurulan kardeşliğin işlendiği bir hikâyedir. Anlatıcı, Zakir isimli bir çocukla arkadaşır. Birbirlerine “bacanak” şeklinde hitap etmektedirler. Hikâye bu iki bacanağın maceralarını anlatmaktadır.

Adı verilmeyen anlatıcı, dedesinin Hicaz’dan getirdiği kumaşı anneannesinden alarak onu terzide diktirmeye heves eder. Bir takım diktirmek için terzi Yunus’un yolunu tutar. Bunu öğrenen Zakir’in yüzü düşer. Çünkü kendisinin pantolonu yırtıktır. Bunun üzerine arkadaşı takım elbise diktirmekten vazgeçer ve aynı kumaştan Zakir’e de bir pantolon dikilmesini ister. Burada arkadaşının Zakir’e duyduğu merhamet duyguları okuyucuya hissettirilmektedir. Arkadaşı Zakir’i her aşamada düşünmektedir. Hikâyenin bu noktasında Zakir karakterine ayrı bir bölüm açarak düşünmesinin sebeplerini açıklamaktadır.

Zakir, babasının ikinci eşindedir. Ancak babası ilk eşi ve çocuklarıyla yaşadığı için onu evde sayan kimse yoktur. Başında bir annesi yoktur. İhtiyar babası da onun için bir şey yapamaz. Zakir arkadaşının evinde yer, içer, uyur, yıkanır. Arkadaşı ve annesi tüm bu yardımları Zakir’e kötü hissettirmeden yapmaya çalışırlar. Burada Anadolu insanının sıcak ve yardımsever tavrı yazar tarafından öne çıkarılmaktadır.

Zakir’e açılan bu bölümden sonra tekrar terziye geçilir. Terzide yeni bir olay halkası açılır ki bu da Türkan’ın istemediği biriyle evlendirilmesidir. Türkan’ın bu durum karşısındaki hüznü tavrı iki arkadaşı çok etkiler ve Türkan’ı kaçırmaya karar verirler. Türkan en başından itibaren kendileriyle dalga geçse de çocuklar onun bu haline razı gelmezler. Ancak ne yazık ki Türkan’ı kaçırma operasyonunda başarılı olamazlar. Bu başarısızlığın ardından çocuklar terzinin kendilerine diktiği ve Türkan’ın alay ettiği hardal renkli pantolonlarla ona veda etmek üzere gelirler. Çocukların şimdiki hedefi en azından Türkan’ı gülümsetebilmektir ki bu sefer başarılı da olurlar.

Anlatıcı

Anlatıcı, Zakir’in arkadaşı olan başkişidir. Yazar diğer hikâyelerinde olduğu gibi burada da öykü-içi bir karakteri anlatıcı olarak seçmiştir. Bu yöntem anlatının güvenilirliğini artırsa da anlatıyı anlatıcının tanıyıp bildiği çevreyle sınırlı tutmaktadır. Ancak Mustafa

Çiftci için bu durum bir sorun teşkil etmez. Çünkü hikâyelerinde küçük toplulukları işleme çizdiği taşra portresini kuvvetlendirmektedir.

Şahıs Kadrosu

Şahıs kadrosunda öne çıkan kişiler Zakir ve arkadaşıdır. Hikâye onlar üzerinden ilerlediği için ikisini de başkışı olarak ele almak mümkündür. Nitekim anlatıcı, Zakir'in önemini kendisi için yeni bir satır açarak göstermektedir.

Zakir'e derslerin kolay gelmesi hem kafasının zehir gibi olmasından hem de dersten daha mühim başka dertleri olmasındandır. Babası yaşlıydı. Zakir, babasının ikinci eşinden olmaydı. İkinci eş, yani Zakir'in anası Almanya'ya gitmiş, bir daha geri dönmedi. Adı Tuğçe'ymiş. Zakir'in babası bir zamanlar Almancıymış. Almanya'da bu kadınla tanışıp evlenmiş. Sonra biriktirdiği paralarla buraya gelmiş. Kadın onunla kalmak istememiş. Zakir'i de bırakıp dönmüş Almanya'ya.⁶⁹

Görüldüğü gibi anlatıcı, Zakir için ayrı bir parantez açarak ailesine dair bilgiler vererek bu karakterin detaylı tasvirine girmiştir. Zakir'in hikâyedeki yeri ve önemi bu noktada anlaşılmaktadır.

Anlatıcı ve Zakir dışında ilk perdede karşılaşılan anneanne figürü, Zakir'e ev sahipliği yapan anne figürü, çocukların pantolon dikimiyle içtenlikle ilgilenen terzi, onun aksine çocuklarla alay eden, ancak hikâyenin sonunda alay eden yüz ifadesi hüzne dönen Türkan ise yan karakterlerdir. Bu karakterlerin ilişkileri taşra insanının sıcak ve samimi ilişkisini yansıtırken birbirlerine duydukları merhamet duygusunu da ön plana çıkarır. Türkan zor bir durumda kaldığı an çocuklar, onun sorununa çözüm bulabilmek için uğraşmış, onu gülümsetebilmenin yollarını aramışlardır. Türkan'ın kendileriyle alay etmesine rağmen bunu yapan çocuklar her şeye rağmen taşra insanının arasında var olan duygusal bağı okuyucuya yansıtmıştır.

⁶⁹ Age., s. 46.

Zaman/Mekân

Hikâyenin mekânında değişkenlik görülmemektedir. Tek bir mekânda başlayıp tek bir zaman çizgisinde son bulmaktadır. Diğer hikâyelerde olduğu gibi bir “gidiş” teması mevcuttur. Ancak bu gidiş yan karakterlerden biri tarafından gerçekleştiği için anlatının merkezine yerleşmemiştir.

5.4 “Bahar Eyyamında Bülbül Sesinde”

Olay Örgüsü/Özet

Geleneksel aile hayatını hikâyelerinde sıklıkla işleyen yazar, burada da ailenin geçimiyle sorumlu olan babanın iş ve para kazanma konusunda yaşadığı sıkıntıların aile içinde ortaya çıkardığı sorunları işlemektedir.

Cabir Usta, geçimini düğüncülükten sağlamaktadır. Gençliğinde kaset satmış, bu işten çok para kazanmış, ancak parasını yönetememiştir. Kazandıklarını eşi ve çocuğuyla harcamak yerine Ankara’da hovardalık ederek bitirmiştir. Bu sebeple hanımıyla tartışmalar yaşamaktadır.

Oğluna pek düşkün olan Cabir Usta, oğlunun güzel bir kariyeri olmasını ister. Bunun için annesiyle beraber bir plan yaparak onu Fransa’da durumu iyi biriyle evlendirmeye çalışır. Ancak oğlu Arif’in bir sevdiği vardır. Bunu duyan anne, Cabir Usta’nın yine bir şey beceremediğini düşünerek onu kovar. Günlerce dükkânda kalan Cabir Usta, soba zehirlenmesi sebebiyle hastaneye kaldırılır. Yaşanan bu talihsizlik aile içinde olumlu gelişmelerin meydana gelmesine sebep olarak olumlu bir etki yaratır. Arif, sevdiği kızı babasıyla tanıştıırıp işe girer, Cabir Usta ve hanımı barışır. Böylelikle bu hikâyede de acının ve tatlının bir arada işlendiği gerçekçi bir aile tablosu çizilmiş olur.

Anlatıcı

Anlatıcı üçüncü tekil şahıs olup öykü-dışı biridir. Olayları daha çok karakterlerin ağzından diyaloglar halinde aktarmaktadır.

Şahıs Kadrosu

Şahıslar, yine aile fertlerinden seçilmiştir. Ailenin babası Cabir Usta, çalışma konusunda başarılı olamamış biridir. Eşi, kocasından şikayetçi bir portre çizerken evin oğlu Arif ikisine nazaran daha uyumlu ve akıllı bir çocuktur.

Zaman/Mekân

Olaylar şimdiki zamanda taşrada yaşanmaktadır.

5.5 “Köfte Ekmek”

Özet/Olay Örgüsü

Köfte ekmekten hamburgere uzanan gelenekselle modernin karşılaştığı bir hikâyedir. Babasının sahibi olduğu köfte ekmek işini ilçede sürdüren bir adam, eşi Demet’in ısrarlarıyla ilçeden şehre taşınıp bir hamburger şirketinin isim hakkını alır. Hikâye ailenin isim hakkı alma ve dükkânı işletme serüvenini anlatmaktadır.

Ailesinin huzurunun kaçmaması için bu işe razı olup isim alma hakkı için toplantıya giden adam bu işi de köfte ekmek işi gibi sansa da pek çok farklılıkları olduğunu görür. Hikâyede bu farklılıklar absürt bir şekilde verilmektedir.

Geleneksel yollarla işletilmeye çalışılan bu hamburgerci dükkânı ne yazık ki batar ve aile ilçeye geri dönmek zorunda kalır. Elde kalan tüm hamburger malzemeleriyle de daha önce ilçede hamburger görmemiş çocuklara bir ziyafet verilir.

Anlatıcı

Olaylar ailenin babası tarafından aktarılmaktadır.

Şahıs Kadrosu

Hikâyenin şahıs kadrosu bir evin fertlerinden oluşmaktadır. Karakterlerin hepsi kurgulanmış karakterler dahi olsa gerçekçidirler. Örneğin ilçede yaşayıp şehre yerleşmek için türlü çözümler üreten Demet, küçük yerden büyük yere taşınma hevesiyle eşlerini harekete geçirmeye kadınların bir temsilidir. Huzurunun bozulmaması için eşinin isteğini yerine getiren baba da bu yönüyle oldukça gerçekçi bir karakterdir. Yaşanılan olaylar da toplumun azımsanamayacak bir kısmının yaşadığı yaygın olaylardır. Bu nedenle şahısların, okuyucuların kendileriyle kolaylıkla özdeşlik kurabilecekleri kişiler olarak kurgulandığı çıkarımı yapılabilir.

Zaman/Mekân

Hikâye ilçede başlarken şehre geçilmiş, ardından tekrar ilçeye dönmüştür. Dolayısıyla iki taraflı bir göç söz konusudur.

5.6 “Uykucu Duman ve Ben”

Olay Örgüsü/Özet

Diğer hikâyelerde okuma isteğiyle çabalayan ancak ailelerinin izninin olmaması sebebiyle okuyamayan gençlerin aksine “Uykucu Duman ve Ben”de okumak istemeyen ve babasının zoruyla okuyan bir genç kız vardır. Babasının yıllar önce hemşire olup kendi ayakları üstünde duran bir kız görmüş ve kızını da o şekilde hayal etmiştir. Genç kız, babasını üzmemek için ortaokul ve liseyi bitirmiş, hemşireliği kazanıp ilçeye yerleşmiştir. “Uykucu Duman” isminde dul bir kadının evinde kalmaya başlamıştır.

Uykucu Duman, yıllar önce kocasını kaybetmiş dul bir kadındır. Üniversiteye okumaya gelen genç kızları evinde misafir eder. Böylelikle hem geçimini sağlar hem de yalnızlığını giderir. Uykucu Duman’ın asıl adı Nezaket’tir. Ancak gündüzleri sürekli uyuklarken görüldüğü için kendisine “Uykucu Duman” denmektedir. Onun bu uyukuluğunun ardında yatan travmalar vardır. Bunlar hikâyenin sonunda açıklanacaktır.

Kızlar Uykucu Duman’la huzur içinde yaşarken kızlarla dolu olan bu evin bir fuhuş yuvası olduğu dedikoduları çıkar. Babası, bu dedikodulardan dolayı kızını reddeder. Uykucu Duman bu olaydan sonra travmalarını anlatmaya başlar. Henüz iki yaşında olan oğlu ateşlenmiş ve Uykucu Duman’ın başında beklerken uyuyakalmasının ardından vefat etmiştir. Uykucu Duman’ın gece uyumayışlarının sebebi böylelikle ortaya çıkmış olur.

Yazar, ateşlenmesinin üzerine ihmal sonucu kaybedilen çocuğun durumunu “Baktirim” isimli diğer bir hikâyesinde işler. Yazarın bunu birden çok kez işlemesi, gerçek hayatta karşılaştığı bir olay olabileceği ihtimalini uyandırmaktadır. Her iki hikâyede de ailelerde kayıp sonucu travma oluşmuştur. Örneğin hikâyenin başında Uykucu Duman’ın geyiklere olan sevgisi anlamsız gibi görünse de çocuğunun halındaki geyik desenlerini sevmesinden kaynaklanır. Bu durum bir travma yansımasıdır. Uykucu Duman’ın çocuğu Baran’ın erik, elma lekeleriyle halıda yaptığı el izlerinin hâlâ durması da bir travma belirtisidir. Görüldüğü gibi yazar, bu hikâyesinde diğerlerinden farklı olarak olay örgüsünün içine insan psikolojisine dair detaylar yerleştirmiştir.

Anlatıcı

Anlatıcı babasının isteğiyle hemşire olmak zorunda kalan genç bir kızdır. İlk bakışta kendi hikâyesini anlattığı düşünülse de aslında “Uykucu Duman” adıyla bilinen Nezaket Hanım’ın başından geçenleri anlatmaktadır. Nezaket Hanım, başkişi olarak ele alınırsa anlatıcının intradiegetik anlatıcı tipine girdiği ortaya çıkar.

Şahıs Kadrosu

Hikâye bir baba ile kızı arasında başlamakta, daha sonra başkişi sahneye gelmektedir. Başkişi “Uykucu Duman” olarak bilinen Nezaket Hanım’dır. Karakterin isimlendirilmesinin ardında yatan olaylar yazar tarafından verilmektedir. Karakterin bugün olduğu kişide etkisi olan olaylar, geçmişinin anlatılmasıyla açıklanmaktadır. Böylelikle okuyucu karakter gelişimine doğrudan tanık olmaktadır. Oğlu Baran, onun travmasını oluşturan diğer bir kişidir. Uykucu Duman’ın evinde kalan diğer kızlar da dekor kişilerdir.

Zaman/Mekân

Köyden ilçeye geçilen bu hikâyede mekân değişikliğinin sebebi diğer hikâyelerde de olduğu gibi eğitimidir.

IV.BÖLÜM: ADEM'İN KEKLIĞI VE CHOPİN

6.1 “Adem’in Kekliği ve Chopin”

Olay Örgüsü/Özet

Kitaba adını veren hikâyedir. Bu kitaptaki hikâyeler “Ağlaya Ağlaya Öldük Anam Bacım” kitabındaki hikâyelerle benzerlik taşımaktadır. Her iki kitap da daha kısa soluklu hikâyeler içermektedir.

“Adem’in Kekliği ve Chopin”de Adem isimli genç, tamir işinde iyi olduğu için bu yolda ilerleyerek marangoz olur. Görüldüğü gibi, verilen ilk detay yine eğitim ve esnafılık karşıtlığıyla ilgilidir. Adem Yozgat’ta iş olmaması sebebiyle Nazif Usta isimli biri tarafından Ankara’ya gönderilir. Olay örgüsü akışının bu noktasında da büyük şehir ve taşra zıtlığı ortaya çıkar. Ankara’ya giden Adem, bir iş için resim galerisine gönderilir. Galeriye gelen bir kıza âşık olur. Kızı düşünür durur. İsmi öğrenmeye çalışır. Ancak öğrenemez. Bu sebeple ona “kekliğim” demeye başlar. Kızın önünde durduğu resmin fotoğrafını çekip tüm gece ona bakar. Galeride çalan Chopin şarkısını telefonuna indirerek onu dinler. Resme bakıp müzik dinlerken o kıızı düşünür durur. Ancak tüm bu düşünme ve beklemelerin bir sonu olmaz. Adem, sevdasından vazgeçer ve amcasının kızı Atiye’yle evlenir.

Şahıs Kadrosu

Adem, âşık olduğu ancak ismi verilmeyen kız ve Atiye, hikâyenin başkişileridir. İsmi verilmeyen kız, Ankara’daki sanat galerisine gelip resimlere bakan Adem’e uzak bir karakterdir. Atiye ise kendi memleketinden, çevresinden tanıdığı bildiği biridir. Yazarın bu iki karakteri kurgularken birini isimlendirip diğerini isimsiz bırakması bu tanıdıklık ve yabancılık meselesinden dolayı başvurduğu bir teknik olabilir. Galerideki kız, büyük şehirde yaşayan, resim ve müzik gibi zevkleri olan biridir. Bu yönüyle taşradan büyük şehre yalnızca çalışma gayesiyle gelen Adem’in dünyasına yabancı bir karakterdir. Adem, ona “kekliğim” lakabını takıp kendisine yakınlaştırmaya çalışsa da başarılı olamaz. Kendisi gibi taşrada yaşayan, sade bir yaşam süren Atiye ile evlenir.

Anlatıcı

Anlatıcı, hikâyenin başkişisi olan Adem’dir.

Zaman/Mekân

Hikâye şimdiki zamanda geçmektedir. Taşradan Ankara’ya uzanan bir mekân çizgisi vardır.

6.2 Çati'ye Kıyamam

Olay Örgüsü/Özet

“Çati'ye Kıyamam” duygu yoğunluğu yüksek, buruk ve hüzünlü bir hikâyedir. “Çati” lakabıyla bilinen Necati, annesini kaybetmiş, babasından yana da yüzü gülmemiş yetim bir çocuktur. Kendisine hayatta yer edinememiş bir gariptir. Okumak istemiş ama gözleri net göremediği için okuyamamış, askere gitmek istemiş ancak gözlerinden dolayı çürük raporu almış; kahvede çalışmaya başlamış, bir süre sonra orada da istenmemiş, bir okula müstahdem olarak gönderilmiş ancak orada da insan yerine konmamıştır. Âşık olmuş ancak sevdiğine kavuşamamıştır.

Çati'nin bu bahtsız hayatı ve yalnızlığı okuyucunun kalbinde bir burukluk hissi yaratmaktadır. Karakterin dramının bu denli yoğun hissettirilmesi sebebiyle başarılı bir hikâyedir. Çati'nin bahtı hikâyenin sonunda tersine döner ve mutluluğa evrilir. Okuldaki Nesli ablasının onu Halime'yle tanıştırması Çati'nin hayatında yeni bir pencere açar. Halime'nin varlığı onu yalnızlığından kurtarır, sevgisi gözyaşlarının sebebini hüzünden mutluluğa çevirir.

Hikâye, Çiftci'nin diğer hikâyelerine göre daha uzun solukludur. Olay örgüsü Çati'nin hayatındaki iniş ve çıkışlar; daha çok düşüşler üzerinden ilerler. Bu düşüşler birden çok olay halkası içinde verilmektedir. Son aşamada ise hepsi olumlu bir sonuca bağlanmaktadır.

Anlatıcı

Anlatıcı üçüncü tekil şahıs tipinde öykü-dışı, bilinmeyen biridir. Olaylara ve karakterlerin iç dünyalarına hâkimdir. Olayları dolaylı yoldan karakterlerin ağzından aktarmaktadır.

Şahıs Kadrosu

Necati, hikâyenin başkişisidir. Ancak adıyla değil Çati lakabıyla bilinir. Bilindiği üzere karakterlerin lakaplarının olması yazarın sıklıkla tercih ettiği bir tavidir. Bu hikâyede de lakaplara yapılan ayrı bir vurgu vardır: “Herkes kendi adından daha çok babasının, dedesinin lakabını söylemiş oturmuş yerine. Öğretmen anlamış ki babaların, dedelerin gölgesi hep üstündedir. Milli eğitimi değil. Lakabı ağır dedelerin gönlünü hoş ederse başı rahat edecektir. Bir tek Çati'nin arkasında lakabı kavi biri yokmuş.”⁷⁰

Görüldüğü lakaplar ailelerin bir simgesi olduğundan isimlerden önce gelmekte ve güç göstergesi olarak kullanılmaktadır. Çati'nin arkasında bir aile lakabının olmayışı garibanlığını

⁷⁰ Ademin Kekliği ve Chopin., s. 14.

henüz ilk satırlardan ortaya koymaktadır. Kendisine takılan “Çati” lakabı, diğerlerinin aksine gücü değil, gülünçlüğü ifade etmektedir.

Çati dışındaki karakterler, Çati’ye ev sahipliği yapmış dayısı ve kuzenleri, kahvehanedeki adamlar, okuldaki müdür ve Nesli abla, âşık olduğu kız Döndü ve evlendiği kız Halime’dir. Bunların yanında bu hikâyede Özal ve Demirel gibi siyasi figürlere de yer verilmiştir. Bu karakterlerin hikâyede kullanılması taşradaki siyaset algısını okuyucuya yansıtmıştır.

Zaman/Mekân

Özal ve Demirel gibi siyasi figürlerin varlığı, hikâyenin günümüzden uzak, geçmiş bir zamanda geçtiğini göstermektedir. Mekân, yine taşradır.

6.3 “Anamın Adı Bahriye”

Olay Örgüsü/Özet

“Anamın Adı Bahriye” Çiftci’nin diğer hikâyelerine kıyasla daha farklı bir kurguya sahiptir. Olaylar arası geçişler hızlı ve birbiriyle bağımsızdır. Bu yönüyle bir durum hikâyesini andırmaktadır. Hacı Halil Efendi’nin solcu oğlu olarak bilinen Nurettin Bey, oğlunun parti işlerinden ziyade dükkânla ilgilenmesini ister. Ancak Nurettin Bey, dükkânla ilgilenirse de parti sevasından vazgeçmez. Askerliğini yapıp evlendikten sonra doğan çocuklarına Deniz ve Bahriye isimlerini koyarak partici yönünü sergilemeye devam eder.

Annesiyle babasını birden kaybeder. Partiye Tonguç isimli bir genç gelir. Görüldüğü gibi olaylar birbiri ardına hızlıca ve bağımsız bir şekilde meydana gelmektedir. Tonguç ile kızı Bahriye kaçır. Bu durum Nurettin Bey’in sağlık sorunları yaşayıp çok sevdiği partiden uzaklaşmasına sebep olur.

Bu hızlı başlangıç ve bitişlerin ardından hikâyenin son perdesi Balıkesir’de açılır. Ankara-Yozgat arası geçen hikâyenin Balıkesir’e uzanan çizgisi belirsiz bırakılmıştır. Nurettin Bey ve eşi Nurten Hanım, Balıkesir’de bir parkta oynayan çocukları seyretmektedir. Kızları Bahriye pişman olup dönmek istemiş, oğulları Deniz ise ilçe örgütü başkanlığına seçilmiş; onlar da ihtiyarlamıştır.

Anlatıcı

Anlatıcı, Nurettin Bey olup öykünün başkişisidir. Yaşadıklarını belirli aralıklarla anı halinde okuyucuya aktarması, gençliğinden ve ihtiyarlığından ayrı kesitler vermesi ihtiyarlığı içinde geçmiş anılarını aktardığı izlenimini uyandırmaktadır.

Şahıs Kadrosu

Şahıs kadrosu, diğer hikâyelere benzer bir şekilde bir ailenin fertlerinden oluşmaktadır.

6.4 “Gülizar”

Olay Örgüsü/Özet

“Gülizar”, bir gidişle başlar. Bu sefer gidiş, Yozgat’tan değil, Yozgat’adır. “Ben Yozgat’a gidecem deyip sırtını döndü. Lafı uzatmayacak ya. Hiç konuşmayacak, kararım kati diyecek ya. Erkek olacak ya.”⁷¹

Yozgat’a fabrikada çalışmak üzere gitmek isteyen adam ailesini de beraberinde götürerek bütün düzenlerini bozar. Yazar köyden kente göçmek isteyen karakterleri kadınlardan seçerken burada göç etmek isteyen taraf erkektir. Eşi istemese de bu duruma razı gelmek zorunda kalır ve diğer göç hikâyelerinde olduğu gibi aile içi huzursuzluk yaşanmaya başlar. Babanın işinde başarısız olmasıyla bu huzursuzluk artmaya devam eder.

Hikâyelerin neredeyse tamamında olay örgüsü bu şekilde ilerlemektedir. Yaşanan huzursuzluk, gelişen yeni olay zinciriyle beraber sonuca bağlanır. Bu sonuç genelde göç edilen yere geri dönmektir ki bu hikâyede de Yozgat’tan köye tekrar bir dönüş söz konusudur. Buna sebep olan olay, Gülizar adlı attır. Bu at, kendilerinin tekrar köye gitmesini sağladığı için adeta bir kurtarıcıdır.

Fabrika kamyonuyla aynı yolda Gülizar’la beraber ilerleyen baba, kendince onu işe almayan fabrikadan intikam almak istercesine kamyonla yarışmaya başlar. Bunun sonucunda Gülizar isimli at kendini kaldırır, hem araba hem beraberindekiler düşer. Bu olay neticesinde de topal kalan baba çalışamaz duruma gelerek köyüne geri dönmek zorunda kalmıştır.

Anlatıcı

Anlatıcı, Yozgat’a gitmek isteyen adamın eşi olup öykü-içi biridir.

⁷¹ Age., s. 43.

Şahıs Kadrosu

Hikâyenin anne, baba ve çocuktan oluşan küçük bir şahıs kadrosu vardır. Bunlarla beraber karakterleştirilmiş Gülizar isimli atı da zikretmek gerekir.

Zaman/Mekân

Köyde başlayan hikâye Yozgat'ta devam etmiş; ardından tekrar köye dönülmüştür.

6.5 “Kasap Kokusu”

Olay Örgüsü/Özet

Yazar, “Kasap Kokusu” hikâyesiyle taşradan manzaralar sunmaya devam etmektedir. Hikâyede kasap olan bir babanın durumu ve aile içindeki halleri anlatılmaktadır. Bu yönüyle daha çok bir durum hikâyesini andıran “Kasap Kokusu”nun olay örgüsüyle ilgili söylenecek pek fazla şey yoktur.

Teyze çocukları olarak görücü usulüyle evlendirilmiş bir çift, kasap olarak çalışan babanın esnaf günlükleri, dükkânda yaptığı sohbetler, akşam evde yapılan sohbetler vs. gibi günlük hayattan manzara ve kesitlerin aktarıldığı hikâyede yazar, yalın ve gerçekçi bir portre çizmektedir.

Anlatıcı

Anlatıcı öykü-içi bir karakter olup ben tipidedir.

Şahıs Kadrosu

Şahıs kadrosu burada özel karakterlerden ziyade genelin bir temsilidir. Esnaf olan baba, fikri alınmadan teyzesinin oğluyla evlendirilen anne, babasına dükkânda yardım eden genç; bu karakterlerin hepsi taşra insanının temsili niteliğindedirler.

Zaman/Mekân

Taşrada geçen hikâyede olaylar geniş zamanda geçmektedir. Anlatıcı, içinde bulunduğu zamandan çocukluğuna dair anılarını aktarmaktadır.

6.6 “Eniştemin İlaçları”

Olay Örgüsü/Özet

Anlatıcı, mezarın üstünde biten otlardan yola çıkarak teyzesiyle eniştesinin hikâyesini anlatır. Çocukları olmayan teyze ve eniște türlü yollara başvurur. Başvurdukları yollardan biri şifalı otlardır. Ancak ne yazık ki bir işe yaramaz. Eniște kendisine derman olmayan bu şifalı otlarla çevredekilere şifa dağıtmaya çalışır. İnsanlar eve doluşur, enişteden türlü dertleri için bitki karışımları önermesini isterler. Bu durumdan şikayetçi olan teyzenin gözünde kocası beceriksizdir ve yaptığı iş boştur.

Çocukları olmadan tartışmalarla ömürlerini böyle geçiren teyze ile eniște 8 ay arayla vefat ederler. Yaşarlarken kavga sebebi olan otlar şimdi mezarlarının üstünde bitmekte, ama teyze ile eniște konuşmadan öylece yatmaktadırlar.

Anlatıcı

Anlatıcı, teyze ile eniştenin yeğenleri olup onların arasında geçen hikâyelerin tek tanığı olarak yaşadıklarını aktarmaktadır. Yeğen olaylara bir yönüyle dahil olduğu için öykü-içi; bir yönüyle de dışında olduğu için öykü-dışı anlatıcıdır.

Şahıs Kadrosu

Şahıs kadrosu teyze, eniște ve yeğenden ibarettir. Şifa bulmak için enişteye başvuran köy halkı dekor kişilerdir. Eniște, Çiftci'nin sıklıkla işlediği beceriksiz aile reisi tipindedir. Nitekim eşinin gözünde de öyle olan eniște aile içi huzursuzluğun temel sebebidir.

Zaman/Mekân

Anlatıcı olayları eniştesiyle teyzesinin mezarının başında durduğu şimdiki zaman içinde aktarmaktadır. Anlattığı olaylar geçmişte yaşanmıştır.

6.7 “Kıpkırmızı”

Olay Örgüsü/Özet

Bir dedenin domatesi sevmemesinin ardındaki sırrı anlattığı kısa bir durum hikâyesidir. Dede domatesi o kadar sevmez ki aile fertleri ondan gizlice yerler. Çünkü dede domatesi görmeye bile dayanamaz. Onun domatese olan bu nefreti ev halkı tarafından çok merak edilir. Bir gün torununun ısrarlarına dayanamayan dede, bu nefretin ardında yatan sebebi kendisine açıklar. Dede, askerdeyken kendisine eziyet eden çavuşunun onu domates tarlasında çalıştırıp kendisine domates doğratmak ve daha başka türlü yollarla hizmet ettirmesi sebebiyle domatesten nefret eder olmuştur.

Anlatıcı

Anlatıcı, başkişi olan dedenin torunudur.

Şahıs Kadrosu

Oldukça kısa bir hikâye olan “Kıpkırmızı”nın kalabalık bir şahıs kadrosu yoktur. Yalnızca dede, torun ve ilk perde de beliren anne ile son perdede beliren çavuştan oluşur.

Zaman/Mekân

Mekân taşradır, hikâye şimdiki zamanda geçmektedir.

6.8 “Kaplumbağa Kabuğundan Doksan Dokuzluk Tespih”

Olay Örgüsü/Özet

Hikâye, on yıl önce söylenmiş bir cümleyle başlar: “Kar yağmaya başladı mı annemi bir sıkıntıdır alırdı. “Bu karlar üzerime üzerime geliyor. Battaniye altında kalır gibi oluyorum Aysel. Nefesim daralır,” derdi. Annem rahmetli olalı on seneden fazla olmuş.”

Aysel, annesinin mezarını ziyaret etmesiyle geçmişe gitmiş, onunla olan günleri zihninde canlanmıştır. Annesinin aksiliği, eşi Engin’i istemeyişi gibi türlü anılarını düşünürken kaplumbağa kabuğundan yapılan tespihe dair olan anısını anlatmaya başlamıştır.

Damadı Engin, kayınvalidesinin kendisini sevmesi için Endonezya tatilinden ona bir hediye olarak döner. Aldığı hediye kaplumbağa kabuğundan yapılmış bir tespihtir. Engin’in bunu söylemesiyle kayınvalidesinin yerinden fırlaması bir olur. Neye uğradığını şaşırın Engin, kayınvalidesinin kaplumbağalardan korktuğunu öğrenmesiyle hayal kırıklığına uğrar.

Anlatıcı

Anlatıcı, hikâyesi anlatılan annenin kızıdır. Annesiyle yaşadığı eski günleri okuyucuya aktarmaktadır.

Şahıs Kadrosu

Hikâyenin şahıs kadrosu çekirdek bir aileden oluşmaktadır.

Zaman/Mekân

On yıl önce söylenmiş bir cümleyle başlayan hikâye geçmişe dair detayların verilmesiyle gelecekte geçmişe uzanan bir zaman çizgisinde ilerler. Mekân olarak tercih edilen yer bir mezarlıktır. Hikâye sessiz bir mezar yerinden şenlikli bir aile sofrasına uzanır. Artık aile sofrası eskide bir anı olarak kalmış, annenin yerini mezar sessizliği almıştır.

6.9 “Komik Oluyorsun İlyas”

Olay Örgüsü/Özet

“Komik Oluyorsun İlyas”, yine bir büyük şehir tartışması üzerine başlar. Hikâyelerde sıklıkla tekrar edilen konuların aynı olması taşrada konuşulacak konuların sınırlı olmasından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle bu küçük yerden çıkıp büyük şehre giden kişilerin maceraları taşra insanı için büyük bir olay yaratmaktadır.

Ankara’ya mühendislik okumak için giden İlyas, mezun olmasının üzerine memleketine döner. Mühendis olmanın yarattığı havayla kahvehanedekilere mesleğiyle ilgili türlü şeyler anlatır. Köylü pek ilgilenmese de muhtarın ısmarladığı çaylar uğruna mühendisi dinliyor gibi yapar.

Asıl çarpıcı olay, mühendis İlyas’ın fakültede âşık olduğu tıpçı Merve’yi görmesiyle başlar. Merve, İlyas’ın memleketine sağlık taraması yapmak için gelmiştir. İlyas bu karşılaşmanın heyecanıyla bu sefer aralarında bir ilişkinin yaşanıp yaşanamayacağını hesaplarken Merve, kendi içinde İlyas’ı alaya alır. Yazar bir tarafta İlyas’ın iç dünyasında yaşattığı umudu okuyucuya yansıtırken Merve tarafından bu aşkın bulunduğu üzücü karşılığı da yansıtır. Okuyucu Merve’nin penceresinden bakabildiği için hikâyenin sonunu tahmin etse de İlyas, kendi içinde hikâyesini yaşatmaya devam etmektedir.

Anlatıcı

Anlatıcı, öykü-dışı biridir. Olayları dışarıdan gözlemleyerek anlatmaktadır. Karakterlerin iç dünyasına çok girmediğinden olaylara tam hâkim olup olmadığı yönünde bir çıkarım yapılamamaktadır.

Şahıs Kadrosu

Olaylar bir köy yerinde yaşandığı için şahıs kadrosu, köy yerinde kahvehanede toplanan insanlardan oluşmaktadır. Hikâyenin başkişisi Ankara’ya okumaya giden İlyas’tır. İlyas, yaşadığı yerde mühendis olmanın sahip olduğu anlamdan dolayı mesleğinin ona verdiği bir hava içinde tasvir edilmektedir. Ancak kendi gözünde böyleyken köy halkı ve sevdiği kız Merve’nin gözünde komik bir durumdadır. Nitekim hikâyenin adı da “Komik Oluyorsun İlyas”tır.

Hikâyede öne çıkan diğeri bir karakter Merve'dir. Merve, anlatıya başkişinin âşık olduğu kız olarak dahil olmaktadır.

Zaman/Mekân

Olaylar bir otobüste başlamaktadır. Bu otobüs anlatıda Ankara'dan taşraya geçişi sağlayan bir araç olarak kullanılmaktadır. Otobüsten inilmesiyle asıl mekân olan taşraya giriş yapılmaktadır. Burada da olaylar daha çok kahvehanede geçmektedir.

6.10 “Neşeli Bir Gelin”

Olay Örgüsü/Özet

Bir ailenin oğullarına kız isteme macerasının anlatıldığı hikâye şaşırtıcı olaylara konu olmaktadır. Evin tek oğlu olan Memduh Okan’ın neşeli bir kızla evlenmesini isteyen anne, arayış içine girer. O arayış içindeyken oğlu çoktan biriyle tanışmıştır. Tanıştığı kız Suzan’ı neşeli olduğu için çok seven anne, eşini de alıp kızın ailesiyle tanışmaya gider. Bu noktada olay örgüsünün seyrini değiştiren şaşırtıcı bir olay yaşanır. Kızın babası, kendi kızını kötüleyerek çok beğendiği Memduh Okan’ın ailesini uyarır ve bu işi bozmak ister. Bu uyarı karşısında oldukça şaşırın baba, fenalaşıyor numarası yaparak o evden çıkmayı başarır. Uyarıyı bizzat oğlanın yüzüne de yapan baba, bu işin bozulmasını sağlar. Anne, bu durumdan çok memnun olmasa da kocasının sağlığı için sessiz kalmak zorundadır.

Anlatıcı

Anlatıcı öykü-içi bir karakter olup Memduh Okan’ın babası Münir’dir.

Şahıs Kadrosu

Hikâyenin şahıs kadrosunu iki farklı aile oluşturmaktadır. Bu iki ailenin hikâyede bir araya gelmelerinin sebebi çocuklarını evlendirmektir. Memduh Okan ve Pervin Şermin isimli gençler, evlenme isteğiyle iki farklı aileyi birleştirir. Memduh’un annesi Suzan, daha çok duygularıyla hareket eden heyecanlı bir karakterken baba Münir daha sakin ve makul bir tiptir. Karşı tarafın ailesinde de anne ve baba birbiriyle benzer karakterlerdir. Nitekim iki aile bir araya geldiğinde anneler ve babalar kendi aralarında iyi anlaşır.

Zaman/Mekân

Hikâye şimdiki zamanda taşrada geçmektedir.

6.11“Portakal”

Olay Örgüsü/Özet

Portakal”, sıcak ve samimi bir aile hikâyesidir. Kalabalık bir aile tasviriyle başlayan hikâye, yine kalabalık bir mekân olan yurttan sürmeye devam eder.

“Karnım doymuyordu ki...

Çok kalabalıktı. Üç sofraya kurulurdu; biri dedem ve emmilerime, biri büyük gelinlerle ebeme, biri de küçük gelinlerle onların çocuklarına.”

Bu kalabalık ailede yetişen genç, daha kalabalık bir yerin olmadığını düşünürken üniversiteyi kazanmasıyla öğrenci yurdunda yaşamaya başlar. Böylelikle ilçeden ilçe göçmüş olur. Burada daha önce görmediği birçok şey görür. Bunların içinde en çok sevdiği şey portakal olur. Portakalı o kadar sever ki sürekli yer, memlekete gidince ailesine de götürür.

Kardeşinin portakal kokan elleri onu öylesine duygulandırır ki ailesinin portakalı gönlünce yiyememesi onu ağlatır. Yıllar sonra bile portakal kokusu aldığında kardeşinin portakal kokan elleri aklına gelir.

Yazar burada kokunun hafızasını kullanarak anlatıcıyı geçmişe götürmekte ve içinde bulunduğu zamandan geçmişini aktarmaktadır.

Anlatıcı

Anlatıcının adı hikâye içinde verilmemiştir. Olayları yaşayan ve ismi verilmeyen başkışı, aynı zamanda anlatıcı görevindedir.

Şahıs Kadrosu

Şahıs kadrosu olarak ilk karşılaşılan grup; dede, amca, gelinler, anne, baba ve kardeşlerden oluşan kalabalık bir aile tablosudur. Yazarın sıklıkla kullandığı aile motifi bu hikâyede de belirgindir. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde mekânın değişmesiyle dekor kişiler evdeki kalabalık aile grubu olmaktan çıkarak öğrenci yurdundaki öğrencilere dönüşür. Her iki şahıs kadrosu arasındaki benzerlik kalabalık bir grubu temsil ediyor oluşlarıdır.

Zaman/Mekân

Hikâye geçmiş zamanda geçmektedir. Bir portakal kokusu anlatıcıyı geçmişe götürür ve yaşadığı olayları aktarır.

Mekân olarak ev ve öğrenci yurdu olmak üzere iki farklı mekân tercih edilmiştir. İki mekân da kalabalık olmaları yönüyle ortak özelliğe sahiptirler.

6.12 “Şırl Şırl”

Olay Örgüsü/Özet

Hikâyede hayal kırıklığıyla sonuçlanan bir çocukluk aşkı anlatılmaktadır. Köy yerinde ince uzun bir oğlana sevdalanan genç kız, ailesinin itirazlarına rağmen sevdasından vazgeçmez. Evden kaçıp çeşme başlarında buluşmalar yaparak aşkını sürdürür. Genç kızla oğlanın çeşme başında bir şifreleri vardır ki bu hikâyenin sonu farklı bir noktaya evrilsede kız tarafından hatırlanmaya devam eder. Ne zaman akan bir su görse bunu hatırlayıp dalar gider.

Yazar, kahramanların geçmişte yaşadıkları olayların detaylarını içinde buldukları zamanda karşılıklarına çıkararak sıklıkla geçmişe dalmalarına sebep olur. Burada da aynı tekniği uygulayarak hayal kırıklığıyla sonuçlanmış bir aşkı karakterine yıllar sonra anımsatır.

Bu aşkın hayal kırıklığıyla sonuçlanmasının sebebi genç oğlanın ailesinin kızı beğenmeyerek oğullarını eğitim bahanesiyle ilçeye göndermesidir. Genç kız, bu durum karşısında ağır bir üzüntü yaşasa da yıllar sonra yaşadıklarını unuttur ve ailesinin ona uygun gördüğü biriyle evlenerek kendi halinde mutlu bir yuva kurar. Yazarın hikâyelerinde işlediği evlilik ve yuva kurma konularında, görücü usulü evlenerek sade bir evlilik hayatı yaşamak yaygındır. Taşrada bu durumun yaygın olması yazarın hikâyelerini daha gerçekçi kılmaktadır.

Anlatıcı

Anlatıcı, hikâyenin başkişisidir.

Şahıs Kadrosu

Şahıs kadrosu bir aileden oluşmaktadır. Başkişi 16 yaşında genç bir kızdır. 16 yaşın heyecanı, cahilliği karakterle uyum içinde verilmiştir. Âşık olduğu genç de kendisine yakın bir yaşıdadır. O da kendisi gibi henüz toy ve cahildir.

Zaman/Mekân

Hikâye bir köy yerinde geçmektedir. Köy yeriyle bütünleşmiş çeşme başları gibi mekânlar zikredilmektedir.

6.13 “Turkuaz Ajans”

Olay Örgüsü/Özet

Babasının mesleğini devam ettiren Nurettin, işleri büyüterek bir ajans kurmaya karar verir. Hikâyenin başında babanın işini nasıl kurduğunu anlatılırken ilerleyen bölümlerde oğlunun bu mesleği devralıp yeni işini nasıl kurduğunu anlatılır.

Nurettin, her şeyi istediği gibi düzenleyerek ajansını açar. Babasının “dükkân” kelimesini “ajans” olarak revize eder. Geleneksel olan her şeyi modernize eder. Ancak ajansın bulunduğu yer ve çevresi sebebiyle kontrolü dışında gelişen olaylara müdahale edemez. Akrabalarının çocuklarını işe aldırarak için gelmeleri, babasının onları kırmamak adına kabul etmesi gibi tipik Anadolu insanı davranışlarına karşı gelemmez. Nurettin, geleneksel olan birçok şeyi değiştirirse de bunu değiştiremez ve ajansında istemediği birçok elemanı olur. Neyse ki olaylar Nurettin’in düşündüğü gibi gitmeyecek ve hatır gönülle oluşan bu kadro kendisi kaza geçirdikten sonra ajansı çok güzel bir şekilde toparlayacaktır.

Burada yazar, gelenekselin moderne dönüşümünü dükkânın ajansa dönüşü üzerinden göstermiş, bu dönüşümün ardından modern olanda devam eden geleneksel çizgileri yansıtmıştır.

Anlatıcı

Anlatıcı, öykü-içi bir karakter olup ajansı kuran Nurettin’in babasıdır.

Şahıs Kadrosu

Bir baba ve oğul arasında başlayan hikâye, kurulan yeni işle birlikte genişlemeye başlamış, ajansa katılan elemanlarla zenginleşmiştir. Bu elemanlar küçük Meliha, bilgisayar işlerinden az çok anlayan Oğuz ve daima gülen Hayri’dir. Bu kişilerin ortak özelliği her birinin çirak olacak yaşta genç ve masum olmalarıdır. Okuyucu bu gençlere fırsat verildiğinde bir ajansı nasıl kurtarabileceklerini göstererek potansiyellerini yansıtmış ve okuyuculara cesaret vermiştir.

Zaman/Mekân

Yazarın mekân olarak sıklıkla tercih ettiği dükkânlarla burada da rastlanılmaktadır. Ancak hikâyenin ilerleyen bölümlerinde dükkân, ajansa evrilerek daha modern bir mekâna dönüşmektedir.

SONUÇ

Bu tezde Mustafa Çiftci'nin hikâyeciliği, yazmış olduğu dört hikâye kitabı çerçevesinde incelenmiştir. Son dönem Türk hikâyecileri arasında yer alan Çiftci'ye ait hikâye kitapları şunlardır; *Adem'in Kekliği ile Chopin* (2012), *Bozkırda Altmışaltı* (2014), *Ah Mercimeğim* (2017) ve *Ağlaya Ağlaya Öldük Anam Bacım* (2021). Kitaplarda yer alan hikâyeler yapı ve tema bakımından incelenmiş ve bunun sonucunda Mustafa Çiftci'nin hikâyeciliğine dair çıkarımlar yapılmıştır.

Bozkırda Altmışaltı ve *Ah Mercimeğim* kitabında yer alan hikâyeler daha uzun solukluyken *Adem'in Kekliği ve Chopin* ile *Ağlaya Ağlaya Öldük Anam Bacım* kitaplarında yer alan hikâyeler daha kısa soluklu hikâyeler olup durum hikâyesi tarzındadır. Hikâyelerde işlenen konular birbirine benzerdir. Tamamı yapı ve kurgu bakımından bir uyum içerisindedir.

Hikâyeler incelediğinde Mustafa Çiftci'nin genel itibariyle taşrayı işlediği görülmüştür. Mekân olarak sıklıkla taşrayı tercih etmiş, taşra insanını anlatmış, taşra hayatına dair detaylar vermiştir. Çiftci, bu yönü itibariyle taşra yazarı olarak anılsa da tipik bir taşra yazarı değildir. Modern edebiyatın kötü taşra tasvirinin aksine taşrayı samimi ve sıcak bir şekilde tasvir eder. Modern edebiyatta taşra, bunalımlı bir mekân olarak eserlere yansıtılır. Küçük bir çevrede, sınırlı imkânlarla yaşamını sürdürmek zorunda taşra insanı, sıkışmışlık hissiyle mücadele eder. Çiftci'nin hikâyelerinde böyle bir durum söz konusu değildir. Taşra insanı içinde bulunduğu şartlardan dolayı bunalımlı bir ruh haline girmez, sıkışmışlık hissiyle mücadele etmez. Hayat telaşı içinde zaman zaman iç sıkıntıları yaşar. Ancak bunlar geçici ve karakterlerin psikolojisini derinden etkilemeyen sıkıntılardır. Bu noktada Çiftci, modern edebiyattan ayrışır. Onun bu tavrında taşrada doğup büyümüş olmasının etkisinin olduğu çıkarımı yapılmıştır. Nitekim Yozgat'ta doğup büyüyen yazar için taşranın olumlu etkisi giriş bölümünde verilen alıntılarla desteklenmiştir.

Yazar, kendisindeki bu olumlu etkiyi hikâyelerinde işleyerek okuyucuya aktarmıştır. Hikâyelerin büyük bir kısmında anlatıcı, öyküye dahil kişilerden seçilmiştir. Dolayısıyla hikâyelerde aktarılan olaylar, aynı zamanda anlatıcının başından geçenlerdir. Anlatıcı ile yazar arasındaki benzerlikler göz önüne alınarak, bu anlatıcılarda yazarın farklı görünümüne rastlanılabileceği çıkarımı yapılmıştır. Anlatıcılar Yozgat'ta

doğmuş, orada büyümüş ve orada yaşadıkları veya gördükleri olayları anlatan tiplerdir. Yazarın kendisi de Yozgat'ta doğup büyümüş ve orada şahit olduğu olaylardan ilham alarak hikâyelerini kurgulamaktadır. Dolayısıyla anlatıcı ile yazar arasında bir örtüşme durumundan rahatlıkla söz edilebilir.

Hikâyelerin geneline bakıldığında devamlı süren bir rutin göze çarpar. Yazara göre rutin çok kıymetli olduğu için hikâyelerinde günlük hayat içinde tekrar eden rutinlere sıklıkla yer verir. İnsanların sabah uyanıp iş yerlerine gitmesi, geçimlerini sağlaması, çocukların okula veya babalarına yardıma gitmesi, annelerin evlerinde yaptığı işler vs. hikâyelerin tamamında tekrar eden manzaralardır. Günlük rutinlerle beraber insan hayatının tekrar eden döngüsü üzerinde de durulur. Meslek sahibi olmak, belli bir yaşa gelince evlenmek ve aile kurmak, çocuk sahibi olmak gibi olaylar metinlerde işlenen ana temalardandır. Hikâyelerinin tamamı incelendiğinde bu konuların dışına neredeyse hiç çıkmadığı görülmüştür. Burada yazarın insanın günlük alışkanlıklarına; dolayısıyla rutine ve hayatın tekrar eden döngüsüne verdiği önem göze çarpmaktadır.

Çiftçi, işlediği konularda hayatın içinden her duyguya yer vermektedir. Sevinç, hüznün, keder, mutluluk, hayal kırıklığı, onun hikâyelerinde aynı resmin içindedir. Bu nedenle hikâyelerde yoğun duygu geçişleri göze çarpmaktadır. Anlatıya hüznü bir karakter olarak dahil olan bir kişi ani bir baht dönüşü yaşayarak mutlu bir karaktere evrilir. Mutlu bir karakter de aniden hüznü bir ruh haline bürünüp tekrar o halden çıkabilir. Bu durum çalışmada verilen örneklerle açıklanmıştır. Yazar bu duygu geçişlerini verirken karakterlerin psikolojisine derinlemesine inmemiş, onların duygu durumunu vermekle yetinmiştir. Bu da hikâyelerin kurgusunun daha basit ve yalın bir şekilde ilerlemesine sebep olmuştur.

İncelenen hikâyelere bakıldığında anlatıcıların sıklıkla ben tipi ve öykü-içi anlatıcı türünde oldukları görülmektedir. Öykü-içi olan anlatıcılar hikâyeye çoğunlukla ana karakter olarak dahildir. Anlatıbilim teknikleriyle yapılan incelemeye göre bu anlatıcılar "homodiegetik" olarak isimlendirilir. Bu anlatıcıların ortak özellikleri taşrada doğmuş, büyümüş veya bir şekilde oraya yola düşmüş kişiler olmalarıdır. Anlatıcı, öyküyü dışardan gözle aktaran biri de olsa anlattığı çevreye aşinadır. Taşranın yaşam koşullarına, kişilerin davranışlarına ve olaylara hâkimdir. Ancak hâkim olmadığı bir şey vardır ki o

da karakterlerin iç dünyalarıdır. Hikâyelerin tamamında karakterlerin iç dünyalarına dair detaylı tasvirler yapan anlatıcılara rastlanılmamaktadır.

Mekân olarak, geniş düzlemde taşra, özellikle Yozgat; yazarın yaşamış olduğu şehir olması itibariyle tercih edilmektedir. Dar düzlemde ise köy evleri, dükkânlar, üniversiteler görülmektedir. Bunların içinde en çok tekrar eden mekân motifi, dükkânlardır. Çiftci, dükkânları hem bir geçim kaynağı temsili olarak hem de taşra halkının buluşup toplandığı bir yer olması itibariyle sıklıkla kullanmıştır. Gerçeklikle örtüşen bu tutum, aynı zamanda bir mekân-insan uyumu yakalanmasını sağlayarak kurguyu güçlendirmiştir. Yazarın yalnızca taşrada yer alması muhtemel mekânları işleme de hikâyelerin gerçekliğini artırır. Örneğin hikâyelerin tamamı ev, dükkân, mahalle tarzı yerlerde geçer. Büyük şehirlerde yer alan alışveriş merkezleri, şirketler, parklar gibi mekânlarda geçen bir hikâye yoktur. Bu durum mekân ve kurgu uyumunun birbirlerine paralel bir şekilde ilerlediğini göstermektedir.

Hikâyeler düz bir olay çizgisinde ilerlemektedir. Karmaşık olay örgüleri söz konusu değildir. Olaylar genellikle tek bir çizgide başlayıp son bulur. İç içe geçmiş olay halkaları söz konusu değildir. Daha çok basit ve yalın bir olay örgüsü kullanılmıştır. Yazar, aynı tavrı zaman konusunda da sergilemiş, kronolojik zamana sadık kalmıştır. Modern edebiyatta uygulanan zamanda atlama tekniğine yer vermemiştir. Dolayısıyla hikâyelerde ileri ve geriye dönüşleri uygulamamıştır. Çalışmada bu durum, taşradaki zaman akışının hep benzer ve statik olmasıyla açıklanmıştır. Bununla birlikte yazarın bu tavrından dolayı Ahmet Mithat çizgisine yaklaştığı çıkarımı yapılmıştır. Çünkü Tanzimat dönemi yazarlarından Ahmet Mithat, içinde bulunduğu döneme uygun olacak şekilde basit ve yalın hikâyeler yazmış; kompleks olay ve tekniklere yer vermemiştir. Çiftci'nin hikâyelerinde de göze çarpan bu durum, kendisini Tanzimat dönemi yazarlarına yaklaştırmıştır.

Yazarın şahıs kadrosunu oluştururken daha çok aile kurumuna yer verdiği; anne, baba ile çocuğun bir arada olduğu hikâyeler yazdığı tespit edilmiştir. Bunun sebebi yazarın taşra gibi küçük ve insan çeşitliliğinin az olduğu bir yeri anlatmasıdır. Karakter kurgusunda da basit ve yalın bir tutum izleyen yazar, çok yönlü kişilikler yerine sıradan ve düz kişiliklere yer vermiştir. Karakterlerin yaşamı, meslekler, sorunları dört kitapta da

hemen hemen aynıdır. Örneğin hepsi yoksulluk sıkıntısıyla mücadele eder. Âşık olur, evlenirler. Mesleki kaygılar yaşarlar.

Karakter konusunda üzerinde durulan diğer bir detay yazarın karakterleri kurgularken geçmişlerine özel bir yer ayırmasıdır. Karakter gelişiminde geçmiş yaşantıların etkisi oldukça fazladır. Bu sebeple şimdiki versiyonlarında da geçmişlerinin etkisi hissedilir. Hepsi geçmişleriyle bir bütün halinde tasvir edilirler. Çünkü bugün oldukları kişide geçmiş yaşamlarının etkisi büyüktür. Bu durum çalışmada hikâyelerden verilen alıntılarla desteklenmiştir.

Çiftci'nin hikâyeleri, geleneksel hikâye çizgisine daha yakındır. Daha çok geleneksel bir anlatı türü olan meddah geleneğiyle benzerlik gösterir. Bunun sebebi Çiftci'nin tıpkı meddah gibi doğrudan muhatabına yönelik hikâyeye anlatmasıdır. Meddah, dinleyicisini muhatap alarak ona hikâyesini anlatır. Çiftci'de hikâyelerini aktarırken doğrudan okuyucusunu hedefler. Meddah geleneğinde olduğu gibi amacı hikâyesini aktarmaktadır. Başı ve sonu olan, belli bir çizgide devam eden hikâyesini okuyucuya aktarır ve bitirir. Başka yollara başvurmaz.

Hikâyelerin dili basit ve yalındır. Yerli söyleyişlere sıkça yer verilir. Karakterler yaşadıkları yörenin diline uygun konuşurlar. Dolayısıyla yazarın her konuda yakaladığı uyum burada da devam eder. Dil, mekân, karakter, olay örgüsü ve zaman arasında hiçbir ayrıksılığın olmaması yazarın anlattığı çevreye olan bilgi ve hâkimiyetini göstermektedir.

Çiftci, hikâyelerin neredeyse tamamında büyük şehir ve taşrayı bir araya getirerek bu ikisi arasındaki zıtlığı işler. Bu iki zıtlığı bir araya getirme şekli taşrada büyüyen gencin büyük şehre okumaya gitmesi veya büyük şehre okumaya giden gencin taşraya dönmesidir. Çiftci, bu sebeple yaşanan göçlerden sıklıkla söz eder. Bununla beraber çalışma kaynaklı yapılan göç de üzerinde durduğu konulardan biridir. Eğitim ve yoksulluk sebebiyle yaşanan bu göçler, taşra insanının hayatındaki kırılma noktalarıdır. Çünkü göçlerle yurtlarından ayrılıp yeni bir hayata alışmak zorunda kalırlar. Çoğu zaman geldikleri yerin özlemini içlerinde taşırlar. Nitekim en sonunda bu özlemlerle baş edemeyip taşraya geri dönerler.

Hikâyelerde işlenen diğer bir zıtlık eğitilmiş ve eğitimsiz insan arasında yaşanan zıtlıktır. Eğitilmiş insana okuduğu için ayrı bir saygı gösterilmesi tipik bir taşra insanı

davranışıdır. Genel olarak eğitimsiz bir kesimden oluşan taşra halkı, çocuklarının okuması için çaba gösterir, okuyup memur olana büyük saygı duyar. Çünkü onlara göre memur olmak, kendini ve hayatını kurtarmak, yerleşik bir düzene geçmektir.

Çiftci'nin üzerinde durduğu diğer bir konu evliliğdir. Taşra insanı için evlilik, hayatın temel gayelerinden biridir. Çiftci, bundan yola çıkarak evlilik temasını yoğun bir şekilde işlemiştir. Hikâyelerdeki evlilik, iki insanın iyi kötü birlikte geçinip birbirlerine zamanla ısındığı bir kurum şeklinde yansıtılmıştır. Bu sebeple mantık evlilikleri, aşk evliliklerine oranla daha fazladır. Evlilik, Çiftci'nin değer verdiği aile kurumunun temelini oluşturduğu için de üzerinde durulan bir temadır.

Tüm hikâyeler bir sonuca bağlanmaktadır. Yazar bu sonu kimi zaman hüznü, kimi zaman hayal kırıklığıyla iç içe bir halde sunmaktadır. Dolayısıyla sonuç konusunda her hikâyede benzer tavrı sergilediğini söylemek güçtür.

Sonuç olarak, dört ayrı kitapta işlenen bu ayrı hikâyelerde benzer temaların işlendiği görülmüş, hikâyenin yapısını oluşturan tüm öğelerde; olay örgüsü, zaman, mekân, şahıs kadrosu arasında bir uyum olduğu anlaşılmıştır. İşlenen konuların taşra insanının günlük hayat telaşını oluşturan rutinlerden doğduğu; aşk, evlilik, meslek edinme, göç, çocuk sahibi olma vs. gibi konular olduğu tespit edilmiştir.

Mustafa Çiftci için “taşra yazarı” tanımlaması yapılırken, kendisinin tipik bir taşra yazarından ayrılan yönleri açıklanmıştır. Yazar ile anlatıcı arasında benzerlikler tespit edilmiş, bu sebeple yazar-anlatıcı örtüşme durumu üzerinde durulmuştur.

Hikâyenin yapısını oluşturan olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman ve mekân öğeleri konusunda yazarın yaptığı tercihler sebepleriyle birlikte açıklanmış, tüm bu öğelerin hikâyelerin genelinde benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

1. MUSTAFA ÇİFTCİ’NİN HİKÂYELERİ

Çiftci, Mustafa. Bozkırda Altmışaltı, 9. Baskı, İletişim Yayınları: İstanbul, 2022.

Çiftci, Mustafa. Ah Mercimeğim, 8. Baskı, İletişim Yayınları: İstanbul, 2022.

Çiftci, Mustafa. Adem’in Kekliği ile Chopin, 4. Baskı, İletişim Yayınları: İstanbul, 2015.

Çiftci, Mustafa. Ağlaya Ağlaya Öldük Anam Bacım, 1. Baskı, İletişim Yayınları: İstanbul, 2021.

2. REFERANS KAYNAKLAR

Albayrak, Mustafa. Türk Öykücülüğünde Deneysellik, 1. Baskı, Kanguru Yayınları: Ankara, 2010.

Aytaç, Gürsel. 19. Yüzyıldan Günümüze Türk Edebiyatında Öykü, 1. Baskı, Hece Yayınları: İstanbul, 2019.

Bates, H.E. Yazınsal Bir Tür Olarak Kısa Öykü, 1. Basım, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2001.

Benjamin, Walter. Hikâye Anlatıcısı, 1. Baskı, Heretik Yayınları: Ankara, 2019.

Bora, Tanıl. Taşraya Bakmak, Tanıl Bora (drl.), 7. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul: 2016, s. 44.

Bolat, Tuncay “Mustafa Çiftci’nin Hikâyelerinin Tematik Olarak Değerlendirilmesi”, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, Cilt: 18/ Sayı: 28, (2020), s. 122.

Çiftci, Mustafa. Bozkırda Altmışaltı, 9. Baskı, İletişim Yayınları: İstanbul, 2022.

Çiftci, Mustafa. Ah Mercimeğim, 8. Baskı, İletişim Yayınları: İstanbul, 2022.

- Çiftci, Mustafa. Adem'in Kekliği ile Chopin, 4. Baskı, İletişim Yayınları: İstanbul, 2015.
- Çiftci, Mustafa. Ağlaya Ağlaya Öldük Anam Bacım, 1. Baskı, İletişim Yayınları: İstanbul, 2021.
- Dervişcemaloğlu, Bahar. Anlatıbilime Giriş, 2. Baskı, Dergâh Yayınları: İstanbul, 2016.
- “Doğan Hızlan ile Karalama Defteri”, Mustafa Çiftci (Erişim: Mart, 2020).
- Head, Dominic. Modern Öykü Teorik ve Pratik Çalışma, 1. Baskı, Nota Bene Yayınları: İstanbul, 2022.
- Kahraman, Alim. Modern Türk Hikâyesi, İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- Mert, Necati. Öykü Yazmak, Ankara: Hece Yayınları, 2008.
- Su, Hüseyin. Öykümüzün Hikâyesi, Şule Yayınları: İstanbul, 2023.
- Tekin, Mehmet. Roman Sanatı, 14. Baskı, Ötüken Yayınları: İstanbul, 2001.
- Tosun, Necip. Öykümüzün Kırk Kapısı, 1. Baskı, Dedalus Yayınları: İstanbul, 2018.
- Tosun, Necip. Öyküyü Sanat Yapanlar, 1. Baskı, Dedalus Yayınları: İstanbul, 2017.
- Tosun, Necip. Modern Öykü Kuramı, 1. Baskı, Hece Yayınları: Ankara, 2011.
- Serap Uysal, “Mustafa Çiftci: burnunun dibinde sen sarsın ama o seni değil İstanbul'dakini Görüyor, 26 Mayıs 2014. (<https://www.edebiyathaber.net/mustafa-ciftci-burnunun-dibinde-sen-varsin-ama-o-seni-degil-istanbuldakini-gormeyi-tercih-ediyor/>) (Erişim: 08.02.2020).
- Sağlık, Şaban. Hikâye Anlatı/Yorum, 1. Baskı, Hece Yayınları, Ankara, 2020.
- Seyhan, Recep. Bana Hikâye Anlat, 1. Baskı, Bilge Yayınları: Ankara, 2017.
- Yıldız, Alpay Doğan. Hikâye İncelemeleri. 1. Baskı, Dergâh Yayınları: İstanbul, 2017.