

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİMDALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ŞERİF AYDEMİR'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

**ERCAN KÖKSAL
16723002**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. Yakup ÇELİK**

**İSTANBUL
2018**

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİMDALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ŞERİF AYDEMİR'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

**ERCAN KÖKSAL
16723002**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. Yakup ÇELİK**

**İSTANBUL
2018**

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİMDALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ŞERİF AYDEMİR'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

ERCAN KÖKSAL
167230024

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:

Tezin Savunulduğu Tarih:

Tez Oy birliği / Oy Çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

Unvan Ad Soyad

İmza

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Yakup Çelik

Jüri Üyeleri :.....Prof. Dr. Nihayet Arslan.....

Dr. Öğr. Üyesi Gılen Tercüman

İSTANBUL
AĞUSTOS 2018

ÖZ

ŞERİF AYDEMİR'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Ercan Köksal

Ağustos, 2018

2000 sonrası Türk hikâyeciliğinde geleneksel hikâye anlayışını devam ettiren yazarlar olduğu gibi modern anlatım tekniklerini kullanan yazarlar da vardır. Şerif Aydemir de Refik Halid, Sabahattin Ali ve Sait Faik Abasıyanık çizgisinin günümüzdeki en temsilcilerinden biri olarak geleneksel anlatım tekniklerini hikâyelerinde kullanmayı tercih eden yazarlardan biridir. Aydemir, yazmış olduğu hikâyeleriyle Anadolu'yu ve Anadolu'nun insanlarını anlatmayı tercih eder.

O, hikâyesini oluştururken, Türkülerden, masallardan, destanlardan, halk hikâyelerinden, manilerden ve deyimlerden yararlanmayı ihmal etmez. Hikâyelerinde gerçekçi bir anlatıma başvuran yazar, oldukça duru bir anlatım dilini benimsemiştir.

Şerif Aydemir'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri başlığını taşıyan bu çalışmamızda, yazarın hayatı hakkında ayrıntılı bilgiler sunacak, yayımlanmış olan üç kitabındaki hikâyelerini yapı ve tema bakımından incelemeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Hikâye, Anadolu, Türkü, Halk Hikâyesi, Sanat, Gelenek

ABSTRACT

ŞERİF AYDEMİR'S LIFE, ART AND WORKS

Ercan Köksal

August, 2018

In post-2000 Turkish story telling there are writers who continue traditional story understanding as well as writers who use modern narrative techniques. Şerif Aydemir is one of the writers who preferred to use traditional narrative techniques in his stories as one of the most important representatives of the literary lineage of Refik Halid, Sabahattin Ali and Sait Faik Abasıyanık. In his stories Aydemir prefers to tell Anatolia and Anatolian people.

When he sets his story, he does not neglect to benefit from the ballads, fairy tales, the epics, the folktales, mani (Turkish folk-music forms) and the idioms. The writer who resorted to a realistic narrative in his stories adopted a fairly clear narrative language.

In this work bearing the title of Şerif Aydemir's Life, Art and Works, we will try to examine the stories of the three published books in terms of structure and the meaning and will provide detailed information about the author's life.

KeyWords: Story, Anatolia, Ballad, Folktale, Art, Tradition

ÖN SÖZ

Şerif Aydemir, 2000 sonrası Anadolu hikâyeciliğinin önemli temsilcilerinden biridir. Yazmış olduğu üç hikâye kitabıyla haklı ve güçlü bir yer edinmiştir. Dört bölümde ele aldığımız çalışmamızda bu önemli yazarın hayatını, sanatını ve eserlerini incelemeye çalıştık.

Çalışmamızın birinci bölümünde Şerif Aydemir’in hayatı ve edebi kişiliğini birlikte ele alıp, edebiyat ve düşünce dünyasının şekillenmesinde ve Türk hikâyeciliğindeki yerini tespit etmeye çalıştık. İkinci bölümde yayımlanmış olduğu üç hikâye kitabının yapı incelemesine yer verdik. Burada “Olay Örgüsü”, “Anlatıcı ve Bakış Açısı”, “Kişiler”, “Zaman” ve “Mekan” gibi yapı unsurlarına değinilmiş, eserlerinde bunlara dair tespitlerde bulunulmuştur. Çalışmanın üçüncü bölümünde yazarın eserlerindeki dil ve anlatım özelliklerine dair genel tespitler ve değerlendirmelere yer verildi. Dördüncü bölümde ise hikâyelerindeki temalar “Toplumsal Temalar” ve “Bireysel Temalar” adlı altında tespit edilip bunlarla ilgili genel değerlendirmeler yapıldı. Sonuç bölümünde çalışmamız boyunca edinmiş olduğumuz izlenimler ve genel tespitler sıralanmış, yazarın Türk hikâyeciliğindeki yeri saptanmaya çalışılmıştır.

Yüksek Lisans çalışmasına daha başlamadan evvel, bize her türlü desteği veren, kendisiyle çalışmamıza zemin hazırlayan kıymetli hocam Prof. Dr. Yakup Çelik’e; çalışmamızın başından sonuna kadar kendisiyle ilgili bilgi ve belgelerin toplanmasında ve yaptığımız röportajlarda göstermiş olduğu sabır ve hassasiyet için Şerif Aydemir’e; maddi manevi desteği, ağabeyliği ve hocalığı için Dr. Bahtiyar Aslan’a teşekkürü bir borç bilirim.

İstanbul, Ağustos, 2018

Ercan KÖKSAL

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR	ix
1. GİRİŞ.....	1
2. ŞERİF AYDEMİR'İN HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ.....	10
2.1. Babası ve Annesi	10
2.2. Çocukluğu.....	11
2.3. İlkokul Yılları	12
2.4. Ortaokul Yılları.....	14
2.5. Lise Yılları	15
2.6. İstanbul'a İlk Geliş ve Gazetecilik Hayatı.....	16
2.7. Evlilik	17
2.8. Askerlik.....	17
2.9. Memurluk	17
2.10. İstanbul'a İkinci Geliş ve Yerleşme.....	18
3. ŞERİF AYDEMİR'İN HİKÂYELERİNDE YAPI.....	19
3.1. Olay Örgüsü	19
3.1.1. Ruhuma Saplanan Şehir	20
3.1.2. Mendilim Sende Kalsın.....	22
3.1.3. Çiçekten Harman Olmaz.....	24
3.2. Anlatıcı Bakış Açısı.....	25
3.2.1. Ruhuma Saplanan Şehir	26
3.2.2. Mendilim Sende Kalsın.....	29
3.2.3. Çiçekten Harman Olmaz.....	33
3.3. Kişiler.....	34
3.3.1. Ruhuma Saplanan Şehir	34

3.3.2.	Mendilim Sende Kalsın.....	42
3.3.3.	Çiçekten Harman Olmaz.....	49
3.4.	Zaman	55
3.4.1.	Ruhuma Saplanan Şehir	55
3.4.2.	Mendilim Sende Kalsın.....	58
3.4.3.	Çiçekten Harman Olmaz.....	60
3.5.	Mekan	61
3.5.1.	Ruhuma Saplanan Şehir	61
3.5.2.	Mendilim Sende Kalsın.....	62
3.5.3.	Çiçekten Harman Olmaz.....	63
4.	ŞERİF AYDEMİR'İN HİKÂYELERİNDE DİL VE ANLATIM	
UNSUURLARI		65
4.1.	Diyalog	65
4.2.	İç Monolog.....	67
4.3.	İç Çözümleme	68
4.4.	Montaj.....	69
4.5.	Anlatma ve Gösterme Teknikleri.....	71
4.6.	Özetleme	72
4.7.	Otobiyografik Anlatım.....	73
4.8.	Mektup.....	73
4.9.	Metinlerarası İlişkiler.....	74
5.	ŞERİF AYDEMİR'İN HİKÂYELERİNDE TEMA	76
5.1.	Toplumsal Temalar.....	76
5.1.1.	Yoksulluk ve İşsizlik.....	77
5.1.2.	Siyasi Olaylar, Bürokrasi ve Toplumsal Eleştiri	78
5.1.3.	Gurbet ve Göç	80
5.1.4.	İstanbul'a Dair Düşünceler	81
5.1.5.	Memurlar ve İşçiler	83
5.2.	Bireysel Temalar	84
5.2.1.	Aşk ve Ayrılık.....	85
5.2.2.	Yalnızlık.....	86
5.2.3.	Hastalık	88

5.2.4.	Çocuklar ve Çocukluk.....	89
5.2.5.	Baba Sevgisi.....	90
6.	SONUÇ.....	92
	KAYNAKÇA	94
	ÖZ GEÇMİŞ.....	96



KISALTMALAR

- A.g.e** : Adı geçen eser
A.Ü. : Atatürk Üniversitesi
bs. : Baskı
Bil. : Bilimler
Bkz. : Bakınız
C. : Cilt
Çev : Çevirmen
DTCF : Dil Tarih Coğrafya Fakültesi
Ens. : Enstitü
İst. : İstanbul
s. : Sayfa
S. : Sayı
Sos. : Sosyal
TDK : Türk Dil Kurumu
Üniv. : Üniversite
Vb. : Ve benzeri
Yay. : Yayınlar

1. GİRİŞ

1950 hikâyesinin temelini oluşturan en önemli unsurlardan birisi Salim Şengil'in 1947 ve 1957 yılları arasında çıkarmış olduğu "Seçilmiş Hikâyeler Dergisi"dir.

¹ Bu dergi etrafında toplanan yeni öykü yazarları, daha sonra 1950 hikâyesine damga vurmuşlardır.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra sanat ve edebiyatta ağırlığını hissettiren egzistansiyalizm, Nietzsche sonrası düşünce akımlarının en etkililerinden birisidir. Kutsalın ölümünü ilan eden ağır bir bireyselliğin, sekülerizmin ortasında varoluşçuluk, hayata ve insana daha derin bir içe kapanış getirmiştir. Savaşın tahribi neticesinde insanların umutsuzluğu artmış, uyumsuzluk ve bunaltı, varlığın tanımı haline gelmiştir.² Bu durumda 1950 dönemi bireyci ve varoluşçu hikâye anlayışının temelini oluşturan nedenlerden biridir.

1950'li yıllarda İkinci Yeni şiirine paralel olarak yeni bir hikâye çizgisi ortaya çıkar. Özellikle ikinci Dünya savaşından sonra Avrupa'da ferdin hiçlik karşısında duyduğu endişeyle, hayatın saçmalığına dayanan varoluşçu felsefe ve gerçeküstü- lükten doğmuş bir edebiyat Türkiye'de yansımasını bulmuştur.³ Bu anlayışı benimseyen öykücüler, simgesel bir dil ve soyut bir anlatımı tercih etmişlerdir.

1950 kuşağı yazarlarında etkisini en çok hissettiren akım Varoluşçuluk ve gerçeküstü- lük olmuştur. Orhan Veli ve arkadaşlarının Garip Akımı'yla yapmaya çalıştığı, daha sonraki yıllarda da İkinci Yeni şairlerinde görmeye alışık olduğumuz tavır 1950 kuşağı hikâyecilerini de büyük oranda etkilemiştir. Bu hikâyeciler, yazdıkları hikâyelerde daha ziyade Camus, Sartre, J. Joyce, S. Beckett, William Faulkner gibi yazarların yolunu takip etmişlerdir. Bunun en önemli sebeplerinden biri bu yıllarda ismi geçen yazarların eserlerinin yoğun bir şekilde çevrilmiş

¹ İnci Enginün, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, 6.bs. (İstanbul:Dergah Yayınları, 2005), 309.

² Ertan Örgen, **Öykümüzün İzinde**, 1.bs. (İstanbul: İz Yayıncılık, 2015), 32.

³ Alim Kahraman, **Modern Türk Hikayesi**, 1.bs. (İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2015), 77.

olmasıdır.⁴ Bunalım, kaos, toplumsal başkaldırı ana tema olarak bu dönem öykücülerini tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Sosyal meseleler yerine bireysel konular, gerçeklik yerine düş, özgürlükler ele alınmıştır.⁵ Nezihe Meriç, Demir Özlü, Leyla Erbil, Adnan Özyalçın, Ferit Edgü, Orhan Duru, Onat Kutlar, Bilge Karasu, Tahsin Yücel ve Erdal Öz'ün öncülük ettiği hikâyeciler bu akımın ülkemizdeki en önemli temsilcileri olarak dikkati çekerler.

Bu yazarlara ilave olarak Modern dünyanın yalnız, yabancı ve eleştirel insan tipini yazdığı “Bodur Minareden Öte”, “Yük” ve “Dedikodu” gibi hikâyelerinde sürdüren Yusuf Atılgan da kendinden önceki hikâyecilerle aynı hikâye anlayışını sürdürür. Atılgan'ın hikâyeleri, romanına nazaran hayatı daha fazla kavrayan hikâyelerdir.

Demir Özlü, Türk hikâyeciliğinde ismi varoluşçulukla yan yana anılan isimlerden biridir. Hikâye anlayışını oluşturan “flaneur”lük ve içki, kadınlar onun hikâyesinin temelini oluşturan unsurlardır. Kahramanları alabildiğine karamsar, içinde bulundukları çıkmazdan çıkış umudu olmayan çaresiz, savruk tiplerdir.

Nezihe Meriç, daha ziyade kadınların yalnızlıklarını anlattığı eserlerinde tercih ettiği şiirsel dil ve bilinçaltına yönelen tarzıyla ilk zamanlar dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır.⁶ 1953'te yayımlanan “Bozbulanık” ve 1956'da yayımlanan “Topal Koşma” onun 1950 hikâyeciliğinde yer edinmesinde önemli bir paya sahiptir. Hikâyelerinde daha ziyade sıkılan ve bunalan, mutsuz insanları anlatır.

Adnan Özyalçın, hikâyeye başladığı ilk yıllardan bu zamana kadar toplumcu bakıştan hiç ödün vermemiş, tüm hikâyelerinde yöneten – yönetilen, zengin – yoksul, işçi – sermayedar çelişkisini anlatmıştır. Yoksullar, kimsesizler, dışarıdakiler onun hikâyelerinin temelini oluşturmuştur. Gerçekçi bir anlayışı benimseyen yazar, klişelerden uzak, estetik bir dil kullanmayı tercih etmiştir. Sembolik anlatımlardan, gerçeküstü öğelerden yararlanmıştır.

Ferit Edgü, hikâyelerinde hayatın saçmalığı, anlamsızlığı, yanlış algılar, gerçeklik algısının belirsizliği, hayatın geçiciliği, ölüm karşısındaki insanın çaresizliği, çürümüşlük vb. konuları işlemiştir. Hayatın anlamsızlığını, boşluğunu, saçmalığını vurgularken, toplumu, düzeni, baskıları, adaletsizlikleri eleştirmiştir.⁷

⁴ Ertan Örgen, **Öykümüzün İzinde**, 1.bs. (İstanbul: İz Yayıncılık, 2015), 13.

⁵ Necip Tosun, **Modern Öykü Kuramı**, 1.bs. (Ankara: Hece Yayınları, 2011), 47.

⁶ İnci Enginün, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, 6.bs. (İstanbul:Dergah Yayınları, 2005), 343.

⁷ Necip Tosun, **Modern Öykü Kuramı**, 1.bs. (Ankara: Hece Yayınları, 2011), 51.

1960'lı yıllara gelindiğinde Varoluşçu akımın etkileri devam etmekle beraber, yeni hikâye anlayışları da ortaya çıkmıştır. 1940 ve 1950'li yıllarda romanda etkisini hissettiren Toplumcu – Gerçekçi edebiyat anlayışı, 1960'lı yıllara gelindiğinde farklı bir boyut kazanarak hikâyede de etkisini gösterir. Bekir Yıldız, “Reşo Ağa”, “Kara Vagon”, “Kaçakçı Şahan” adlı eserleriyle bu dönem ön plana çıkan yazarlardır. Şevket Bulut, hikâyelerinde her ne kadar toplumcu anlayışın etkisi görülse de kullandığı dil bakımından Bekir Yıldız ve diğer toplumcu yazarlardan ayrılır. Bulut, daha ziyade geleneksel bir dil ve geleneğe bağlı hikâye anlayışını sürdürür.

Adalet Ağaoğlu bu dönem her ne kadar toplumcu edebiyat anlayışını benimsemiş olsa da anlatım dili olarak dönemin hikâyecilerinden ayrılır. Adalet Ağaoğlu'nun hikâyelerindeki “bilinç durumu, toplumcu gerçekçi algının bütün derinliğini ve genişliğini taşır niteliktedir.”⁸ Ağaoğlu, hikâyelerinde daha sanatsal, ironik ve sembolik bir dil kullanmayı tercih ederek, eleştirel ve düşünce ağırlıklı bir hikâye anlayışını benimser. Eserlerinde muhalif bir tutum sergileyen yazar, aydın halk arasındaki uçurumu da eserlerine konu etmiştir. Bu dönemin toplumcu edebiyat anlayışını benimseyen yazarlarından biri de Sevgi Soysal'dır. Fakat o da kendisinden öncekilere nazaran daha sanatsal bir dil kullanmayı tercih eden yazarlar arasındadır. Eserlerinde daha ziyade kadın erkek arasındaki iletişim problemlerini, kadının toplumsal alandaki çarpık algılanışını, sömürülen kadının ezilmişliğini anlatır.⁹

1960'lı yıllarda bir yandan Toplumcu Edebiyat anlayışının hikâyedeki etkisi devam ederken, öte yandan Diriliş dergisi etrafında toplanan ve İslami duyarlılıkla hikâye yazan yazarlar doğmuştur. Sezai Karakoç, Rasim Özdenören, Durali Yılmaz, İsmail Kılıloğlu bu anlayışın önde gelen isimleridir. Bu isimler yanında Sevim Burak, Ahmet Hamdi Tanpınar, hikâyelerindeki metafizik öğelerin fazlalığıyla burada zikredilmesi gereken isimler arasındadır. “Toplumun yaşadığı kültürel ve sosyal değişimin bireyin iç dünyasında ve aile yapısında ortaya çıkardığı uyumsuzluklar, ilişkiler, açmazlar ve çarpıklıkları anlatan yazarın derinlerdeki tarihî – metafizik acıyı yansıttığı da söylenmiştir.”¹⁰

Hikâyelerinde metafizik öğelere ağırlık veren Sevim Burak, “çoğu öykülerinde doğrudan Tevradî bir metafiziğe “değen” umutsuzluk, yalnızlık, yenilmişlik izlek-

⁸ Mehmet Narlı, **Öykü Burcu**, 1.bs. (İstanbul: İz Yayıncılık, 2017), 17.

⁹ Necip Tosun, **Modern Öykü Kuramı**, 1.bs. (Ankara: Hece Yayınları, 2011), 51.

¹⁰ Alim Kahraman, **Modern Türk Hikayesi**, 1.bs. (Ankara: Büyüyenay Yayınları, 2015), 84.

lerini Tevradî kabullere göre oluşturur. Güçlükler içinde bir yaşama ve günaha yazgılanmayı içten dışa yönelerek hiç de cevap gereksinmeyen bir tutumla sorgulamıştır.

11

Rasim Özdenören, hikâyelerinde daha ziyade eski – yeni çatışmasını işlemeye çalışmış, eskiyle bağı kopmuş, fakat yeniye de bir türlü uyum sağlayamamış insanların trajedilerini işlemiştir.

Durali Yılmaz bu dönemde yazdığı durum hikâyeleriyle yer edinmiş, hikâyelerinde daha çok bireyin iç dünyasındaki çelişkileri, coşumları öyküsel dile aktarmaya çalışmıştır.¹²

1970’li yıllara gelindiğinde Oğuz Atay, “Korkuyu Beklerken”de hem kendisiyle hem de çevresiyle kavga halinde olan kahramanlar, toplum tarafından dışlanmışlık duygusuyla içe kapanan kahramanları anlatır.¹³ Yazar, sıradışı, yalnız, yabancı, asi kahramanlarıyla kendinden sonraki birçok romancı ve hikâyeciyi etkisi altına alan özgün bir dil yakalar.

Yine bu yıllarda Sait Faik ve Sabahattin Ali hikâyeciliğinin bir nevi sentezi olarak kabul edebileceğimiz yeni bir hikâyecilik anlayışı ortaya çıkar. Bu hikâyeciler toplumcu ve bireyci olarak iki farklı çizgide hareket eden yazarların anlayışlarını tek bir çatı altında birleştirmiş, yeni bir dil ve şiirsel bir anlatımla yeni bir hikâye ortaya koymuşlardır. Füzûzan, Tomris Uyar, Selim İleri, Hulki Aktunç gibi yazarlar bu anlayışın önde gelen yazarlarıdır.

İlk hikâyesini 1956’da yayımlayan Füzûzan, ilk kitabı “Parasız Yatılı” (1971) ile edebiyat dünyasında yeni hikâye anlayışının ilk adımını atmıştır. Hikâyelerinde toplumsal gerçekçi çizgiyi benimsemekle beraber, dil ve anlatım bakımından oldukça yenidir. Yazdığı hikâyelerinde daha insancıl bir tutum sergiler. “Olaylara ve durumlara öfkeyle değil, içtenlikle, iyimser bir bakış açısıyla yaklaşan Füzûzan, sevgiyi öyküsünün öznesi yapar.”¹⁴

Bu dönemin önemli hikâyecilerinden biri de Tomris Uyar’dır. “İpek ve Bakır” (1971) adlı kitabıyla toplumsal değişimin bireysel yansımalarını ele alır. Hikâyelerinde şiirsel bir dili tercih etmiş, yeni bir anlatım dili oluşturmuştur. Başkaldırı,

¹¹ Ömer Lekesiz, **Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları**, 1.bs. (İstanbul: Selis Kitaplar, 2006), 65.

¹² Lekesiz, **age.**, 39.

¹³ Necip Tosun, **Modern Öykü Kuramı**, 1.bs. (Ankara: Hece Yayınları, 2011), 52.

¹⁴ Tosun, **age.**, 51.

hesaplaşma hikâyelerinin temel öğeleridir. Tomris Uyar, yazdığı hikâyelerde folklorik unsurları kullanmakla beraber, halk hikâyesi formatını çağdaş hikâyeye uygulama yoluna giderek yeni bir hikâye anlayışı da ortaya koymuştur.

Selim İleri bu dönemin bir diğer önemli hikâyecisidir. O da Sait Faik ve Sabahattin Ali hikâyeciliğinin bir sentezi olan yeni bir hikâye anlayışını benimsemiş olsa da, onda dikkati çeken bir başka husus, hikâyelerindeki naifliktir. Yazarın bu naifliği daha ziyade Reşat Nuri ve Nahit Sırrı Örik'ten aldığını söylemek mümkündür. 1968'te yayımlanan "Cumartesi Yalnızlığı", "Pastırma Yazı" (1971), "Dostlukların Son Günü" (1975) onun dönem içinde yazmış olduğu kitaplardır. Yazar hikâyelerinde daha ziyade küçük burjuva kesimi, aydın köylü ikilemini, yalnız insanları konu edinir. Hikâyelerinde dostluk, eşya gibi değerlerin anlamsızlığına vurgu yapar.

İlk hikâyesi 1960'da yayımlanan ve ilk kitabını 1976'da yayımlayan Nazlı Eray, her ne kadar 1970 dönemi hikâyecileriyle aynı çizgide buluşsa da, yazarı onlardan farklı kılan taraf, hikâyelerinde kurmaya çalıştığı düş dünyasıdır. "Gerçekle gerçeküstü arasında gidip gelen, masalsı öğelerle yüklü anlatımı onu "fantastik gerçekçiler" arasına sokmaktadır. Hemen hemen aynı insan unsuruna yaslanmalarına rağmen Sait Faik'in "sevgi"yle yaklaştığı insanlara Eray'ın "ilgi"yle yaklaşması önemli bir farklılık olarak değerlendirilmiştir."¹⁵ Eray'da dikkat çeken bir başka yön, onun hikâyelerinde kullandığı ironik dildir. "Geceyi Tanıdım" (1979), "Kız Öpme Kuyruğu" (1982), (Hazır Dünya (1983) onun öne çıkan eserleridir.

Nursel Duruel, hikâyelerinde içsel ve toplumsal olanı birleştirerek yeni bir hikâye dili kurmuştur. Alim Kahraman, Duruel'in hikayeleri hakkında "Onun hikayeleri somutla soyut, kronolojiyle zaman üstü, psikolojik durumlarla toplumsallık, bireyle insanlık, Anadolu'yla büyük şehir, gelenekselle modern, yerelle evrensel arasında salınım halindedir."¹⁶ İfadelerine yer verir.

Nurettin Topçu'nun Taşralı adlı kitabıyla 1950'li yıllarda başladığı Anadoluçuluk akımını 1970'li yıllarda Mustafa Kutlu, ondan devralarak devam ettirir. İlk hikâye kitabı "Ortadaki Adam"ı 1970'de yayımlanan Kutlu, toplumsal değişme, çarpık kentleşme, köyden kente göç gibi temaları işler. Kutlu hikâyelerinde modern kentlerde yalnızlığa düşmüş ve çareyi köyüne kasabasına dönmekte bulan insanların hikâyelerini anlatırken, geleneksel unsurlardan da olabildiğince faydalanır. Çok kat-

¹⁵ Alim Kahraman, **Modern Türk Hikayesi**., 1.bs. (Ankara: Büyüyenay Yayınları, 2015), 91.

¹⁶Kahraman, **age**, 91.

manlı hikâyeler yazan Kutlu'nun hikâyelerinde hikmet ve ahenk ön plandadır. Bununla birlikte sonraki yıllarda kaleme aldığı “Bu Böyledir”de lunapark metaforuyla tasavvufî öğelere de yer vermiştir. Bu hikâyede lunapark, “dünya”dır.

Sevinç Çokum, geçmişle yaşanan zaman, birey ve toplum, şiirle gerçek arasında gidip gelen bir dille hikâyelerini yazar. “İlk hikâye kitabı “Eğik Ağaçlar”da (1972), bir araya getirdiği hikâyelerinde daha çok Sait Faik hikâyesindeki bağlamları içinde algıladığımız bir sevgi ve dostluk atmosferi”¹⁷ yaratır. Çokum, sıradan insanların mütevazı hayatlarını ele alır. Eşya ve insan arasındaki ilişkiler, ömrünün sonuna gelmiş insanların psikolojik halleri halleri yazar tarafından inceliklerle anlatılmıştır. İlk dönem ideolojik ve tezli hikâyelerinin aksine sonraki yıllarda yazmış olduğu hikâyelerinde daha estetik ve insanî bir dil yakalamıştır.

1980’li yıllar öyküde büyük kırılmaların yaşandığı bir dönemdir. Bu dönem hikâyeciliğinde ihtilalin yaşattığı bir içe dönüş söz konusudur. Siyasal ortamın etkisiyle daha liberal bir tavır içine girilmiştir. “Artık bilincin dışına veya bilince yaslanan öykü anlayışı yerine bizzat metnin kendisine yoğunlaşan bir öykü” anlayışı hüküm sürmeye”¹⁸ başlamıştır. 1980 öncesi “edebî sesi öfkeli, sert, buyurgan, hırçın bir ses”tir 1980 sonrasının sesiyle daha içsel, daha derin, kırık bir ses”¹⁹e dönüşmüştür. Bu dönem hikâyelerinde ideal olandan çok yaşanan gerçeklikler ele alınmıştır. Biçimsel ve estetik kaygılar ön plana çıkarken, cinsellik, yalnızlık, bunalım, yüzleşme gibi temalar ön plana çıkmıştır. Bu dönem hikâyelerinde yazarın metnin temel öğelerinden biri olarak metnin içinde yer alması ve kurguya dahil olması açıkça görülür. Murathan Mungan, Cemil Kavukçu, Ayfer Tunç gibi adlar öyküyü daha naif bir yapıya kavuştururlar.²⁰

Bu dönem; Adalet Ağaoğlu, Leyla Erbil, Murathan Mungan gibi yazarların öncülük ettiği gerçek ve fantastiğin iç içe girdiği yeni bir hikâye anlayışı’nın yanı sıra Yaşar Kaplan, Ali Haydar Haksal, Hüseyin Su, Ramazan Dikmen, Cemal Şakar, Sadık Yalsızuçanlar, Kamil Doruk gibi İslami kimliğiyle ön plana çıkan yazarlar da dikkate değer hikâyeler ortaya koymuşlardır.

Ali Haydar Haksal, “Sesim Bana Yetmiyor”(1987), “Sarıldığım Soğuk Bir Ceset” (19888, “Sokağın Adı İssız” (1989) adlı kitaplarında yer alan “hikâyelerinde,

¹⁷ Kahraman, **age**, 93.

¹⁸ Ertan Örgen, **Öykümüzün İzinde**, 1.bs. (İstanbul: İz Yayıncılık, 2015), 14.

¹⁹ Necip Tosun, **Modern Öykü Kuramı**, 1.bs. (Ankara: Hece Yayınları, 2011), 56.

²⁰ Ertan Örgen, **Öykümüzün İzinde**, 1.bs. (İstanbul: İz Yayıncılık, 2015), 14.

kişiler, kendi olamamanın huzurluğunu, bunalımlarını yaşar. Halden memnun olmayan, memnuniyetsizliğinin sebeplerini belirginleştiremeyen, kimi zaman iradesi elinden alınmış²¹ insan tipleri, Haksal'ın öykülerinde yer bulur.

İlk hikâye kitabı “Tüneller”i 1983'te yayımlayan Hüseyin Su, hikâyelerinde daha ziyade doğru ve güzel olanı anlatmayı tercih eder, kişilerin aile içi ilişkilerinin ele alındığı hikâyeleriyle dikkatleri üzerine çeker. Onun hikâyelerinde aile içi ilişkilerdeki çatışma unsurları ön plana çıkarılır, fakat bu çatışmalar iç muasebelerle çözüme kavuşturulur. Başı, ortası ve sonu belli olan, klasik bir anlatım tarzı benimseyen yazarın, “Gülşefdeli Yemeni”(1989), “Ana Üşümesi” (1999) ve “Aşkın Halleri” (1999) adlı kitaplarında toplamıştır.

Cemal Şakar, ilk hikâyeleri “Gidenler Gidenler” (1990), “Yol Düşleri” (1996)'nde “çekip gitmek isteyen, ancak bunun için kendinde gerekli gücü bulamayan, içine kapanarak şartlarına karşı pasif direniş gösteren, gitme düşleri kuran, insanlarla ilişkilerini en aza indirmiş bir adamın etrafında döner anlatım.”²² Hikâyelerinde daha çok arayışı besleyen yol ve yolculuğu temel izlek olarak benimsenmiş, metafizik dili daha çok iç sorgularla, her biri ayrı bir çözüm(süzlük)ü davet eden sorularla görünür kılmaya çalışmıştır.²³ Şakar'ın hikâyelerinde tahkiyeli bir anlatımdan ziyade hikâye ve ana dair parçalar ve izlenimler ön plana çıkar.

İlk hikaye kitabı “Şehirleri Süsleyen Yolcu”yu 1986'da yayımlayan Sadık Yalsızuçanlar, daha ziyade şiirsel özelliği ön plana çıkan hikaye anlayışını benimsemiştir. Yazar, insanın gönlünden geçenlerin hikâye diliyle anlatılmasından yanadır. Geleneksel hikâyede yer alan mesel, masal gibi unsurların iç içe geçtiği fantastik bir hikaye dili yakalar. “Bakış açısı yer yer metafizikten tasavvufa doğru kaysa da Borgesvari tecessüsleri, doğucul rüya, mecaz ve simgecilğe yeni nitelikler yüklemesi, öykü diline bir simyacı gibi yaklaşması nedeniyle, modern metafizik öykünün en ısrarlı uygulayıcıları ve taşıyıcıları arasında yer almıştır.”²⁴

1990'lı yıllar, hikâyede postmodern rüzgârların hızla estiği yıllardır. Bu dönem hikâyeciliğinde klasik hikâye anlayışını benimseyen yazarlar yanında yeni bir tekniği ön plana alan yazarlar da dikkati çeker. 1990'ların başından itibaren kaynaklarını Umberto Eco, Jorge Luis Borges, İtalo Calvino, Franz Kafka, Bilge Karasu,

²¹ Alim Kahraman, **Modern Türk Hikayesi**., 1.bs.. (Ankara: Büyüyenay Yayınları, 2015). 95.

²² Kahraman, **age**, 95

²³ Ömer Lekesiz, **Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları**, 1.bs. (İstanbul: Selis Kitaplar, 2006), 69.

²⁴ Kahraman, **age**, 70.

Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, Sevim Burak, Vüs'at O. Bener'in oluşturduğu yenilikçi, biçimci"²⁵ bir hikâye anlayışı ortaya çıkmıştır. Yalnızlık, zaman, metinlerarasılık, oyunsuluk gibi öğelerin ön plana çıktığı metinler yazılmıştır. Nazan Bekiroğlu, Hasan Ali Toptaş, İhsan Oktay Anar, Murat Gülsoy, Murat Yalçın, Cihan Aktaş, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, Ayfer Tunç gibi hikâyeciler bu dönem hikâyeciliğinin öne çıkan isimleridir.

2000'li yıllar; bireysel, toplumsal, fantastik, modern ve postmodern eğilimlerin bir arada olduğu hikâyelerin yazıldığı bir dönem olmasının yanı sıra kadın hikaye yazarlarının gözle görülür bir şekilde artmasıyla hikayede kadın ve kadın sorunları da büyük oranda işlenmeye çalışılmıştır. Bütün bu farklı hikâye anlayışlarının yanında Sabahattin Ali çizgisinde gelişen ve ideolojik perspektiften ziyade daha insancıl bir bakış açısıyla Anadolu'yu ve köyü anlatmaya çalışan İmdat Avşar, Ethem Baran, Mustafa Çiftçi gibi yazarlar günümüz Anadolu insanını insanî bir bakış açısıyla ele almışlardır.

İmdat Avşar, "Çiğdemleri Solan Bozkır" (2010), "Soğuk Rüya" (2012) adlı kitaplarıyla bir öğretmen gözüyle Anadolu'nun fakir köylüsünü, Kırşehir'in abdallarını hiçbir ideolojik anlayışa yaslanmadan, yalnızca insancıl bakış açısı ve klasik hikâye üslubuyla ele almıştır. Mustafa Çiftçi, "Adem'in Kekliği ve Chopin" (2012), "Bozkırda Altmışaltı"(2014), "Ah Mercimeğim" (2017) kitapları ve Ethem Baran "Bozkırın Uzak Bahçeleri" (2006) "Evlerimiz Poyraza Bakar"(2009) "Bulut Bulut Üstüne"(2011) Yozgat ve Yozgat insanının mütevazı hayatını ve insan ilişkilerini, esnaflarını samimi ve kıvrak bir dille anlatmışlardır.

Hikâyelerinde Anadolu'yu ve Anadolu insanını bütün çıplaklığıyla ve samimi bir üslupla ele alan yazarlardan biri de Şerif Aydemir'dir. Şerif Aydemir, hikâyeye çok geç yaşta başlamış, fakat anlattığı hikâyelerle insanı gönlünden yakalamayı bilmiştir. Benimsemiş olduğu hikâye anlayışıyla Refik Halid Karay, Sabahattin Ali ve Sait Faik hikâye anlayışının bir devamı niteliğindedir. Onun hikâyelerinde Türkülerden, manilere, destan ve halk hikâyelerine varıncaya kadar, Türk kültürünün bütün öğelerine rastlamak mümkündür. Kaynağını halk türkülerinden, manilerinden, masallarından, halk hikâyelerinden alan ürünleriyle, Türkülerde hayat bulan Anadolu'yu ve Anadolu insanını bütün yönleriyle yansıtır.

²⁵ Necip Tosun, **Modern Öykü Kuramı**, 1.bs. (Ankara: Hece Yayınları, 2011), 58.

Doğup büyüdüğü yerler, birlikte yaşadığı insanlar, yakınlarından dinledikleri, bizzat şahitlik ettiği olaylar ve hadiseler onun dilinde yepyeni bir forma bürünür. Bu anlamda Aydemir'in hikâyelerinde anlattığı olaylar birer kurgu olmaktan öte yaşadığı ya da şahitlik ettiği hatıralarından oluşur.

Hikâyelerindeki kahramanları, kanaatkâr, vicdanlı, geleneklere ve törelere sıkı sıkıya bağlı sıradan Anadolu insan tipleridir. Toplumsal ve bireysel temalara hikâyelerinde birlikte ya da ayrı ayrı yer veren yazarın hikâyelerinde gurbet, göç, ayrılık, aşk, çocuklar ve çocukluk, hastalık, baba sevgisi, memurlar, işçiler, İstanbul ve Elazığ'a dair gözlemler ve tespitler geniş bir yer tutar.

Olay hikâyesini tercih eden yazarın, kaynağını çoğunlukla gerçek olaylardan alan hikâyeleri de gerçekçi bir özellik taşır. Kahramanlar, hikâyelerde bütün yönleriyle gerçekçi bir şekilde çizilir. Hikâyeleri anlatırken herhangi bir ideolojiye yaslanmadan, okuru yönlendirmeye çalışmadan, dışarıdan bir göz olarak kişi ve olayları olduğu gibi okura yansıtmayı tercih eder. Kahramanlar bu anlamda hikâyelerde ideolojik yönleriyle değil, insanî özellikleriyle, zaaflarıyla, üstün yönleriyle ön plana çıkarlar.

Hikâyelerinde diyalog ve tasvir geniş bir yer tutar. Şiirsel bir anlatımı tercih eder. Yazar, hikâye boyunca yapmış olduğu tasvirlerle adeta ayrıntılı bir tablo çizer ve bunu okuyucuya sunar. Kahramanları gerçekçi bir şekilde konuşturur. Kişileri ve mekânları ayrıntılı bir şekilde tasvir ederek okuyucu hikâyeye bir şekilde dâhil eder.

Yazar, hikâyelerinde çeşitli anlatım şekillerini dener. Diyalog ve tasvire geniş yer veren yazar, kimi hikâyelerinde otobiyografik anlatım yoluna gider. Kimi hikâyelerinde de 3.tekil kişi anlatımını tercih eder. 3. Tekil anlatımı kullandığı kimi hikâyelerinde olayları yalnızca bir gözlemci olarak aktarırken, kimi hikâyelerinde kahramanların iç dünyalarına girerek, okura onları bütün ayrıntılarıyla sunar.

Şerif Aydemir, son dönem Türk hikâyeciliğinin güçlü sesi ve Refik Halid, Sait Faik, Sabahattin Ali hikâyeciliğinin son dönem önemli temsilcilerinden biridir. Biz bu çalışmamızda bu önemli yazarın hayatını ele alıp, hikâyelerini yapı ve tema bakımından incelemeye çalışacağız.

2. ŞERİF AYDEMİR'İN HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

Şerif Aydemir 2 Ocak 1950 Kemaliye’de doğmuştur. Annesinin anlattıklarına göre gerçek doğum tarihi 1949’un Ekim ayıdır. Annesi onun doğduğu yıl ve ayı belirtmek için “bulgurlar haşlandığı zaman” ifadesini kullanır. Bölgede Temmuz – Ağustos aylarında harman, Eylül ayında hasat biter, ardından bulgurlar kaynatılmış. Yazar bu bilgilerden yola çıkarak kendisinin Ekim 1949’da doğmuş olabileceğini söylemektedir.

Dedesi Mehmet Şerif Efendi²⁶ ilk seferberlikte askere alınır ve bir daha döner. Cepheye birlikte gittikleri arkadaşlarından Neşet Karatepe, onun Yemen’e sevk edildiğini ve orada şehit olduğu haberini verir. Aydemir’in doğumundan sonra babası, kendisine Yemen’de şehit olan babasının adını koymuştur. Ağın’ın Bademli Köyü’nden olan yazarın, annesi tarafından Arapgirli olan Dedesi Hüseyin Efendi de yine ilk seferberlikte şehit düşmüş, ailesi şehit olduğu yer hakkında herhangi bir bilgiye sahip değildir.²⁷

2.1. Babası ve Annesi

1914’te dünyaya gelen ve henüz bir yaşındayken babası Mehmet Şerif Efendi’nin şehitlik haberi gelen Şerif Aydemir’in babası Osman Aydemir, çocukluk ve ilk gençlik yıllarında yaya ve katırlarla Giresun’a kadar gelmiş, oradan vapurla İstanbul’a geçmiştir. Bu yolculuğu birkaç defa tekrarlamış olup buna dair hikâyeler anlatmıştır. Osman Aydemir erken yaşta Bademli Köyü’nden bir kızla evlenip İstanbul’da çalışan kayınpederi Kara Mehmet’in yanına gelmiştir. İstanbul’da Şadi Bey’in Ferah Sineması’nda ve Naşit’in tiyatrosunda çalışır. Daha sonra Paşabahçe Şişecam Fabrikası, Tekel Genel Müdürlüğü, Makarna Fabrikası ve Çorbacı diye tabir edilen zengin Rumların matbaalarında çalışmıştır. Ferah Sineması’nda çalışırken,

²⁶ Şerif Aydemir, *Yazık Olmuş Yarsız Ömrü Geçene*, 1.bs. (İstanbul: Ağın Haber Yayınları, 2005), 51

²⁷ Ercan Köksal, *Şerif Aydemir’le Röportaj*, (İstanbul: Yayınlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi: 05.04.2018).

sinemaya Mustafa Kemal Atatürk gelmiş, onun locasını temizlemiş ve iki meci diye bahşış almıştır. Atatürk, ona yeni harfleri en kısa zamanda öğrenmesi telkininde bulunmuş, o da gece okuluna giderek kısa zamanda yeni harfleri öğrenmiştir. Osman Aydemir'in bu hatırası, yazarın "Ruhuma Saplanan Şehir" adlı hikâyesinde ayrıntılı olarak işlenmiştir.

Osman Aydemir, memleketi Ağın'a kesin dönüş yaptıktan sonra köyler arasında ticaret yapmaya başlamış, bir süre sonra Ağın'da bir dükkân açarak yıllarca ticaretle uğraşmıştır. Osman Aydemir'in yıllarca süren gurbet hayatında biriktirdiği hikâyeleri köy odalarının eğlencesi haline gelmiştir. Ağın'ın ileri gelenleri onun hikâyelerini dinlemek için toplanır, anlattıklarını büyük keyifle dinlerler. Yazarın hikâyeye yönelmesinin en temel sebeplerinden biri 2002'de vefat eden babasının köy odasında anlattığı hikâyelerdir.²⁸

Nüfustaki doğum kaydı 1910 olan annesi Saniye Hanım, Arapgir'in Yenice mahallesinden bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Ailenin beş çocuğundan biridir. O da babası Hüseyin Efendi'yi henüz iki aylıkken kaybetmiştir. Çocukluğu büyük oranda Arapgir'de geçmiş, daha sonra İstanbul'da çalışan ağabeyi Kamil Efendi'nin yanında bir dönem kalmıştır. 1992'de hayatını kaybeden Saniye Hanım'ın babası Hüseyin Efendi'nin cephede şehit olduğu haberi ulaşmış, fakat ailesi nerede şehit olduğu hakkında bir bilgiye sahip değildir. Çocukluğu Arapgir'de geçtiğinden o yörenin zengin kültürü, türküleri, manileri ruhuna sinmiştir. Saniye Hanım, duyguyu yüklü, hassas bir kadındır. Onun bu özelliği yazara sirayet etmiştir. Arapgir'in tarihi, kültürü, folkloru ve yaşantısına ait bilgiler yazara annesi yoluyla geçmiştir.²⁹

2.2. Çocukluğu

Ailenin tek erkek çocuğu olarak dünyaya gelen Şerif Aydemir, mutlu bir çocukluk geçirir. Kendisinden sonra Hüseyin adında bir küçük kardeşi dünyaya gelmiş, fakat henüz altı aylıkken vefat etmiştir. Anne ve babası, yıllar sonra dünyaya gelen ilk erkek çocuk olan Şerif Aydemir'in üzerine titrerler. Bademli Köyü'nde yaşamalarına rağmen, yaşantı itibarıyla her haliyle şehirli bir çocuk imajı uyandırır. Anne ve

²⁸ Ercan Köksal, **Şerif Aydemir'le Röportaj**, (İstanbul: Yayınlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi:07.04.2018)

²⁹ Ercan Köksal, **Şerif Aydemir'le Röportaj**, (İstanbul: Yayınlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi:05.04.2018).

babasının üzerine titremeleri sebebiyle nazlı bir çocukluk dönemi geçiren yazar, bünye olarak oldukça zayıftır ve sık sık hastalanır. Onun zayıflığının sebebi, her yemeği yememesi, çokça yemek seçmesidir. Kıtlık ve yokluğun hüküm sürdüğü yıllarda ticaretle uğraşan babası sayesinde henüz üç dört yaşlarındayken bisküvi, badem şekeri, halkalı şekerle tanışır.

2.3. İlkokul Yılları

1957’de kendi köyleri olan Bademli’de okul olmadığı için bitişiklerinde bulunan Pul Köyü İlkokulu’nda eğitim hayatına başlar. İlkokulda ilk öğretmeni Hüseyin Karadağ’dır. Daha sonra İsmail ve Mehmet beylerden eğitim görmüştür. Nazlı bir çocukluk geçiren yazar, okula başlayınca bambaşka bir dünyayla karşılaşır. Çünkü o tarihte kendi köylerinde okul olmadığı için başka bir köye her gün yaya olarak gidip gelmek zorundadır. İlk defa o yıllarda “*meşakkatli bir hayata adım attığı*”nın farkına varır. Okuma yazmayı öğrenir öğrenmez, ona İstanbul’dan hediyeler getirilir. Bu hediyeler arasında Red-kit çizgi roman, badem şekeri, lokum, bisküvi gibi şeyler vardır. Köye gelen öğretmen, Aydemir’e getirilen Red-kit çizgi romanını okur. İlkokul üçüncü sınıfta babasının ona Elazığ’dan getirdiği çivili kundurayla tanışır. Her yönüyle köydeki diğer çocuklardan farklı olan yazar, bir bayramda babasının kendisi için aldığı gömleği giyip sokakta çocuklarla oynamaya çıktığını, fakat onlar arasında kendisini farklı ve yalnız hissettiğini söyler. Bu sebeple eve dönüp üzerindeki kıyafetleri çıkarmış ve bir gün önceki kıyafetleriyle sokağa geri dönmüş, ancak bu şekilde kendisini mutlu hissedebilmiştir.³⁰

Bu yıllarda Arapgirli Âşık Fehmi Gür ile tanışır. Onunla olan bu tanışıklık ilerde onun edebi kimliğinin ve kişiliğinin oluşmasında etkili olacaktır. Yazar, bu tanışıklığı şöyle anlatır:

“Kitaplardaki şairlerden çok daha önce Fehmi Gür beni etkilemiştir. Kaftiyeyi onunla tanıdım, söz bir ağızda nasıl güzelleşir, bir sözü nasıl kullanmak lazım ki, hançereden nasıl çıkmalı ki, o söz karşıya ulaşsın, karşıda tesir uyandırsın, onda gördüm.”

Âşık Fehmi, âmâ olduğu için oğlunun elinden tutup köy köy dolaşarak, kendi şiirlerini destansı bir biçimde söyleyen, geçimini sağlamaya çalışan bir halk âşığıdır.

³⁰ Ercan Köksal, **Şerif Aydemir’le Röportaj**, (İstanbul: Yayımlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi:07.04.2018)

Aydemir Âşık Fehmi'yle ilk karşılaşmasında ona şiir yazdığını söyler. O da “şiirlerini kime yazıyorsun?” diye sorar. “İsmet Paşa'ya ve Fenerbahçe'ye yazıyorum” der. Bunun üzerine Âşık Fehmi “iyi yapıyorsun da daha sonra bunlar sana şiir yazdırmazlar. Sen kendine bir yavuklu bul ki şiirin bereketlensin.” diye karşılık verir. O gün bu halk ozanı Şerif Aydemir'e şöyle seslenmiştir, “Dinle bak Şerafettin!”

*“Zamanı gelmezse güller derilmez
Çalışmazsan bir maksuda varılmaz
Sürme çekmeyile işler görülmez
Anadan bir karakaş olmayınca”*

Âşık Fehmi Gür, bu dizelerle sanatın ve sanatçının hangi özelliklere sahip olması gerektiğini de formüle etmiştir.

Bu yıllarda yazarın, Âşık Fehmi Gür gibi sanatçı ve ozanlara büyük ilgi göstermesi, babasını endişeye sevk etmiştir. Yazar, sırf Âşık Fehmi'yi görebilmek için köyünden oldukça uzak köyleri babasıyla dolaşmış, babası, yazarın gerçek niyetini anlayınca ona Fehmi Gür ve âşıklar hakkında “*Bu şairlerden memlekete ve sana ne fayda gelecek? Bunlar bizim körümüze çıra mı tutuyorlar?*” diye kızmıştır. Yazar sonraki yıllarda bu sözü yeniden hatırlar ve sözde gerçek sanatçının hususiyetlerinin ne olması gerektiğinin ipuçlarını bulur ve tam da gerçek şairin tarifinin bu olması gerektiğini fark eder.

Yine o yıllarda köyünde “Ferdane Aba” diye seslendiği ihtiyar bir kadının anlattığı halk hikâyeleri ve masallar da onun düşünce ve edebi dünyasının şekillenmesinde etkili olur. Bu dönemlerde köy evlerindeki uzun kış gecelerinde anlatılan savaş, kıtlık, eşkıya hikâyeleri ve yaşlı kadınların anlattığı masallar onun iç dünyasının şekillenmesinde büyük öneme sahiptir.³¹

Çocukluğundan beri zayıf bir çocukluk geçiren yazar, bu yıllarda cilt hastalığına yakalanır, tedavi için götürüldüğü çevre şehirleri bu sayede tanıma imkânı bulur. Bunlardan biri de Gaziantep Devlet Hastanesi'nde yakını olmadan tek başına geçirdiği on beş günlük bir süre vardır. Aynı koğuştta kaldıkları Mustafa Amca ve Nizipli Ökkeş onda büyük etki bırakmıştır. Yine “Yirmi Beş Yıl” adlı taşıyan hikâyesinde bu olaydan uzun uzun bahseder.

³¹ Ercan Köksal, **Şerif Aydemir'le Röportaj**, (İstanbul: Yayımlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi:08.04.2018)

Çocukluk dönemine ait zihninde yer eden önemli hadiselerden birisi babasıyla ilgilidir. Cilt hastalığı yüzünden Elazığ’da bir özel doktora gitmişler, doktor, orada babasını azarlamıştır. Çocuk gönlünde derin bir iz bırakan bu hadiseyi “Ruhuma Saplanan Şehir” adlı hikâyesinde anlatmıştır.

Aydemir on yaşında 27 Mayıs darbesiyle tanışır. Darbenin Anadolu’nun uzak köy ve kasabalarına nasıl yansıdığına şahit olur. Bademli Köyü’nde büyük bataryalı ve antenli radyo yalnız kendilerinde vardır. Yassıada duruşmalarını canlı olarak köyün büyük erkekleriyle birlikte bu radyodan dinler. Birkaç ay önce de Menderes’in uçağı düşmüş, Başbakan yaralı kurtulmuştur. Bu sıralar eve bir iki defa da gazete girmiştir. Her ne kadar babası İsmet Paşa’cı olsa da 27 Mayıs’taki acı ve endişeyi çocuk yüreği kaldıramaz. Menderes idam edildiği gün içindeki hassas tellerden bazıların kırıldığını hisseder. Köy insanının siyasete bakışını, siyaset dilini, o günün siyasi çekişmelerini hep hatırlayacaktır.

İlkokulu bitirip diploma aldığında o güne kadar kayıtlarda Özdemir olarak geçen soyadının aslında Aydemir olduğu anlaşılır, yeni soyadına alışmakta bir süre zorluk çeker.

2.4. Ortaokul Yılları

Şerif Aydemir 1962 yılında Ağın Ortaokulu’na kayıt yaptırır. Babası da seyyar esnaflığı bırakmış, Ağın’da dükkân açmıştır. Yazarın yeni okulunda kadrolu yalnız iki öğretmen vardır, Müdür Nurettin Atalay ve Müdür Yardımcısı Şükran Mülazımoğlu... İyi öğretmenlerdir, ama öğrenci sayısı üçyüzü aşmıştır. Sınıflar dolu olsa da dersler boş geçmektedir. Merkezdeki ilkokul öğretmenlerinden takviyeler alınır. Bir sonraki yıl yeni öğretmenler tayin edilir. Ahmet Gökgöz, Ekrem Polat, Hüseyin Karataş (Karatay) gibi çok kaliteli öğretmenler gelir. Ağın’ın en şaşalı zamanlarıdır. Eğin ve Çemişgezek köylerinden Ağın Ortaokulu’na çok sayıda öğrenci kayıtları yapılır.

Bu öğretmenlerin arasında bir Türkçe öğretmeni vardır ki, daha sonra Türkiye’nin tanıdığı bir yazar olacaktır. Bu kişi Hüseyin Karatay’dır ve Şerif Aydemir’in ufkunun genişlemesinde büyük paya sahiptir. Yazar, onun okula gelmesiyle “kendini bulduğu”nu söyler. Öğretmeni, onun heyecanını, hassas dünyasını ve şiirle ilgilendi-

ğini fark etmiş, şiir yazmasını teşvik babında Cumhuriyet Bayramı'nda Aydemir'e kendi yazdığı şiiri okutmuştur.

Ağın Ortaokulu zengin bir kütüphaneye sahiptir ve burada Türk ve dünya klasiklerinin seçkin kitaplarıyla tanışma imkanı bulur, yine bu yıllarda Ankara'daki Ağınlıların çıkardığı Ağın Düşün ve Sanat Dergisi'ni takip eder. Tam da bu sıralar milli hisleri gelişmeye, tarih sevgisi ve şuuru oluşmaya başlar.³²

2.5. Lise Yılları

Şerif Aydemir, 1965 Yılında Malatya Turan Emeksiz Lisesi'nde lise öğrenimine başlar. Turan Emeksiz Lisesi o dönem sınavla öğrenci alımı yapan Anadolu Lisesi seviyesinde bir okuldur. Bu sebeple öğretmenleri de oldukça kalitelidir. Bu öğretmenlerden biri de Aydemir'in edebiyat düşüncesinin şekillenmesinde büyük katkıları olan Edebiyat Öğretmeni Oktay Baykal'dır. Oktay Baykal, önemli bir şairdir ve 1962'de Türkiye genelinde düzenlenen bir şiir yarışmasında birincilik ödülünü kazanmıştır. Baykal'ın öğretmen olarak en bariz özelliği ise derse bir şiirle başlaması ve şiirin okunmasından sonra birkaç dakika o şiirle ilgili konuşmasıdır.

Aydemir henüz lise birinci sınıf öğrencisiyken sınıfa misafir olarak Oktay Baykal'ın da öğretmeni olan Suut Kemal Yetkin gelir ve kendisiyle tanışma imkânı bulur. Sınıfta Yahya Kemal Beyatlı'nın Rindler'in Ölümü şiirini okumuş, sonra burada geçen Hafız'ın kim olduğunu sormuştur. Bu soruya Aydemir doğru cevap verince Yetkin kendisini takdir eder.

Lise ikinci sınıfta kendisini en çok etkileyen hocalardan birisi Cebir Hocası Mustafa Karakuş'tur. Aynı şekilde Tarih ve Sanat Tarihi hocalarından da çok şey öğrenmiştir. Bu yıllarda şiir yazmaya devam eder. Lise son sınıfa geldiğinde Felsefe öğretmeni başta olmak üzere bir kısım hocaların telkiniyle kendini bazı ideolojik yapıların içinde bulur. TİP ve Behice Boran'ın Malatya gençliği üzerindeki etkisi, yazarı da yönlendirmiştir. Bu dönem Malatya'da yayımlanan Tıp'ın yayın organı olan Çağ dergisiyle tanışır. Yazar, lise ikide Fakir Baykurt'u da yakından tanır. Tunceli Öğretmen Okulu mezunlarının gecesinde okuduğu Şemsi Belli'nin Anayasa şiiri dolayısıyla dikkatleri üzerine çeker. O dönem bir polis tarafından hakkında tahkikat yapıldığı

³² Ercan Köksal, **Şerif Aydemir'le Röportaj**, (İstanbul: Yayımlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi:09.04.2018)

bilgisi verilince ailesi ve bir öğretmen akrabası evindeki bütün kitapları toplayıp imha eder. İmha edilen kitaplar arasında Reşat Nuri'nin Akşam Güneşi de vardır.³³

Lise son sınıfta Edebiyat Öğretmeni Hasan Özer, sınıfta Cumhuriyet ve Akşam gazetesi yazarlarının okunması telkininde bulunur. Bu sebeple yazar o dönemde İlhan Selçuk, Çetin Altan, İlhami Soysal gibi yazarlarla tanışır ve onların fikirlerinden etkilenir. Fakat lise yılları Aydemir'in fikrî yapısının henüz tam olarak oluşmadığı yıllardır. Öğretmenlerin telkiniyle her ne kadar sola yönelmiş olsa da, yetiştiği çevre ve ailesinin etkisi onda millî ve manevî duyguların ağırlık kazanmasına sebep olmuştur.

Lise son sınıfta M. Said Çekmegil'le tanışır. Çekmegil, o dönem Büyük Doğu düşüncesinin doğu ve güneydoğudaki en önemli temsilcisidir. Onun fikirlerinden etkilenir. Yine o dönem Ahmet Emin Yalman suikastına karışan Şerif Kaya'yla tanışır. Şerif Kaya ona MHP rozeti takar. Aydemir bu rozetle okula gittiği için öğretmenler başta olmak üzere sol düşünceye sahip kişilerin dikkatini üzerine çekmiştir. Harita odasında kendisine düzenlenen saldırıdan sonra Sol düşünceden tamamen kopmuş, milliyetçi ve mukaddesatçı bir düşünceye dönmüştür.

Daha sonra Adıyaman Valisi olan Nuri Erdem'in Malatya Efe Garajı'nda verdiği Bugün gazetesinden sonra yazarda bir fikri kırılma daha gerçekleşir. M. Şevket Eygi'nin çıkardığı bu gazeteyi takip eder, burada Şule Yüksel Şenler'in yazılarını okur. Daha sonra onlarla şahsen tanışma imkanı da bulur. Aydemir, bu yıllarda Sol düşünceye kapılması ve sonrasında gerçekleri fark edip ayrılışını, yıllar sonra Ergün Göze'ye gönderdiği bir mektupla anlatır. “Nasıl Zehirliyorlar?” adlı bu mektup Ergün Göze'nin Tercüman gazetesindeki köşesinde 23 Mayıs 1975'te yayımlanır. 1969 yılında liseyi bitirdikten sonra üniversite sınavları için İstanbul'a gelir.

2.6. İstanbul'a İlk Geliş ve Gazetecilik Hayatı

Şerif Aydemir İstanbul'da Yeni Asya gazetesinin kurulmasıyla bu gazetede çalışmaya başlar. Aynı zamanda İttihat Mecmuası'nın dağıtımını yapar. Gazetede çalıştığı bu dönemlerde yazı ve şiirlerini yayımlamayı sürdürür.

İstanbul'a geldiğinde birçok gazeteci, yazar, şair, düşünce adamı ve bunların bulundukları kültür mahfillerine dâhil olur, o dönemin düşünce kuruluşlarından biri

³³ Ercan Köksal, **Şerif Aydemir'le Röportaj**, (İstanbul: Yayımlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi:10.04.2018)

olan MTTB'nin de faaliyetlerine katılır. Bu ortamlarda Necip Fazıl Kısakürek, Mehmet Emin Alpkan, Sabahattin Zaim, İlhan Darendelioğlu, Şule Yüksel Şenler, Ergün Göze, Ahmet Kabaklı ve Fethi Gemuhluoğlu gibi isimlerle şahsen tanışma imkânı bulur.

1970'in Ekim ayına kadar İstanbul'da gazetede çalışan yazar, bu tarihte memleketi Elazığ'a döner. Bir süre burada da Yeni Asya gazetesinin tanıtımı ve dağıtımıyla ilgilenir. 1973 yılından itibaren gazete ve gazetenin temsil ettiği düşünceyle bağlarını tamamen koparır.³⁴

2.7. Evlilik

1970'in sonunda Elazığ'a dönen yazarın, yeniden memleketten ayrılmasını engellemek için babasının zoru ve baskısıyla evliliğe ikna edilir. 1971'in Mayıs ayında Bademli Köyü'nden tanıdığı Hatice Hanım'la evlenir. Aydemir'in bu evlilikten 1975'te Mehmet Fatih, 1979'da Hafize Nigar ve 1980'de Ayşenur olmak üzere üç çocuğu dünyaya gelir.

2.8. Askerlik

Şerif Aydemir, İstanbul'dan Ağın'a döndükten ve bir süre gazeteciliğe devam ettikten sonra 1972 Temmuz ayında askere gider. 20 ay askerlik yapan Aydemir, askerlik süresi boyunca Mamak, Konya gibi yerlerde görev yaptıktan sonra Ankara Etimesgut Muhabere Taburu Telsiz ve Telekomünikasyon bölümünden teskere alır. 1974'ün Şubat ayında Elazığ, Ağın'a döner.

2.9. Memurluk

1974'ün Nisan ayında Elazığ Adliyesi'nde sınava girer ve kazandıktan sonra Ağın Adliyesi İlçe Seçim Şefliği'ne atanır. Siyasi hareketliliğin yoğun yaşandığı dönem olması sebebiyle birkaç kez hakkında soruşturma açılır. Bunlardan biri de 1975 yılı 23 Mayıs tarihli Ergün Göze'ye göndermiş olduğu mektupla ilgilidir. Bu yazı o

³⁴ Ercan Köksal, **Şerif Aydemir'le Röportaj**, (İstanbul: Yayımlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi:11.04.2018)

yıl Tercüman gazetesinde Ergün Göze tarafından yayımlanınca hakkında soruşturma başlatılmıştır. Ardından 1977’de de MSP Propagandası yapmak suçundan soruşturmaya maruz kalmıştır.

2.10. İstanbul’a İkinci Geliş ve Yerleşme

1980 yılına kadar Ağın Adliyesi’nde seçim şefi olarak görev yapan yazar, 1 Haziran 1980’de İstanbul Sultanahmet Adliyesi’ne kendi isteğiyle tayin edilir. Fakat bu tayin tenzil-i rütbe ile zabıt katibi olarak gerçekleştirilmiştir. Aynı yıl Arşiv Baş Memuru olur. Ardından Yazı İşleri Müdürü ve son olarak İdari ve Mali İşler Müdürlüğü yapar. 18 yıl sürdürdüğü bu görevdeyken 2011’de emekliliğe ayrılır.³⁵

Eserleri:

Hikâye

Ruhuma Saplanan Şehir (2005)

Mendilim Sende Kalsın (2011)

Çiçekten Harman Olmaz (2013)

Deneme

Yazık Olmuş Yarsız Ömrü Geçene (2005)

³⁵ Ercan Köksal, **Şerif Aydemir’le Röportaj**, (İstanbul: Yayımlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi:09.04.2018)

3. ŞERİF AYDEMİR'İN HİKÂYELERİNDE YAPI

Stevick'e göre yapı; "romanda öz, hikâye, görünen olaylar dizisi, eserde formül, iskelet, mekanizma, düzenleme anlamlarına gelebilir. Yapı, bir hikâyenin varoluş sebebi, temasının özü"dür.³⁶ R.S. Crane, bir roman, oyun ya da hikâyenin yapısının "olaylar dizisi (action), karakter ve düşünce (thought) gibi unsurlardan, yani yazarın, yaratma etkinliğinde kullandığı hammaddeyi oluşturulmuş geçişi bir sentez olduğunu"³⁷ söyler. Lukacs, "Romanın İçsel Biçimi" başlıklı yazısında yapı ve biçim meselesini ele alırken, roman kahramanı ve bireyi ön plana çıkarır.³⁸ Rene Wellek ve Austin Warren, bir oyun, hikâye veya romanın yapısına öteden beri olay örgüsü denildiğini ve bu terimin aynen kalması gerektiğini ileri sürmüşlerdir.³⁹

Bir hikâye ya da romanı oluşturan en temel yapılardan biri her ne kadar olay örgüsü olsa da, metnin tamamlanabilmesi için bakış açısı, zaman, mekân gibi farklı yapısal unsurlara da ihtiyaç vardır. Zira yalnızca olay örgüsünden ibaret bir metin, diğer yapı unsurlarını da bünyesine dahil etmezse sanatsal gücünü tam olarak sağlamış olamaz.

3.1. Olay Örgüsü

"Hikâye olandır: "vak"anın biçimlendirdiği serüvendir. Vak'a ise sözlük anlam itibarıyla "olup geçen şey" demektir."⁴⁰ Vak'a, olay örgüsünün temelini oluşturan önemli bir unsurdur. Olay Örgüsü, geçmişten günümüze, yüzyıllardır anlatılan unsurların temelidir. Mehmet Tekin, "anlatının özel olarak, özenle ve

³⁶ Philip Stewick, **Roman Teorisi**, Çev: Sevim Kantarcıoğlu, 2.bs. (Ankara: Akçağ Yayınları, 2004) 127.

³⁷Stevick, A.g.e., 128.

³⁸Lukacs, Georg, **Roman Kuramı**, Çev: Cem Soydemir, 5.bs. (İstanbul: Metis Yayınları, İstanbul, 2017), 77.

³⁹Rene Wellek- Austin Warren, **Edebiyat Teorisi**, Çev. Ömer Faruk Huyugüzel, 1.bs. (İzmir: Akademi Kitabevi, 1993), 191-192.

⁴⁰ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, 4.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2004), 61.

belirli bir amaca göre biçimlendirilmesi”⁴¹ işini olay örgüsü olarak tanımlar. Forster’e göre olay örgüsü; “olayların anlatımıdır; ancak burada üstünde durulan nokta sebep – sonuç ilişkisi”dir.⁴²

Olay örgüsü, “Geleneksel roman ve hikâyelerde basit bir yapısı olan, modern ve post-modern eserlerde ise daha girift ve karmaşık hale gelen olay örgüsü, anlatının yapısının olmazsa olmaz unsurlarındandır.”⁴³ “Olay örgüsü, anlatının özel olarak, özenle ve belirli bir amaca göre biçimlendirilmesidir.”⁴⁴ Yazarın gözlem ve duygularını okuyucuya en doğru şekilde aktarabilmesi, ancak sağlam bir olay örgüsüyle mümkün olabilir.

Şerif Aydemir’in hikâyelerinde geçen olaylar yer yer kronolojik bir sıra takip ederken, zaman zaman sarmal anlatımı tercih ettiği hikâyeleri de mevcuttur.

3.1.1. Ruhuma Saplanan Şehir

Aybaşı Zenginliği’nde elinden memuriyetten başka bir şey gelmediği için memur olan ve aybaşını dört gözle bekleyen Şakir’in, kıt kanaat yaşam mücadelesi anlatılır. Yazar, hikâyede memuriyet, mahalle ve sokak kültürüne değinirken, İstanbul’un su sıkıntısı başta olmak üzere ülkenin insan hayatını zorlaştıran problemlerine de ironik bir dille yaklaşılmıştır.

İç Tüzük Yok, İş Tüzük Var adlı hikâyede askerden dönen Hüsnü’nün yirmi aylık sürede değişip dönüşmüş mahallesini hayret ve şaşkınlıkla izlemesi anlatılır. Geniş arazilerin yerini binalar, iş hanları, iş merkezleri gibi alışık olmadığı yeni yapıların aldığı mahallede bütün bu değişim ve dönüşüme rağmen ihtiyacı olan bir işi bulamayan Hüsnü’nün ironik durumu ele alınır.

İş Arıyorum’da Hüsnü, askerden döndükten sonra kamu ve özel sektörde istediği işi bulamayınca çaresiz, babasının teklifiyle ticarete atılır. Fakat Kitapçılıkla başladığı ve sırasıyla manavlık, meyhanecilik ve en son spor malzemeleri satan dük-

⁴¹Tekin, **age**, 75

⁴² E. M. Forster, **Roman Sanatı**, Çev: Ünal Aytür, 1.bs. (İstanbul: Adam Yayınları, 1982) 128.

⁴³ Ömer Faruk Ateş **Refik Özdek’in Roman ve Hikâyelerinde Yapı ve Tema**, (İstanbul: Marmara Üniv. Sos. Bil. Ens.Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2014), 19.

⁴⁴ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**,4.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2004). 67.

kanla tutunmaya çalışan Hüsnü'nün her defasında hüsrana uğraması ve iflas etmesi anlatılır.

Ruhuma Saplanan Şehir'de henüz üçüncü sınıfa giden bir köylü çocuğunun vücudunun çeşitli yerlerinde çıkan yaralar dolayısıyla babası tarafından Elazığ'a doktora getirilmesi ve burada yaşadıkları anlatılır. Babasını küçümseyip aşağılayan doktorun, çocuğun ruh dünyasında bıraktığı iz hikâyede tasvir edilir.

Ruhuma Saplanan Şehirden Köye Dönüş Emekliliğine yakın Anadolu'dan İstanbul'a bir bankaya müdür olarak tayini çıkan hikâye kahramanının yine Eskişehir'den İstanbul'a bağlanan traktörünü kurtarabilmek için gelen ve bankadan "borcu yoktur" kağıdı almak için yalvaran bir adam arasında geçen olayların anlatıldığı bir hikâyedir. Hikâyenin başkişisi, Ruhuma Saplanan Şehir adlı hikâyedeki çocuğun ta kendisidir.

Daha çok halk hikâyesi unsurları taşıyan Güher Kız Çiçeği'nde tarlada çalışırken şiddetli yağmura yakalanan ve Küpe Deresi'nin yağmurdan taşması sebebiyle köylerine dönemeyen Güher Kız ve yengesi Şehriban Gelin, yakınlarda bir köye sığınır. Sığındıkları köy, düşman oldukları aşiretin köyüdür. Güzelliği dillere destan Güher Kız, bu aşiretin beyi Pir Ali'ye âşık olur. Pir Ali de Güher kıza âşıktır. Fakat husumet sebebiyle evlenmeleri mümkün değildir. Güher Kız'ın sevdalandığını anlayan annesi Beser Kadın, onu başka bir Bey ile evlendirir, fakat evlilik işe yaramaz. Kara Sinan Bey, Güher Kız'ın son isteğini yerine getirerek onu Tahdik yarına getirir, Güher Kız kendini yardan aşağı bırakır.

Ruhuma Saplanan Şehir ve Ruhuma Saplanan Şehir'den Köye Dönüş adlı hikâyelerdeki çocuk kahramanın bir başka hikâyesi olan *Yirmi Beş Yıl*'da vücudundaki yaralar sebebiyle Gaziantep'te bir hastaneye yatırılışı ele alınır. Hastane koğuşunda Abuzer adında ihtiyar eski bir mahkûmla tanışıp dost olan Şahin'in hastaneye ve Abuzer'e dair gözlem ve hatıralarına yer verilir. 25 yıldır hiç ağlamayan Abuzer'in bir gün çocuğun ağlamasına dayanamayarak ağlaması hikâyenin temel unsurlarından biridir.

Kaçık Hikâye'de kendini çalışmaya alıştırmış bir memurun bir hafta sonu tatilinde başından geçenler ironik bir dille anlatılır. Boş kaldığında neler yapabileceğini bir türlü kestiremeyen, üstelik ailesinin isteklerinden bunalan ve tatil düzenine ayak uyduramayan kahraman, çareyi iki istida yazmakta bulur. Birincisi hafta sonu tatilinin kaldırılmasına dairdir, diğeri de Salaklar Derneği Genel Başkanlığına...

Yayla Otu adlı hikâyede sebze halinde çalışan ve bir Pazar tatilinde nereye gideceğini planlarken, parasızlıktan planlarını erteleyen, bunun yerine akraba ve mezarlık ziyareti planı yapan, fakat yaptığı bu planlarla da başına türlü işler gelen bir kahramanın hikâyesi anlatılır. Elindeki üç kuruşu annesinin mezarı başında mezarlık simsarlarına kaptırıp eve eli boş dönmek zorunda kalır. Bolca sosyal mesajın ve İstanbul sokaklarına dair gözlemlerin yer aldığı bu hikâye yazarın çevresinde olup biten hadiselerle ironik bir yaklaşımının ifadesidir.

Herkes Kalbine Dönsün'de Adliye çalışanı anlatıcı kahramanın mahkeme salonundaki bir mahkûma dair gözlemlerinin yer aldığı bir hikâyedir. Hikâyede, sarhoş kocasını bıçakladığı için tutuklanan ve duruşması yapılan Elif Kaya'nın yetim oğlu Murat'ın hali anlatıcı kahramanda derin etki bırakır. Hikâye boyunca Murat'a dair, Murat'ın nezdinde dünyadaki merhametsizliğe dair düşünceler birbirini takip eder. Kahraman sonunda kendini mahkeme salonunun dışına atar, fakat bu defa da gazete-de başka bir merhametsizliğin haberini okur.

3.1.2. Mendilim Sende Kalsın

Sekiz Sütuna Bir Zarf, devlet dairesinde bir odada çalışan üç memurun, sabah-tan akşama kadar iş harici lüzumsuz işlerle uğraşmaları, dedikodu ve devlet meseleleri üzerine laf üretmeleri dışında dördüncü memur hakkındaki lüzumsuz şüphelerinin anlatıldığı hikâyede şüpheler, dördüncünün hasta olduğunun ortaya çıkmasıyla son bulur. Hasta olan Ahmet Sarıca, daireden tamamen ayrılırken geride kalan üç kişiye zarf içinde bir not bırakır. Onlar bu nota bakıp yaptıklarından pişmanlık duyarlar.

Kırçıl Palto'da taşradan İstanbul'a çalışmaya gelen ve bir fabrikada işçi olarak çalışan anlatıcı kahraman, bir arkadaşının zoruyla bir gün kendisine bir palto alır. Ne olduysa o paltodan sonra olur. Üzerindeki yeni palto ve kıyafetleri gören eşi, borçlanarak önce evdeki bütün eşyayı yeniler, ardından çevresindekiler ona toplumda yeni roller biçerler. Sendika başkanlığından kulüp başkanlığına varıncaya kadar girmedikleri iş kalmaz. Etrafindakiler tarafından sürekli sömürülür. Bütün bu işlerde maddi durumu biraz daha kötüye gider. Üstelik bir de evde eşinin masrafları birkaç kat artmıştır. Bankaya olan borçlar da oldukça yükselince artık ödeyemez hale gelir. Yakın dostunun nasihatlerini de dikkate almayan anlatıcı kahramanın evine gelen icra ve bir

süre hapisten sonra artık İstanbul'da tutunamayacaklarını anlayan anlatıcı kahraman memlekete dönmeye karar verir.

İki Saçak Güvercini'nde 1. Dünya savaşında iki oğlu şehit olan Hamdi Dayı ve Hanımkız Bacı'nın köyün zengini tarafından bir başka şehit yakının tarlasına el koymak için yalancı şahitlik yapmaya zorlanması, fakat Hamdi Dayı'nın aksini yapmasının konu edildiği hikâyede Hamdi Dayı, bu oyuna alet olmayınca yalancı şahitliğe zorlayan kişinin sözlü gazabına uğrar. Öte yandan muhtar büyük bir minnet içindedir. Bu minnet duygusuyla Hamdi Dayı'ya babasından kalma bir Reşat altını zorla verir. Ancak gece boyunca bu altını ne yapacağını bilemeyen ve huzursuz olan Hamdi Dayı ertesi sabah erkenden altını sahibine iade eder.

Mendilim Sende Kalsın iki bölümden oluşan bir hikâyedir. Hikâyenin birinci bölümünde köye öğretmen olarak gelen Figen ile Fırat arasındaki aşk anlatılır. Uzun bir süre köyde öğretmenlik yapan Figen, üniversiteyi yarıda bırakıp köyüne dönen Fırat ile yakınlaşmaya başlar. Bir gün Figen ağır hastalığa yakalanır. Onu çetin doğa şartlarına rağmen kasabaya yetiştiren Fırat ona âşık olmuştur. Hastalıktan sonra Figen, köyden ayrılır İstanbul'a döner. Hikâyenin ikinci bölümünde ise geçmişten habersiz Nazlıcan, Fırat ile mutsuz bir evlilik gerçekleştirir. Geçmişe saplanan ve kendini kapattığı evden bir türlü çıkmayan, eşine ve çocuğuna ilgi göstermeyen Fırat sürekli geçmiş hatıralarla yaşamaktadır. Nazlıcan için artık işler çığırından çıktığı için Fırat'ın kendini kapattığı evi yakar, onun dışarı çıkmasını sağlar. Fakat yine de işler tam olarak yoluna girmez. Günlerden bir gün küçük oğulları Oğulcan hastalanır, tedavi için İstanbul'a götürürler. İstanbul'da karşılaştıkları doktor, Figen'in amcasıdır ve bu vesileyle Figen'le tekrar karşılaşırlar. Fakat hiçbir şey eskisi gibi değildir. Fırat evlidir ve bir de çocuğu vardır.

İki farklı anlatıcının dilinden anlatılan *Bizim Pencereleer Yele Karşıdır* adlı hikâye köyüne dönen birinci anlatıcının yol kenarında yürüyen bir kadını görüp arabasını durdurmasıyla başlıyor. Aracı durdurup kadını uzun uzun seyrediyor. İstiyor ki, bir an evvel kendisini tanısin. Fakat bu öyle kolay olmuyor. Neticede zor da olsa kadın, bu adamın kim olduğunu çıkarıyor. Anlatıcı kahraman kadının gözlerine bakarken bir anda geçmişe gidiyor ve çocukluk hatıraları canlanıyor. Kadının anlattığı halk hikâyeleri, masallar ve daha niceleri... Sonra ikinci anlatıcı kadın hikâyeye devam ediyor. Çoğunlukla torunlarından, onlara duyduğu sevgi ve özleminden bahsediyor. Ardından küçük yaşta evlendiği Hüseyin Emi ve kendi hayatına dair hatıralarını

dinliyoruz. Hikâye kadının torunlarına duyduğu özlemin bir gün son bulacağı umuduyla bitiyor.

3.1.3. Çiçekten Harman Olmaz

Islığı Dudağında Kalmış'ta Suçsuz olduğu halde cinayetten hapse düşen ve hapisten çıktıktan sonra da yıllarca köyüne geri dönmeyen Yolcu ve Akkız'ın aralarındaki aşk hikâyesi anlatılır. Akkız, henüz gençken Sarı Donlu namıyla bilinen bir adamın tecavüzüne uğramış fakat bunu bir türlü kimseye söyleyememiştir. Bir süre sonra Akkız'ın kardeşi, ablasına tecavüz edildiğini anlamış, Sarı Donlu'yu öldürmek isterken yanlışlıkla Sarı Donlu'nun babasını öldürmüştür. Fakat suç Yolcu'nun üzerine kalır ve uzun yıllar hapiste yatar. O hapse düştükten sonra Akkız, tecavüzden dolayı hamile kaldığı için Sarı Donlu'nun kapısına sığınır. Fakat samanlığın üzerine çökmesi sebebiyle hem bir ayağını hem de karnındaki bebeğini kaybeder. Sarı Donlu, onu bu hadiseden sonra kapı dışarı eder. Kardeşi de öldükten sonra kendisini bir eve hapseden Akkız, yıllarca oradan çıkmayarak Yolcu'nun döneceği günü bekler. Yolcu yıllar sonra çıkıp geldiğinde bütün geçmiş hesaplar yeniden açılır. Yolcu, konuşulacak bir şey kalmayınca Akkız'a bir mendil bırakıp köyü terk eder. Mendil'i alan ve geçmişte verilen sözlerin hala unutulmadığını anlayan Akkız, sevinçle Yolcu'nun ardından koşar ve onu yolundan döndürmek ister, ancak başaramaz.

Çiçekten Harman Olmaz, Eczacılık Fakültesi'nde öğrenci olan Tarık ve Gazino'da şarkıcılık yapan Gönül arasında geçen bir hikâyedir. Tarık, bir gece kendini bir gazinoda bulur. Sahnede şarkı söyleyen kadının bir anda yanına yaklaşp ellerini tutmasıyla ona aşık olur.. Ona duyduğu aşkla her gece gazinoya gitmektedir. Yine bu gecelerden birinde gazinoda bir kavga çıkarır ve kapı dışarı edilir. Birkaç hafta gazinoya uğramaz. Zira bu sürede zatürreye yakalanmıştır. Hastalıktan sonra annesinin bütün yalvarmalarına ve uyarmalarına rağmen gazinoya Gönül'ü görmeye yeniden gider. Gönül'le dışarıda buluşurlar, birbirlerine içlerini dökerler. Gönül, Tarık'ı kendinden uzaklaştırmak için büyük çaba sarf eder, fakat bunu bir türlü başaramaz. En son onu kapısının önünde bulur, aynı sahneler yeniden tekrarlanır. Gönül, Tarık'ı hırçın birkaç sözle kapısından kovmaya çalışır. Fakat bu defa da beklenmedik bir şey olur. Bu tabloyu içerden izleyen Gönül'ün annesi çığlık çığlığa ağlamaya başlar.

Anlatıcı Kahramanın dilinden anlatılan *Yumuşak Ellerin Aklına Düştü*, adlı hikâye bir hastane koğuşunda geçiyor. Hastalığı sebebiyle hastaneye yatan anlatıcı, kahraman (Okumuş); koğuşundaki diğer hastalarla yakın dostluklar kuruyor, onların dünyalarına dahil olup, onlara dair gözlemlerini dile getiriyor. Sonra bir gün yattıkları koğuşa çılgınlık atan, herkese bağırarak, asabi birini getiriyorlar. Başta kesinlikle anlaşılmayacaklarını düşündüğü bu adamla daha sonra sıkı dost oluyorlar. Okumuş, ona destanlar ve hikâyeler anlatıyor. O adam da (Mustafa Amca) kendi ibretlik acı hikâyesini anlatıyor. Koğuşta gönüller yumuşuyor, dostluklar pekişiyor. Bir zaman sonra Okumuş'un taburcu olma vakti geliyor. Mustafa Amca'yı yeniden ziyaret edeceğine dair söz vermesine rağmen bir daha hastaneye uğramıyor. Geride bıraktığı yalnızca Mustafa Amca değil, Hemşire Başak da vardır. Aradan uzun bir zaman geçtikten sonra Okumuş, iç sesine kulak vererek hastaneye dönüyor. Koğuşta kimseyi bulamıyor. Onu Başak Hemşire karşılıyor. Mustafa Amca başta olmak üzere koğuşta yatanların akıbetleri hakkında bilgi veriyor. Okumuş, Başak Hemşire'ye bir hediye veriyor ve daha önce Mustafa Amca'ya vermiş olduğu sözü yerine getirerek ona duygularını açıyor.

3.2. Anlatıcı Bakış Açısı

Anlatıcı, bir metnin en temel figürlerinden biridir. “Bir anlatıda okuyucuya konuyu ve olayları aktaran”⁴⁵“Romancının hikâyeyi anlattırdığı, romancı ile okuyucu arasında bir ara kişidir.”⁴⁶ “Anlatıcı, romanın vazgeçilmez elemanı olmasına rağmen bir araç konumundadır: O, bir hikâyeyi anlatmak için vardır.”⁴⁷Gürsel Aytaç, bir anlatıda yazarın anlatıcı dahil, eserin bütün figürlerinin bir toplamı ve bileşkesi olarak görmek gerektiğini söyler.⁴⁸

İlk dönemlerden bugüne kadar anlatıcı tipleri çeşitli süreçlerden geçerek büyük değişimlere uğramıştır. İlk anlatılarda daha çok 3.Tekil anlatıcı tipleri kullanılırken, modern ve post modern anlatılarda değişik anlatıcı tipleriyle karşılaşmak mümkün hale gelmiştir.

⁴⁵ Gürsel Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, 2.bs. (İstanbul: Say Yayınları, 2009),106.

⁴⁶ Yavuz Demir, **İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi**, 1.bs. (İstanbul: Dergah Yayınları, 2002),18.

⁴⁷ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, 4.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2004), 61.

⁴⁸ Gürsel Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, 2.bs. (İstanbul: Say Yayınları, 2009).106.

“Bakış Açısı” en kısa tanımla olay, çevre ve kişilere bakılan “optik açı”dır.”⁴⁹Daha çok plastik sanatlarda karşımıza çıkan “perspektif” kavramının karşılığı olarak romanda bakış açısı kullanılır.⁵⁰Geleneksel metinlerde daha çok tanrısal bakış açısı ve gözlemci bakış açısı kullanılırken modern ve post modern metinlerde çoğul bakış açısı tercih edilir.

Şerif Aydemir, hikâyelerinde modern ve post-modern anlatı tekniklerinden yararlanmamakla beraber hikâyelerin tamamında 3. Tekil ve 1.tekil kişi anlatımlarını tercih eder. Anlatım tekniği açısından 1. Tekil kullandığı hikâyeleri genellikle ilk dönem yazmış olduğu hikâyelerdir. Bu hikâyeler daha ziyade otobiyografik ve hatıra özellikleri gösterirler. 1. Tekil anlatım tekniğiyle beraber hatıra yöntemini kullandığı hikâyelerinde ⁵¹anlatıcı – yazar çoğunlukla aynı kişidir. Bu tip hikâyelerde tekdüze bir anlatım tercih edildiğinden okurun olaya farklı şekillerde yaklaşabilmesi mümkün değildir. Zira bu tarz anlatımlar çoğul bakış açısını da olabildiğince engellemektedir.

Sonraki dönemlerde yazmış olduğu ayrı kitaplar halinde yayımlanan hikâyelerinde ise çoğunlukla 3.tekil anlatımı tercih eder. 3. Tekil anlatım tekniğini kullandığı hikâyelerinin kimisinde ilâhî bir bakış açısını tercih edip kahramanlarının iç dünyalarına yönelirken, kimi hikâyelerinde dışarıdan bir gözlemci olarak hadiseleri okura sunmayı yeğler. Anlatıcı – Yazarın 3.tekil olarak anlattığı kimi hikâyelerinde hikâye kahramanlarından biri anlatıyı asıl anlatıcıdan devralır ve anlatı görevini üstlenir. Böylece okur, hikâyeyi iki farklı anlatıcının gözüyle daha objektif bir açıdan okuma imkânına kavuşur.

3.2.1. Ruhuma Saplanan Şehir

Aybaşı Zenginliği adlı hikâyede yazar – anlatıcı 1. tekil anlatım tekniğini tercih eder. Bu hikâyede anlatıcı - yazar (Şakir) hikâyenin başından sonuna kadar başından geçen hadiseleri, çevreye ve insana dair gözlemlerini kronolojik bir sıra dâhilinde anlatır. Okur, diyalogları dışarıda tutarsak, bütün hikâyeyi tek bir kişinin ağzından, Şakir’in anlattıklarından öğrenmiş olur. Yazarın tercih etmiş olduğu ben anlatımı okurun hikâyeye dâhil olmasında, kendisini hikâyenin içinde bulmasında büyük bir

⁴⁹ Necla Aytür, **Amerikan Romanında Gerçekçilik**, (Ankara, DTCF., 1977) (Aktaran: Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, 4.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2004).

⁵⁰ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, 4.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2004),46.

⁵¹Tekin, **age**, 61.

paya sahiptir. Zira bu yöntem, hikâye ve anlatım sıcaklığının okura geçmesini sağlar. Yazarın seçmiş olduğu bu yöntem, onun memuriyet hayatına dair yaşantılarını, çevreye ve insana dair gözlemlerini okura sunmada en etkili yöntemlerden biri haline gelmiştir.

İç Tüzük Yok, İş Tüzük Var yine yazarın “ben” dilini tercih ettiği 1. Tekil anlatım özelliklerine sahip bir hikâyedir. Bir önceki hikâyede olduğu gibi burada da yazar hatıra tekniğinden yararlanarak olay ve hadiseleri tek bir kişinin bakış açısından subjektif olarak anlatır. Okur hadiseleri farklı kişilerin bakış açılarından okuma, anlama imkânına sahip değildir. Aksine hikâyenin başından sonuna kadar yazar – anlatıcının anlattıklarıyla yetinmek zorundadır. Bu anlatım tekniğinin bir olumlu yanı yazarın anlatım sıcaklığına dâhil olabilmesiye bir olumsuz yanı da kendisini hikâyeye dâhil edip olay ve kişiler üzerinde düşünme, onların iç dünyalarını okuma imkânına sahip olamamasıdır.

İş Arıyorum, bir önceki hikâyenin bir devamı niteliğini taşıyan ve işsizlik teması üzerine kurulan, 1.tekil anlatımın (ben) hakim olduğu bir hikâyedir. Anlatıcı, hikâyenin başkışısı Hüsnü’dür ve okuyucu bütün hikâyeyi Hüsnü’nün anlattıklarından öğrenir. Diyaloglarla zenginleştirilmiş kısımlarda bile daima Hüsnü’nün anlatımı ve gözlemleri ön plandadır. Okuyucuya Hüsnü’nün anlattıklarının dışında herhangi bir şey düşünme imkânı tanınmaz.

Ruhuma Saplanan Şehir, Ruhuma Saplanan Şehirden Köye Dönüş, Yirmi Beş Yıl adlı hikâyeler yazarın çocukluğundan ve gençliğinden izler taşımakla beraber, daha ziyade otobiyografik bir anlatımın ön plana çıktığı hikâyelerdir. Bu hikâyelerde daha öncekilerde olduğu gibi “Ben” anlatıcı ön plana çıkar ve kronolojik bir anlatım sırası takip edilir. Fakat hikâyelerde her ne kadar kronolojik bir anlatım sırası takip edilse de hikâyelerin bir yerinde durulur, bir takım iç hikâyelere yer verilir. *Ruhuma Saplanan Şehir* ve *Ruhuma Saplanan Şehir*’den *Köye Dönüş*’te bu iç hikâyeler baba-ya dairdir. Bu kısımlar aynı zamanda hikâyede geriye dönüşlerin olduğu kısımlardır.

“Meraşal Fevzi Paşa’ya hiç yakın olmamış ama Atatürk’ü görmüş. Şehzadebaşı Ferah Sineması’nda, Naşit’in tiyatrosunda Atatürk’e hizmet etmiş, locasını temizlemiş. Bir defasında Atatürk babamın eline iki meci diye tutuşturup “Yeni harfleri öğrendin mi” diye sormuş Babamdan hayır cevabını alınca öyleyse hemen gece mektebine yazıl, öbür gelişimde seni imtihan edeceğim” diye azarlamış. Atatürk’ü bir daha görememiş ama okuyup yazmayı yarım yamalak sökmüş. Şimdi bile “t”leri turpan gibi yazar, “z”leri orağa benzetir, “i”, “ü”, “ş”nin noktalarını üstün, esire gibi uzatır.

Babam üç kez kervanlarla Giresun’a, oradan da vapurla İstanbul’a gitmiş. İnhisarlar müdürü Hürrem Bey’in çaycılığını, Ankara Makarnası’nın bekçi başlığını yapmış. Yüksek Kaldırım’da matbaacılığı var. Paşabahçe cam fabrikasını anlata anlata bitiremez. Ağın’ın yüksek memurla-

rı bunları dinlemek için sık sık köye gelirler. Tahsildar Fikri Bey, “yol yordam görmüş adamın hali başkadır” der, bizim evde misafir kalır.”⁵²

Daha önceki hikâyelerde olduğu gibi bu hikâyelerde de anlatıcı yazarın gözlemleri ön plandadır. Fakat hikâyelerde yer yer kahramanın iç dünyasına dair izler de bulmak mümkündür. Babasına dair bir gözlemini anlatırken yazarın iç dünyasına dair şu izlenimleri görmek de mümkündür:

“Küçük yaşımın verdiği safiyet içinde gönülcüğüm sıkışıp eziliyor. Anlı şanlı babamın çürük bir tahta parçası gibi kırmızı benizli bir adamın ayakları dibinde tekmelenmesini körpe yüreğim kaldıramıyor.

.....

Sanki ayaklarımın dibinde çukurlar açılıyor, sanki duvarlar canlanıp, kitap sayfaları gibi dü-rülerek beni sıkıştırıyorlar. Bütün şehrin uğultusu ruhuma saplanıyor, kendimi kaybediyorum.”⁵³

Güher Kız Çiçeği 3. Tekil anlatıcı ve hâkim bakış açısının ön plana çıktığı bir hikâye olmakla beraber, hikâyede iki anlatıcı yer alır. Anlatıcılardan biri yazar – anlatıcı 1. Tekil (ben) anlatıcıyken bir noktadan sonra hikâyeyi Duran anlatmaya başlar ve anlatıcı – yazar burada dinleyici konumuna indirgenir. Hikâye sonuna kadar Duran’ın anlatımıyla devam eder. Duran anlatımında kronolojik bir sıra takip etmekle beraber yer yer geriye dönüşler yaparak, hikâye kahramanlarının özellikleri ve hayat hikâyeleri hakkında bazı bilgiler sunar. Sunulan bu bilgiler, okurun hikâyeyi daha iyi anlamasına ve anlamlandırmasına yardımcı olur. Ayrıca anlatılan halk hikâyeleri de anlatımı kuvvetlendirir. Bu hikâyelerden biri de Sündüs Gelin Hikâyesi’dir.

Duran, hikâyeyi anlatırken gözlemci bir bakış açısı yerine tanrısal bakış açısını tercih eder ve kahramanların iç dünyasına dair önemli bilgiler verir. Bu anlamda Güher Kız, Pir Ali, Kara Sinan Ağa, Beser Kadın ve Şehriban’ın iç dünyalarına dair derin gözlem ve tasvirler ön plana çıkar.

“Güher mahcubiyet içinde, soluk pembe yanakları al al oluyor. Gözlerini yerden kaldırıp yeniden delikanlıya diyor. Onu nasıl da biçimli, yüreğine yakın buluyor. Sekiz köşeli kasketinden fırlayarak kıvrımlaşan simsiyah güir saçlarını, uçları bükülü bıyıklarını, esmer ama güvercin göksü gibi kabaran alnını fark ediyor. Ya o, saydam, koyu kestane rengi gözleri!.. O gözler birden Kırkgöz’ün Şelalesi oluyor, köpüklenerek benliğine akıyor.”⁵⁴

Kaçık Hikâye 1. Tekil (ben) anlatıcının hakim olduğu bir hikâyedir. Hikâyede ben anlatıcı daha ziyade gözlemlerinden yola çıkarak bir hikâye ortaya koyar.

⁵² Şerif Aydemir, **Ruhuma Saplanan Şehir**, 1.bs. (İstanbul: Ağın Haber Yayınları, 2005),63.

⁵³Aydemir, **age**, 54.55.

⁵⁴Aydemir, **age**.,78.

Hikâyede yalnız gözlemcinin anlatımı ön plana çıkar. Diğer kahramanlar hikâyenin akışına hiçbir şekilde müdahil değildir. Yalnız anlatıcının komutlarını yerine getirirler. Kronolojik bir anlatım tercih edilmekle birlikte bazı yerlerde flashback yöntemiyle geriye gidilir.

“Bir anda askerlikte geçen günlerimi hatırladım:

Sık sık nöbetçi çavuşu olurdum. Nöbet tutuyorum diye hayallerimden vazgeçecek değilim ya, dalar dalar giderdim. Akşam içtimasından sonra bölüğü dağıtmayıp, mektupları sahiplerine ulaştırıyorum. Uğultular, gülüşmeler derken aklımı toparladım. Meğer bana mektubu vermek için epeydir ismini anons edip duruyormuşum. İnsanız işte...”⁵⁵

Yayla Otu ve Herkes Kalbine Dönsün adlı hikâyelerde de 1. Tekil (ben) anlatıcı göze çarpar. Her iki hikâyede de gözlemci bakış açısı ön planda olup olayların derinliğine inilmez. Yayla Otu adlı hikâyede kronolojik bir anlatım ön plandayken Herkes Kalbine Dönsün adlı hikâyede sarmal bir anlatım özelliği gösterir.

3.2.2. Mendilim Sende Kalsın

Sekiz Sütuna Bir Zarf, Çoğunlukla 1. Tekil (ben), çoğul (biz) anlatıcının ve gözlemci bakış açısının kullanıldığı bir hikâyedir. Bu hikâyede anlatıcı aynı zamanda hikâyenin kahramanlarından biridir. Kahraman anlatıcı ofiste şef olması dışında kendisi hakkında yeterli bilgi sunmaz. Bunun yerine bazı meziyetlerini anlatmayı yeğler. Ancak, ofiste çalışan diğer iki kişi hakkında okuyucuya az da olsa bilgiler verir. Onları karikatürize eder. Okur, onlardan bahsettiği bölümde çoğunlukla çoğul (Biz) anlatıcıyı tercih ettiği için kahramanın da diğer kahramanlarla aşağı yukarı benzer özelliklere sahip olduğu algısına kapılabilir.

“Evrak kayıt servisinde dört kişi çalışıyoruz. Siz, servis dediğime bakmayın, görkemden uzak avuç içi kadar bir odaya sıkış tıktık dolmuşuz hepimiz. Saman kağıttan yaprakları olan çizgili kalın bir kağıdın başındayız işte...”⁵⁶

“Hâlbuki biz birbirimizin her şeyini biliriz. Yediğimiz içtiğimiz bellidir. Oturup kalktığımız, giyinip kuşandığımız, borcumuz alacağımız (alacağımız hiç olmaz), kiramız, veresiyemiz, balkonumuzdaki çiçeğin cinsine kadar... Her neyse işte, akşam kimin evinde ıspanağa yumurta kırdığı cümleye aşikârdır.”⁵⁷

⁵⁵Aydemir, age, 107

⁵⁶Şerif Aydemir, *Mendilim Sende Kalsın*, 1.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2011), 9.

⁵⁷Aydemir, age, 11.

Bunun dışında hikâyenin kimi yerlerinde kahramanları ayrı ayrı da ele alıp onların ön plana çıkan özellikleri hakkında okuru bilgilendirir. Okur, hikâye kahramanlarının özelliklerini anlatıcı kahramanın anlattığı kadar bilir. Fakat burada anlatıcı, kahramanları yalnızca gözlemlediği kadarıyla okura sunar. Onların iç dünyalarını, ruh hallerini yeterince yansıtmaz. Bunun yerine dışarıdan görünen, öne çıkan belirgin hususiyetlerine değinilir.

“Niyazi Bey de hani oturaklı, biçimli adamdır. Moritanya’dan Sibiryaya Yaylası’na, Ural Dağları’ndan Viktorya Gölü’ne kadar dünya ahvali üzerine söyleyeceği çok sözü var ve söylüyor da...”

Hikâyenin başkahramanı olarak değerlendirebileceğimiz Ahmet Sarıca diğerlerinden farklı özelliklere sahiptir ve anlatıcı kahraman onu anlattığı bölümlerde Çoğul (biz) anlatımdan sıyrılıp 3. Tekil anlatımı tercih eder. Anlatıcı – Kahramanın iç dünyası hakkında fikir sahibi olamadığı tek kahraman olan Ahmet Sarıca bu yüzden hikâyede daha ziyade fiziksel özellikleriyle vardır.

“İçimizde bir tek Ahmet Sarıca ekşiye tatlıya karışmaz. Biz yedi iklim dört köşeyi gezer geliriz ama o bir adım öte girmez. Sarıya çalan yeleli saçları ikide bir gözlerinin üstüne yığılınca nereyi gözetler, neyi takip eder anlamayız. Bütün simasına hakim olan uçukluk bile ara sıra kaybolur, hatta esmerleşir, o esmerlik ta kravatının boğumuna kadar cılız kavislerle inen damarlarını gider kapatır.”

Genel olarak 1.Tekil anlatıcı ve gözlemci bakış açısıyla yazılan *Kırçıl Palto*, daha ziyade otobiyografik bir anlatım özelliği taşımaktadır. Anlatıcı kahraman, hikâyede başından geçen hadiseleri kronolojik bir sırayla anlatırken, etrafındaki olaylara, mekânlara ve isimlere de geniş bir projeksiyon tutar. Hikâyede yer alan kahramanların fiziksel özelliklerini genel tavırlarını anlatıcı kahramanın anlattıklarıyla öğreniriz. Gözlemci bir bakış açısını tercih eden yazar, çevresindeki insanların iç dünyalarına ait bilgilere yer vermez. Okur, hikâye boyunca anlatıcı yazarın aktardığı öznel bilgiler dışında olaylara dair yeni bilgiler öğrenemez. Kahramanların iç dünyalarına nüfus edemez.

Hikâyenin sonlarına doğru, anlatıcı kahramanın eşinden bahsettiği yerde onun evden çıkıp komşusuna gidecek olduğu anları anlatırken hâkim bakış açısını tercih eder. Burada kadının istenilen fiilleri henüz gerçekleştirmeden biz tanrısal bir bakış sergileyen anlatıcı kahraman sayesinde onun neler yapacağını önceden sezer ve biliriz.

“Erkenden eve geldim. Hanıma müjdeyi karanlık çökmeden vermeliyim. Alnındaki gururu günışığında görmeli. Durabilir mi hiç? Komşulara koşup gidecek, üçer beşer merdivenleri

tırmanacak, zillerine basacak, açılan kapı önlerinde nefes nefese anlatacak, onları bekleme-yecek, kucaklamalarına fırsat vermeyecek, tekrar koşa koşa inecek merdivenleri, başka evle-re girecek, başka zillere yüklene yüklene basacak, uğramadığı, ziline dokunmadığı tek komşu kalmayınca eve dönecek. Ortaköy'e telefon açacak, çay çörek günlerinde öğrendiği edalı dil-lerle uzata uzata konuşacak çatır çatır çatlatacak. Sonra kurşun döktürecek, Paşabahçe'nin yirmi bir pare cam kâsesine sığacak kadar un helvası yapacak.”⁵⁸

Anlatıcı kahramanın evinin önüne çekilen kamyon sahnesinden itibaren anla-tıcı ve bakış açısı yeniden değişir. İnsanların evdeki eşyaları kamyonu yükleyişi; eşinin, çocuklarının, arkadaşlarının ve komşularının bütün hadiseleri seyretmesi 3.tekil anlatıcıya dönüşen kahraman tarafından anlatılır. Önünde duran sahneyi göz-lemci bir bakış açısıyla ele alır.

“Ahmet höpür höpür yürümüyor artık. Bir saçağın altına sinmiş. Bakışları eğilmiş paslı çivi gibi.

Fatimeciğin yanağındaki pembelikler uçup gitmiş. Çocuk yüzü selden arta kalan döküntüyü andırıyor, anasının yanında sessizce bekliyor.

Küçük oğlanın sümüşü epeydir kesilmişti, ağzına dolmuş. Üstü başı kir içinde kamyonetler-den uzağa atmış kendini. Korkmuş besbelli, burnunu çekiyor.”⁵⁹

İki Saçak Güvercini ve Mendilim Sende Kalsın, 3. tekil kişi anlatımının hâkim olduğu hikâyelerdir. Yazar, anlatıcı hikâyeye dâhil olmamakla beraber, hikâyeye ve kahramanları kontrol eden bir özelliğe sahiptir. Hikâyenin genelinde iki farklı bakış açısı görülür. Bunlardan ilki hâkim (tanrısal) bakış açısıdır. Bu bakış açısına sahip yazar, kahramanların iç dünyalarına dair her şeyi önceden bilir ve okura yansıtır. Bu bakış açısıyla yazarın yapmak istediği bir anlamda okuru kendi isteklerine göre yön-lendirmektir. Bu bakış açısına hikâyeden verilecek şu pasajlar iyi birer örnek oluşturu-r.

“Ben gelmesem olmaz mı, diyerek Rıdvan'ın yüzüne baktı. Baharı tazelenmiş, içi yeniden çi-çeklenmişti. Evlatlarını getirdi gözlerinin önüne. Gençliğini, gençlik duygularını, hatıralarını aradı çarçabuk gerilerde bıraktığı bir düşün içinde. Hepsini özliyordu. Ama bunları verme-den de vatan alınmazdı ki... Vatan için verdiklerinin bedelini devletten isteyebilir miydi? Devlet zorlasa da kabul etmezdi.”⁶⁰

“Fırat şaşmaya devam ediyordu. Figen'in kendine has üslubu ve tutarlı yanı vardı. Bu özgü-venden geliyordu besbelli. Onu dinlerken sık sık çiğdem bakışlara takılıp kalıyordu. O bakış-larda git gide eridiğini hissediyordu. Korkuyordu. Figen'in yüzündeki duruluk korkutuyordu. O duru yüzün yaprak damarı kadar incecik ama en işlek çiçeklerine dolan elvan çiçekler hem Fırat'a şimdiye kadar tatmadığı hazlar veriyor, hem çok korkutuyordu.”⁶¹

⁵⁸Aydemir, **age**, 51

⁵⁹Aydemir, **age**, 52.

⁶⁰Aydemir, **age**, 70.

⁶¹Aydemir, **age**, 123.

Hikâyelerde belirgin olarak göze çarpan ikinci bakış açısı ise gözlemci bakıştır. Bu bölümlerde yazar, kahramanların iç dünyasına dâhil olmadan onları fiziksel ve çevresel özellikleri, hal ve tavırlarıyla okura sunar. Bu yöntemde tasvire ağırlık veren yazar, kahramanların ve mekânların özelliklerine dair okurun fikir sahibi olmasını amaçlar.

“Gelen muhtardı. Kasabada giydiği elbiselerini değiştirmiş, ama mor çizgili yeleği üstünde kalmıştı. Dokumadan yapılmış şalvarının ağı iki yana dalgalanıyordu yürürken. Ayakları çıplaktı. Yüzünde büklüm büklüm kıvrılan bir ifade vardı. Kır düşmüş bıyıklarını sıvazlarken sofraya yakın yere oturmadı, ocağın uzağına doğru çekildi.”⁶²

“Uyku tutmadı. Ayaklarının ucuna basarak mutfığa geçti. Süt ısıttı, taze peynirden dilimledi, hıladan yufka ekmeği çıkardı, üstünde tavus kuşu resmi olan bir tepsiye koyup usul usul gene eski eve yöneldi. Kocasının kaldığı odanın küçük pencereleri çalılarla çevrili bahçeye bakıyordu. Bahçe de denmezdi ya, dipleri bile süpürülmeyen yaşlı dut ağaçları kalmıştı içinde. Karşıda, abisinin evinde ışık yanmadığını görünce cesaretlenip bahçeye geçti. Pencerelerden birinin altına sinerek bir müddet bekledi. Ses gelmiyordu, bahçeden çıktı.”⁶³

1.Tekil (Ben) ve 3. Tekil anlatıcıların kullanıldığı *Bizim Pencereler Yele Karşıdır* adlı hikâyede farklı bakış açıları kullanılmıştır. Bu anlatıcılardan birisi çerçeve hikâyeyi aktaran yazardır ve çoğunlukla gözleme ağırlık verir. Bu bakımdan yazarın gözlemci bir bakış açısına sahip olduğunu söyleyebiliriz. Yazar, hikâyeye fazlaca müdahale etmeyerek okurun, serbest çağrışım yapmasına izin verir. Anlatıcı – yazar, burada hatıralarını aktaran bir gözlemci konumunda kalmayı tercih eder.

“Tanımıştım. Arabadan inip karşısına dikildim. Beni öyle “yolkesen” gibi karşısında bulunca meraklandı. Nemli yumuk gözlerini zorlayarak açtı açtı kapattı birkaç defa. Gün ikindiye dönmesine rağmen selden arta kalan bulanık sular gibi alından yanaklarına ince bir ter iniyordu. Beyaz örtüsünün içinden pervasızca kaçan kırarmış bir tutam saç da o terin altında örselenmiş, saçılmıştı iki yana.”⁶⁴

Hikâyede anlatıcının değiştiği diğer bölümlerde anlatım bu kez hikâyenin temel kahramanlarından biri olan kadına geçer. Kadın, anlatımı devraldığı bu bölümde kendi iç dünyasına dair izleri ve torunlarına dair geniş bir hikâyeyi anlatır. Bu anlatımların çoğu hatıra ve gözlemlere dayalıdır.

“Niye peşlerine düşüp gitmedim bilmem mi? Aha şu Ağın’a doğru uzanan yol boyunca, hatta daha ötesi Saraycığın başına, oradan Keban’a, oradan Elazığ’a kadar kıvrıla kıvrıla akan yollarca süzülseydim yağmur kuşları gibi çağalarımın ardından. Yetişemez miydim? Yorulur muydum? Tıkanıp da bir telgraf direğine tutunur kalır mıydım nefes nefese? Düşmedim peşlerine de sanki şimdi dizlerimin dermanı da çoğaldı, çileli başımın ağrıları geçti?”⁶⁵

⁶²Aydemir, **age**,73.

⁶³Aydemir, **age**, 109.

⁶⁴Aydemir, **age**, 156.

⁶⁵Aydemir, **age**, 162.

3.2.3. Çiçekten Harman Olmaz

Çoğunlukla 3. Tekil anlatımın kullanıldığı *Islığı Dudağında Kalmış ve Çiçekten Harman Olmaz* adlı hikâyelerde gözlemci ve hâkim (tanrısai) bakış açısı olmak üzere iki farklı bakış açısı tercih edilmiştir. Hikâyelerde anlatıcı, yazar olmakla beraber, olaya ve hikâyeye müdahil değildir. Olay ve hadiseleri dışarıdan bir gözlemci olarak anlatır. Hikâyede bir kahraman olarak yer almaz. Bununla birlikte hikâyede içinde anlatımın kahramanlara geçtiği yerde de çerçeve anlatıcı yine yazarın kendisidir.

“Olabildiğince esmerdi. Olabildiğince kırışmış saçları, çizik çizik esmer yüzüne kimi yerde uyumlu düşüyor, kimi yerde de insan sureti olmaktan çıkarak onu yağmur yemiş eski asma kütüğüne benzetiyordu. Toprak sarısına çalan gözbebeklerindeki ışık kim bilir ne zaman kaybolmuştu, kör kuyu gibi içi görünmüyordu. Zamanın hırçın elleri, sadece; upuzun, ince dalayan boyuna dokunamamıştı herhalde.”⁶⁶

“Dışarı adımını atar atmaz daha kapı önünde güneşin derbeder ve çıplak ışıklarına yakalandı. Gün dönmüş olmasına rağmen kavurucu sıcaklık ortalıktan çekilmemişti. İki iki iki cebinde sokağı adımlayıp caddeye çıktı, stadyuma kadar yürüdü.”⁶⁷

Yazar, çerçeve anlatıcı olarak, kahramanların yalnızca fiziksel ve çevresel özelliklerini değil, iç dünyalarına dair izlenimlerine de yer verir. Bu kısımlar yazarın tanrısai bakış açısını tercih ettiği yerlerdir.

“Tarık, buranın kokusundan da bir şey anlamamıştı. Evlerde, sokaklarda, çarşılarında gezinen bir konu değildi. Her gün demircilerin, kerestecilerin, iplikçilerin arasından geçiyordu. Kaldırımlara taşmış peynir tenekelerinin, balık tablalarının, kuruyemiş çuvallarının önünde duruyordu. Şehri bir uçtan bir uca arşınladığı oluyordu da buradaki bir başka kokuydu. Çok mu keskin? Ekşi mi? Demsiz mi? Hayır, tam olarak hiçbirisi değil.”⁶⁸

“... Pembesi mavisine karışmış, düğümleri üst üste binmiş, geçen güzden kalma ayva yaprağı gibi solgun mendili Akkız hemen tanıdı. Çekip aldı Kara Fazlı'nın elinden. Canlanmıştı, sinirlerindeki bütün zonklamalardan kurtulmuştu birdenbire..”⁶⁹

Yumuşak Ellerin Aklıma Düştü, yazarın 1.tekil (ben) anlatıcıyı tercih ettiği ve otobiyografik bir anlatımın hâkim olduğu bir hikâyedir. Bu hikâyede yazar kişi ve olaylara hikâyenin başkahramanı olarak müdahildir ve kahramanların fiziksel ve çevresel özellikleri yanında ruh dünyalarına da hâkimdir. Onların duygu ve düşüncelerini hâkim (tanrısai) bakış açısıyla okura sunar. Okur, yazar –anlatıcının anlatımıyla hikâyeye kolaylıkla dâhil olur. Ancak, yazarın anlatımı kendisinden başka

⁶⁶ Şerif Aydemir, *Çiçekten Harman Olmaz*, 1.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2013), 7.

⁶⁷Aydemir, *age*, 52.

⁶⁸Aydemir, *age*, 41.

⁶⁹Aydemir, *age*,37.

hikâyeye başka bir gözün, ya da kahramanlardan herhangi birinin müdahalesine fırsat vermeyecek kadar nettir.

3.3. Kişiler

Roman, birtakım elemanlardan örülmüş bir sistemdir. Bu sistemin oluşmasında, vaka, dil, teknik ne kadar önemliyse, kişi de o ölçü de önem taşır.⁷⁰ “Romanın bilinen estetik dünyası kurulurken, vak’aya, kişi ve kişilerle canlılık kazandırılır ve bu canlılık, dil ve anlatım teknikleriyle dışa yansıtılır, hissettirilir.”⁷¹ “Romancının muhayyile gücü ve yazma yeteneğiyle aslına benzer yaratılan bu dünyada başlıca ilgi odağı kişidir. İlgi odağıdır; çünkü diğer öğeler onun için vardır.”⁷² Forster’e göre; roman kişileri dünyaya insandan çok posta paketi gibi gelirler.”⁷³

Şerif Aydemir’in hikâyelerinde geniş bir şahıslar kadrosu bulunmakla beraber bu kişiler büyük ölçüde gerçek hayattan seçilmişlerdir. Kişiler bazen şehirde yaşayan ve hayata tutunmaya çalışan insanlar arasından, bazen Anadolu’nun ücra bir köy ya da kasabasından seçilir. Kimi zaman da yazar, doğrudan kendi hayatını hikâyeye konu edinir. Bu kahramanlar kimi zaman bir memur, kimi zaman bir işçi, kimi zaman bir köylü, kimi zaman bir çocuk, kimi zaman bir ihtiyar... Ancak her ne şekilde olursa olsun, Aydemir’in kahramanları karton karakterler değildir. Hayatın içinden kanlı canlı tiplerdir.

3.3.1. Ruhuma Saplanan Şehir

Aybaşı Zenginliği’nde temel kahraman aynı zamanda anlatıcı – yazar olarak tanımlayabileceğimiz *Şakir*’dir. Fiziksel özellikleri hakkında yeterli bilgiye sahip olmadığıımız *Şakir*, bir kamu kurumunda memur olarak çalışmaktadır. Onun memurluğu seçmesinin en önemli sebebi elinden başka bir işin gelmemesidir. Zira memur olmadan evvel birçok işe girişmiş fakat hepsinde başarısız olmuştur. Memur olduk-

⁷⁰ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, 4.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2004), 70.

⁷¹ Tekin, **age**, 70.

⁷² Tekin, **age**, 70.

⁷³ E. M. Forster, **Roman Sanatı**, Çev: Ünal Aytür, 1.bs. (İstanbul: Adam Yayınları, 1982).

tan sonra da bir kulağı yapılacak zamlarda, kıt kanaat geçinmektedir. Hikâyede *Şakir*, eline geçen maaşın bir günde tükenişini ironik bir dille anlatır.

Şakir'in Hanımı, istekleriyle *Şakir*'i canından bezdirir. En son sular kesilince *Şakir*'i elinde bidonlarla su getirmesi için gönderir. Bu bilgiler dışında kadın hakkın-da yeterli bilgi mevcut değildir.

Veli Bakkal, *Manav Ahmet*, *Şişman Adam*, *Şakir'in kızları*, hikâyede isimleri geçmekle birlikte haklarında ayrıntılı bilgi yer almaz. Yalnızca *İsmail*'in yirmi yaşlarında, tulumlu, çizmeli bir genç olduğunu ve yıkamacıda çırak olarak çalıştığını öğreniriz. Yine *Veli Bakkal'ın Oğlu*'nun da kurnaz, geveze, çokbilmiş bir çocuk olduğu hakkında bilgiler mevcuttur. Bu çocuk, *Şakir* dükkâna geldiğinde ona çokbilmiş tavırlarla bir yığın malzeme verir. Bu hikâyede yer alan yan karakterler her mahallede karşımıza çıkabilecek fon karakterlerdir ve ana hikâyenin oluşumunda yalnızca bir fon görevi görmekten öteye gidemezler.

İş Tüzük Yok, *İş Tüzük Var*'da hikâyenin başkişisi *Hüsnü*'dür. *Hüsnü* aynı zamanda hikâyenin anlatıcısıdır. *Hüsnü* yirmili yaşlarında, askerden yeni dönmüş vatansever bir gençtir. Yirmi aylık askerliği bitirip mahallesine döndüğünde her tarafın ve her şeyin değiştiğini fark eder. Böylesi köklü değişikliklerden sonra sivil hayata uyum sağlamakta zorlanır. Zira şimdi öncelik değişmiş, önce vatan kavramı yerini önce iş kavramına bırakmıştır.

Hikâyede başkahraman dışında kalan diğer bütün karakterler fon görevi görmektedir. Bunlar, *Hüsnü*'nün sevdiği *Gülnur*, *Börekçi Arnavut Efe*, *Hüsnü*'nün küçük kardeşi *Selma*, ablası *Semanur*, *Anne*, *Yoğurtçu Kamil*, *Baba*, *Kahveci Muzafer*'dir. Haklarında ayrıntılı bilgilere rastlanmaz. Yalnız *Semanur*'un nişanlandığını, fakat sonrasında nişanı attığı hakkında küçük bir bilgi mevcuttur.

İş Arıyorum, bir önceki hikâyenin devamı olmakla beraber hikâyenin başkişisi yine *Hüsnü*'dür. Askerden döndükten sonra kendine uygun bir iş bulamayınca babasının emekli ikramiyesiyle çeşitli işlere girişmiş, fakat hepsinde büyük hüsrana uğramıştır. Bütün bu başarısızlıkların ve tutunamayışın sonunda sevgilisi *Gülnur*, başkasıyla evlendirilmiştir.

Hikâyenin diğer kahramanlarından biri *Hamdi*'dir. *Hüsnü* askerden döndükten sonra onu Kitapçı açmaya ikna edip dükkânın içini düzenleyen kişidir. *Hamdi*'yle ilgili bilgileri *Hüsnü*'den öğreniriz. *Hüsnü*'nün okul arkadaşıdır ve bir şirkette muhasebecilik yapmaktadır.

Çakır Nihat, Gülnur'un ağabeyidir. Her türlü pis işe bulaşmış, cezaevine girip çıkmış, mahallenin külhanbeyidir. Hüsnü'nün kız kardeşine olan aşkını bildiği için bu durumu fırsata çevirip onu meyhane işine girmesi için ikna etmiştir. Fakat meyhanede kavga çıkıp polisler basınca bir anda ortadan kaybolmuştur.

Tüpçü İsmail, Hüsnü'yü Manavlık işine girmesi için ikna eden kişidir. Hakkında ayrıntılı bilgi verilmez.

Kahveci Muzaffer, başından beri Hüsnü'ye destek olmuş, onu doğru işlere girişmesi için yönlendirmiştir. Kahvecilik baba mesleğidir. Babası, Namık Kemal'e bile kahve pişirmiştir. Hüsnü kalkıştığı bütün işlerde başarısız olunca onu spor malzemeleri satması için yönlendirmiştir.

Gülnur, Hüsnü'nün sevdiği kızdır. Hüsnü hiçbir işte tutunamayınca Rizeli Müteahhit'in oğluyla evlenir.

Bakkal Remzi, Hüsnü'yü hikâyenin sonunda Ülker Fabrikası'nda işe yerleştiren kişidir. Bu kişiler dışında Hüsnü'nün kız kardeşi *Selma*, Babası, *Yoğurtçu Kamil*, *Müezzin Efendi*, *Briyantinli adam* hikâyede isimleri geçen fakat haklarında bilginin bulunmadığı kişilerdir.

Ruhuma Saplanan Şehir, geniş bir şahıslar kadrosuna sahip olmakla beraber hikâyenin başkahramanı anlatıcı – yazardır. Anlatıcı – kahraman, geçmişine giderek henüz ilkokul üçüncü sınıfa giden küçük bir çocuğun hikâyesini anlatır. Çocuğun fiziksel özellikleri hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Hikâyede ismi geçen çocuk kahramanın ellerinin ve ayaklarının eklem yerlerinde küçük sivilceler çıkmış, daha sonra o sivilceler kaşıntıya dönüşüp çocuğun vücuduna yayılmıştır. Geleneksel tedavi yöntemleriyle iyileşmeyince şehre doktora götürülmesine karar verilmiştir. Elazığ'da bir müfettişin tavsiyesiyle gittikleri doktor, babasına sert bir şekilde çıkmış ve bu tablo çocukta vücudundaki yaralardan daha derin bir yaraya dönüşmüştür.

Baba, hikâyede anlatıcı – yazarın babası olmaktan öte onun adeta kahramanıdır. Bu yüzden onunla ilgili hikâyede ayrıntılı bilgilere yer verir. Hikâyenin bir yerinde onunla ilgili şu ifadeleri kullanır:

*“Babam büyük adam! Benim gözümde, gönlümde ulaşılmaz bir yeri var. O her gün genişleme istidadı gösteren hayallerimin ucu, ufkumun derinliği, Karadağ'ın doruğudur. Has bahçedeki yediveren Eğin Dut'u gibi üretken, konuşkan, şirin ki şirin...”*⁷⁴

⁷⁴ Şerif Aydemir, *Ruhuma Saplanan Şehir*, 1.b. (İstanbul: Ağın Haber Yayınları, 2005).54.

Baba, yazarın anlattığına göre Atatürk'ü yakından görmüş, ona Naşit'in tiyatrosunda hizmet etmiş, locasını temizlemiş. Hatta bu görüşmede Atatürk, babasına yeni yazıyı öğrenip öğrenmediğini sormuş, öğrenmediğini söyleyince kızmış ve kısa zamanda öğrenmesi için emir vermiştir. Kervanlarla Giresun'a, İstanbul'a gitmiş, Ankara Makarnası'nda çalışmış, matbaacılık yapmış, İsmail Dümbüllü'nün kavuğunu taşımış biridir. Anlatıcı – kahramanın bütün bunları büyük bir keyifle anlatır. Aşağıdaki satırlar, anlatıcı – kahramanın babasına dair verdiği bilgilerdir:

“Babamı hem Meraşal Fevzi Çakmak'a benzetirim. Ya da benzesin isterim. Ama o daha çok İsmet Paşa'ya benzer. Uzun boylu, omuzu dar, başı küçük, el parmakları ince uzun... Sesi uzaklardan, tarihin derinlerinden geliyormuşçasına boğuk çıkar.
(...)

Babamın itibarlı olduğunu şehirli de bilir, bilmeleri lazım. (...) Din önünde, Kaşif Amca kehribar tespihini şak şak çekmeye koyulduğunda, bunları anlatacağımı bildiğimizden bütün çocuklar karşısına dizilip hayran hayran dinlemiyor muyuz aylardır? Halbuki Babam öyle mi? Babam dünya gözüyle Atatürk'ü görmüş adam, İsmail Dümbüllü'nün kavuğunu taşımış adam. Elbette ondan daha itibarlıdır, şehirde daha çok bilinir, sevilir...”⁷⁵

Halide Öğretmen, sevecen, yardımsever, yumuşak sesli, sözü dinlenen birisidir. Anlatıcı – yazarın büyük sevgi beslediği biridir. Anlatıcı – kahraman onunla ilgili şu ifadelerle yer verir:

“Nihayet Halide öğretmen'im ziyaretime geldi. Gönlüme ay doğdu birden. Yollarına umut serdiğim, beklediğim, ancak o gelirse derdimden halas olacağıma inandığım varlık... Gözlerimdeki nem yaşa dönüşürken ona bakıyorum. Neler yakardığımı, neler dilediğimi, gözlerimden anlayıp yanı başıma çöküyor.
-Nasılsın evladım?

Ne yumuşak sesi var. İlkbaharda eşelenen toprak gibi tütüyor. Soluklarını duyabiliyorum, solukları menekşe kokuyor. Tıpkı anam gibi...

(...)

Bizim köyde öğretmenin ricası emir sayılır.”⁷⁶

Halide öğretmenin ruhsal özelliklerine dair bilgi veren anlatıcı – kahraman, fiziksel özelliklerine dair bilgi vermez.

Otelci, orta yaşlı, esmer, siyah gözlü bir adam olarak çizilir. Sevecen ve dost canlısı biridir. Yüzünde bir şark çıbanı bulunmaktadır. Bu çıban onu daha bir güvenli kılar.

⁷⁵Aydemir, *age*, 54 – 55.

⁷⁶Aydemir, *age*, 53.

Müfettiş, kısa boylu göbekli, fötr şapkalı biridir. Yardımsever kişiliğiyle ön plana çıkar. Çocuğu ve babasını Doktor Sezai'ye yönlendirir.

Doktor Sezai Bey, Asabi, suratsız, ceberut bir adamdır. Çocuğun yanında babasını sert bir şekilde azarlar ve çocuğun zihnindeki baba figürünü yerle bir eder.

Ruhuma Saplanan Şehirden Köye Dönüş'te başkahraman, anlatıcı – yazardır. Hikâye boyunca gerçek adı hakkında bilgi yoktur. Uzun yıllar Anadolu'nun çeşitli şehirleri Bafra, Alaşehir ve Urfa'da görev yaptıktan sonra sırf ailesi İstanbul'dan emekli olmanın ayrıcalık olduğunu düşündüğü ve kendisine ısrarcı oldukları için İstanbul'a gelmiş ve bir bankada müdürlük yapmaktadır. Daima çocukluğunu hatırlayan, merhametli ve yardımsever bir kişidir.

Fatoş, tiz, notasız bir ses tonuna sahip, çilli gamzeleri görünsün diye bukle saçlarını omuzlarının arkasına fırlatan, saat başı makyajını tazelemekten hiç usanmayan, olur olmadık her şeye sinirlenen bir kadındır. Görevini yerine getirirken daima müşkülpesent davranır, müşterilere hiç olmadık zorluklar çıkarır. En son Eskişehir'den torunuyla bir iş için İstanbul'a gelen adama da güçlük çıkarmıştır.

Eskişehirli Adam, Köylü giyinişli biridir. Eskişehir'den İstanbul'a traktörü üzerindeki haczin kaldırılması için gerekli evrakı almaya gelmiştir. Fakat banka memuresi Fatoş'un güçlük çıkarması sebebiyle sıkıntı çekmektedir. Anlatıcı – Kahramanın kendisine yardım etmesiyle sıkıntısından kurtulur ve mutlu bir şekilde bankadan ayrılıp memleketine döner.

Çocuk, Eskişehirli adamın torunudur. Çekik gözlü, kısa saçlı, küçücük burunlu, esmer tenli, on – onbeş yaşlarında bir çocuktur. Dedesiyle birlikte İstanbul'a gelmiştir.

Güher Kız Çiçeği adlı hikâyede ana kahramanlardan biri Anlatıcı – yazardır. Hikâyenin başında kısa bir bölümde yer alır. Sonra hikâyeyi kahramanlardan biri olan Duran'ın anlatımına terk eder.

Duran, hikâyeyi başından sonuna kadar anlatan ana hikâye dışında yer alan kahramanlardan biridir. Anlatıcı – yazarın hikâye anlatımını devrettiği kişidir. Her söze gardaşım diye başladığı için çevresinde herkes ona Gardaşım Duran diye seslenmektedir. Esmer, samimi, fincanı andıran bir göz çanağı vardır ve içi ısl ıslıdır.

Güher Kız, hikâyenin ana kahramanıdır. Duran'ın anlattığına göre;

“Güher kız; bir güzel kız, bir ceylan kız... Yazın tarlada güneşte yanmış, kışın kuru sazakta kavrulmuş. Ne var ki sıcak da, soğuk da hicap duyup onun narinliğini zedelememiş. Bütün güzelliğini, ürkek bakışında yakalamak mümkün. On göreni görmüş olan rahmetli Hacer Kadın, alının Sarıçiçek Yaylası gibi geniş, sulu gözlerinin de Ağın bağları kadar yeşil olduğunu söyledi.

Güher Kız sakın ve uysal. Ama somurtkan değil, kanı sıcak, tebessümkâr, itaatkâr... Bakışları karşıya değil, önüne çekili, tıpkı terbiyeli kısrak gibi. Lakin yüreği debdebeli. Sızıları, soylu sancıları olduğu besbelli. Gel gör ki gönlünde hangi hülyaların boy attığını, körpe yüreğinin enginliklerinde neleri düşlediğini bilen yok. Gönül sarayını gezebilen yok. Güher Kız, gizemli bir köylü güzeli ve dünya güzeli işte....”⁷⁷

Güher Kız, tarlada yengesiyle çalışırken sağanak yağmura yakalanmış, yağmurun her zaman geçtikleri dereye sele dönüşmesi sebebiyle köylerine dönememişlerdir. Yakınlarda sığındıkları köy, düşmanlarının köyüdür ve o köy evinde Pir Ali’ye âşık olur. Aşk onu gün geçtikçe kurutur, zayıflatır, güzelliğini alıp götürür. Annesi tarafından çaresiz, Kara Sinan Ağa adlı bir bey oğluya evlendirilir. Fakat bu evlilik de onun derdine derman olmaz. Kendisini Tahdik Yarı’ndan aşağı atarak intihar etmiştir.

Karaçaroğlu Pîr Ali, Karaçar Betteş Ağa’nın torunudur. Güher Kız ile birbirlerine sevdalanmışlar fakat aradaki düşmanlık sebebiyle birbirlerine sevdiklerini söyleyememişlerdir. Pîr Ali, sekiz köşeli kasketi olan, simsiyah gür saçlı, uçları bükülü uzun bıyıklı, esmer ama güvercin göğsü gibi kabaran alınlı, saydam, koyu kestane rengi gözleri olan, geniş şalvarlı, kırmızı çizgili yeleği, ipek kuşağından kaçmış tabancasının kabzası ve yüzündeki vakur çizgilerle genç bir delikanlıdır.

Şehriban Gelin, Güher Kız’ın yengesidir. Aynı zamanda Güher Kız’ın sırdaşı ve yoldaşdır. Yağmura yakalandıkları günün gecesi Karaçaroğulları’nın evinde birlikte kalmışlardır. Güher Kız’ın o gün Pîr Ali’ye sevdalandığını bilen tek kişidir. Onu düştüğü kara sevdadan kurtarmak için elinden geleni yapar, fakat başarılı olamaz. O gece kaldıkları evi bir sır gibi saklar.

Beser Kadın, Baratlar Köyü aşiret reisi Battal Ağa’nın karısı ve Güher Kız’ın annesidir. “Pertek taraflarında tanınmış bir ailenin kızıdır. Battal’ı zamanla Battal Bey yapmış, zamanla Barat’ların anası olmuştur. Kusurlarını hamaratlığıyla örtmüş, acımasız gibi görünen katılığından yüzlerce çocuğa ebelik yaparak kurtulmuş bir aşiret anası”dır.⁷⁸ Beser Kadın, törelere sonuna kadar bağlıdır. Güher Kız’ın kendini diri diri toprağa gömdüğünü fark etmiş, onu istemeyerek gözden çıkarmış, Kara Sinan Bey ile evlendirmiştir.

⁷⁷Aydemir, A.g.e.,73.

⁷⁸Aydemir, age, 86.

Kara Sinan Bey, hikâyede ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmemekle birlikte olay örgüsünden yiğit bir bey olduğu anlaşılmaktadır. Güher Kız'ın kendisine yar olma-yacağını anlamış, onun son arzusunu yerine getirmiştir.

Battal Ağa, Baratlar köyünün lideri ve Güher Kız'ın babasıdır. Hikâyede ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmez.

Sündüs Gelin, Karaçar Betteş'in güzelliğiyle ün salmış kardeşidir. Baratlar'ın Hüseyin ile evlendirilir. Gerdek gecesi kız olmadığına hükmedilerek kapı önüne bırakılmış, o da kendisini Karasu nehrine atar. Baratlar ile Karaçaroğlu Aşireti arasındaki husumetin kaynağıdır.

Hikâye içerisinde olay örgüsüne dâhil olan bu kahramanlar dışında yalnızca isimleri geçip, ayrıntılı olarak tasvir edilmeyen Şehriban Gelin'in kocası Feramuz, Pîr Ali'nin kardeşleri Melike Zeynep, Hacer Kadın, Karaçar Betteş, Deli Nesibe, Hüseyin Emi, Aslan Bey, Deli Gülefendi, Çemişgezekli Gazi Hüseyin Ağa gibi yan karakterlere de yer verilmiştir.

Yirmi Beş Yıl adlı hikâyenin başkahramanı Anlatıcı – yazardır. Otobiyografik bir anlatım özelliği taşıyan bu hikâyede başkahraman vücudunda çıkan yaralar yüzünden hastaneye yatırılmış, on beş gün orada kalmıştır. Hikâyede çocuğun adının Şahin olduğunu öğreniyoruz. *Şahin*, on üç on dört yaşlarında bir çocuktur. Fiziksel özellikleri hakkında çok fazla bilgi bulunmamakla beraber, okumayı sevdiği, hastane odasında sürekli kitaplar okuduğunu biliyoruz. Hatta zaman zaman Abuzer'e de Köroğlu Destanı'nda bölümler okur. Hastanede çıkması gereken gün onu almaya gelecek kişi olan Polis Memuru Ahmet Kara geciktiği için ağlamış, yıllardır ağlamayan Abuzer'i de ağlatmıştır.

Hikâye boyunca parça parça bilgi sahibi olduğumuz *Abuzer*, kıvrım kıvrım gür saçları vardır. Pijamalarının üst düğmeleri çözüktür, göğgü de saçları gibi bembeyaz kıllarla doludur. Esmer ve iri ellere sahip, upuzun ayaklıdır. Anlatıcı yazarın anlattığına göre bütün bu fiziki özelliklerine rağmen hiçbir ürkütücü tavrı yoktur. Ondaki heybet insana korku yerine güven vermektedir. Abuzer, uzun yıllar hapiste yatmış, sonra vücudunda çıkan yaralar yüzünden hastaneye yatmıştır. Anadolu insanının genel mizaç özelliklerini taşıyan, sert bir yapısı vardır. O yüzden kendisini gelen misafirleri önce azarlar, sonra hallerini hatırlarını sorup uğurlar. Anlatıcı Yazar, onunla ilgili şu ifadeleri kullanır:

“Aslında Abuzer Amca’da yakaladığım, ya da tesadüfen elime geçen uç, bizim Anadolu insanımızın içinde olduğu yumağın ucu olsa gerek. Yiğitlik, fedakârlık ve yanlışa başkaldırı... Sevgi ve dostluk ise tüm insanlığın beslendiği öz su zaten... Ayrıca ziyaretçilerin gelip gidişinden sonra çıkardığım sonuç şu ki; Abuzer Amca’nın hapislerde yatması hem kendisine hem yakınlarına gurur ve onur vermiş.”⁷⁹

Nizipli Ökkeş, Şahin ve Abuzer ile aynı koğuştaki yatan, kulakları sağır, kimi kimsesi olmayan çaresiz bir hastadır. Zayıf, “gözleri bir çukurun derinliklerine kaçmış”⁸⁰yanakları çökmüş zavallı bir adamdır.Şahin hastaneye yatalı henüz birkaç gün olmuştur ki, Nizipli Ökkeş ölür ve koğuştan çıkarılır.

Ahmet Kara, Gaziantep’te polis memurudur. Babası, Şahin’i hastaneye yatırdıktan sonra ona emanet eder. Hastaneden çıkış zamanı geldiğinde de Şahin’i o çıkarıp memleketine giden otobüse bindirir.

Halide Öğretmen, Şahin’in köyden öğretmenidir. Bu hikâyede kendisi hakkında fazlaca bilgi bulunmamakla beraber *Ruhuma Saplana Şehir* adlı hikâyede ayrıntılı bilgiler mevcuttur.

Cerrah Sürafi Kılıçbay, Şahin’i muayene eden ve onun hastaneye yatması gerektiğine karar veren doktordur. Hakkında ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır.

Kaçık Hikâye’nin başkahramanı anlatıcı – yazardır. Adının Şükrü olduğunu ve memurluk yaptığını anlıyoruz. Çevresine daima eleştirel gözle bakan, memnuniyetsiz, yaşadığı şehirden huzursuz bir kahramandır. Ailesinin isteklerinden bunalmıştır. Hafta sonu tatilleri onu rahatlatmak yerine daha bir huzursuz eder.

Hanım, hakkında ayrıntılı bilgiler bulunmamakla beraber Şükrü’nün eşi olduğunu anlıyoruz. İstekleriyle Şükrü’yü bualtır.

Kız çocuk, erkek çocuk, dolmuşçu, terzi, bacanak, baldız hikâyede isimleri geçen ancak haklarında yeterli bilgi bulunmayan diğer karakterlerdir.

Yayla Otu’nda başkahraman yine Anlatıcı – Yazar olarak ön plana çıkar. Fiziksel özellikleri hakkında bilgi mevcut değildir. Sebze halinde çalışan sıradan bir işçidir. Bir hafta sonu tatilinde başından geçenleri anlatır. Otobüste, dolmuşta, sokakta sürekli tuhaf olaylarla karşılaşır. En son mezarlığa annesini ziyarete gider, etrafını

⁷⁹Aydemir, *age*, 100.

⁸⁰Aydemir, *age*, 98.

mezarlık simsarları sarar ve elindeki bütün parayı alırlar. Eve beş parasız dönmek zorunda kalır.

Hanım, Baldız, Bacanak, Fırıncı, Abla, Simsarlar hikâye isimleri geçen, ancak haklarında yeterli bilgi bulunmayan diğer kahramanlardır.

Herkes Kalbine Dönsün, başkahramanın anlatıcı – yazar olduğu bir hikâyedir. Adliye çalışır. Mahkeme salonunda bir kadın ve bir çocuk onu etkiler ve onların hikâyesini anlatır.

Elif Kaya, kocası tarafından sürekli dövülen bir kadındır. En son kocası eve sarhoş gelmiş ve Elif’in anasına küfretmiştir. Elif, dayanamayarak kocasını öldürür.

Murat, Elif Kaya’nın küçük oğludur. Uçları kesik kumral saçları vardır. Yüzünde dışlanmış, horlanmış çocukların özeti gizlidir.

3.3.2. Mendilim Sende Kalsın

Sekiz Sütuna Bir Zarf, adlı hikâyenin kahramanlarından biri anlatıcı – yazardır. Anlatıcı – Yazar bir devlet dairesinde şef olarak görev yapmaktadır. Anlatıcı - Yazar, kendini hikâyede şu cümlelerle anlatır;

“Söylemeyi nasıl da unuttum, bizim servisin şefiyim ben. O yüzden masam en dipte. Odadan içeri girince oraya ulaşabilmem uğruna önüme çıkan ne olursa üstünden pire gibi atlayıp zıplayarak geçiyorum. Yıllardır idmanlı olduğumdan kimsenin özel malına ya da kalemine kağıdına, ne bileyim başka bir eşyasına çarpıp döktüğüm görülmemiştir. Benim masamı diğerlerinden ayıran, belki biraz da farklı kılan bir telefon makinesiyle bir de tozlanmış, renkleri uçmuş plastikten çiçeklerin tutunduğu bir vazo. İşte hepsi o kadar...”⁸¹

Ahmet Sarıca hikâyenin başkahramanıdır. Şef ve diğer iki memurun sosyalliklerine nazaran Ahmet Sarıca içine kapanık, hiçbir şeye yorum yapmayan, sessizce oturan bir adamdır. “Sarıya çalan yeleli saçları iki de bir gözlerinin üstüne yığılınca nereyi gözetler, neyi takip eder”⁸² anlaşılmaz. “Bütün simasına hâkim olan uçukluk bile ara sıra kaybolur, esmerleşir, o esmerlik ta kravatının boğumuna kadar cılız kavislerle inen damarlarını gider kapatır.”⁸³ Uzun zaman sonra Ahmet Sarıca’nın ses-

⁸¹ Şerif Aydemir, *Mendilim Sende Kalsın*, 1.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2011), 10

⁸² Aydemir, *age*, 11.

⁸³ Aydemir, *age*, 11.

sizliğinin ve içe kapalılığın sebebinin hastalığı olduğu anlaşılır ve hakkında kötü düşünen ofis personeli büyük pişmanlık duyar.

Niyazi Bey, spor toto oynar, günün büyük bölümünü devlet meselelerine dair konuşmalarla geçirir. Onun hakkındaki bilgileri de yine anlatıcı yazardan öğreniriz.

“Allah için doğruya doğru; Niyazi Bey de hani oturaklı, biçimli adamdır. Moritanya’dan Sibirya Yaylası’na, Ural Dağları’ndan Viktorya Gölü’ne kadar dünya ahvali üzerine söyleyeceği çok sözü var ve söylüyor da...”⁸⁴

Serpil Hanım, gazete dergilerin magazin sayfalarıyla ilgilenen, televizyonlarda dizileri kaçırmayan, gününü bulmaca çözüp dedikodu yaparak geçiren bir kadındır. Büronun diğer iki çalışanıyla birlikte Ahmet Sarıca hakkında kötü düşüncelere kapılır, fakat hikâyenin sonunda yaptıklarından pişmanlık duyarlar.

Kırçıl Palto’nun başkahramanı Anlatıcı – Yazar’dır. Anlatıcı Yazar, Anadolu’nun küçük bir kasabasından İstanbul’a gelmiş, Sultançiftliği’ne yerleşmiş ve bir fabrikada işçi olarak çalışan biridir. Eşi ve çocuklarıyla kıt kanaat geçinirken taksitle bir palto almış, iş arkadaşı ve ustası da bir pantolon ve ayakkabı hediye etmiştir. Fakat kıyafetlerindeki bu değişiklik başta eşi olmak üzere mahalleli tarafından yanlış anlaşılmış, hayatı bir anda değişivermiştir. Önce sendika başkanlığı, kulüp başkanlığı vs. derken, banka kredileriyle iyice içinden çıkılmaz bir hale düşmüştür. En son evine gelen hacizden sonra hapse düşmüş, borçlarını babasının sattığı tarlayla ödemiştir. Şehirde bu şekilde tutunamayacağını anlayınca memleketine dönmeye karar vermiştir.

Anlatıcı Kahramanın fiziksel özellikleri hakkında ayrıntılı bir bilgi yer almamakla birlikte pardösü seçerken kullanmış olduğu *“Paltoların birini çıkarıp birini giyindim, hiç biri üstüme gelmiyor. Vücudumun gönyeye gelir tarafı yok. Kolumun uzunluğuna göre giyinsem paltonun ucu yere sürünüyor, boyuma göre istesem kollarım açıkta kalıyor.”* İfadelerinden uzun boyu ve uzun kollarıyla biçimsiz bir vücut ölçüsüne sahip olduğunu anlıyoruz. Yine kendisinin Anadolu insanı olması hasebiyle şehir hayatına ve jargonuna çok uygun düşmediğini söyleyebiliriz. Onun saf kişiliği, kurnaz şehirli tarafından daima sömürülmüştür.

Ayşe, hikâyede Anlatıcı – Kahramanın eşi olarak ön plana çıkar. Fiziksel özellikleri hakkında bilgi yer almaz. Anlatıcı – Yazar bir palto edininceye kadar kendi

⁸⁴Aydemir, *age*,13.

anlatımıyla evde suspus oturmaktadır. Hatta köyden şehre göçmenin temel sorumlusu da Ayşe'dir. Yazar onun "*Bizi bu köyden kurtar da, çulumuzu bir şehre atıver de senden daha başka bir şey istemem*"⁸⁵ dediğini aktarır. Fakat Kırçıl Palto'dan sonra bitmeyen istekleri ve hesapsız harcamalarıyla anlatıcı – kahramanın durumunu daha trajik hale getirdiğini söyleyebiliriz. Bununla birlikte Ayşe'nin her ne kadar hesapsız harcamaları ve sürekli söylenmeleriyle ön plana çıktığını görsek de hikâyenin sonunda kanaatkâr, eşine sahip çıkan, ona moral veren bir kadın tipine büründüğünü de belirtmek gerekir.

Erol Bitiş, anlatıcı kahraman ile aynı yaşta olan bir ustabaşıdır. Anlatıcı – Kahraman'dan yedi yıl önce İstanbul'a gelmiş, işçi bir babanın oğludur. "*Zamanında spor yaptığından*"⁸⁶diri ve dinç bir vücuda sahiptir. Sözü nü daldan budaktan sakınmayan, yiğit biridir. Fakat onun bu özelliği nedeniyle çevresindekiler onu fazla sevmeyizler. Anlatıcı – kahraman ona büyük saygı duyar. Kahramanın üzerinde paltosu olmadığını görünce onu Topkapı'daki Samur Giyim'e yönlendirmiştir. Fakat anlatıcı kahramanın değişimi onu zamanla rahatsız etmeye başlamış, onunla konuşmayı ve selamı azaltmıştır. Kahramanın evine haciz geldiği gün kapıda üzüntülü bir şekilde olanları izlemiş, Anlatıcı – Kahramanın hapse girmesiyle ailesine ufak tefek yardımlarda bulunmuştur.

Aydın Usta, Karadenizlidir. Anlatıcı kahraman onu şu sözlerle anlatır:

*"Gene Karadenizliliğin bütün şirinliği üstünde... Adetidir, kaşınsın kaşınasın bir işe başlamadan, bir söze girmeden evvel burnunu söyle bir avuçlayıp muncıklar adeta. Uzun kırmızı atkısını bir eliyle omzundan gerilere atarken gene burnunu diğer avucunun içinde kaybeder."*⁸⁷

Aydın Usta, kahramanın haline acımış, onu Gedikpaşa'da bir ayakkabıcıya götürüp ona bir ayakkabı hediye etmiştir. Daha sonra sendika başkanı seçirmiştir. Fakat kahramanın zamanla değişimi onu da kızdırmış, ona karşı tavır almasına sebep olmuştur. Haciz geldiği gün o da Bitiş Usta'yla beraber uzaktan olanları izlemiştir.

Gerzeli Dursun, Bitiş Usta'nın yönlendirmesiyle kahramanı Topkapı'daki mağazaya götürmüş, oradan da başka bir terziye götürüp pantolon almıştır. Sendikaya başkan olduktan sonra da Gerzeli Dursun hep kahramanın yanındadır. Onu bankaya kredi kartı aldirmek için götüren de yine Gerzeli Dursun'dur.

⁸⁵Aydemir, **age**, 31.

⁸⁶Aydemir, **age**, 26.

⁸⁷Aydemir, **age**, s29.

Gerzeli Dursun'un fiziksel özellikleri hakkında bilgi yer almaz. Hikâyede kurnaz, kahramana nazaran etrafı daha iyi tanıyan ve nabzı ölçebilen biridir. Fakat onun yönlendirmeleri kahramanı içinden çıkılmaz durumu düşürür.

Yeğen, babası tarafından burada bir iş bulup düzen kurabilmesi için İstanbul'a anlatıcı kahramanın yanına gönderilmiştir. Fakat hiçbir işi beğenmediği gibi Anlatıcı Kahraman'a maddi yük olmuştur.

Ahmet, Fatime ve Küçük Oğlan; anlatıcı kahramanın çocuklarıdır. Haklarında ayrıntılı bilgi yer almaz.

Mağaza Sahibi Üzeyir Bey, Terzi Nihat Can, Ayakkabıcı Gök Gözlü Adam, Eğinli Kasap, Ev Sahibi Hacı Amca, Nazife, Kadir Dayı, Fırıncı Oflu Hacıda hikâyede isimleri geçen, ama haklarında ayrıntı verilmeyen diğer kahramanlardır.

İki Saçak Güvercini adlı hikâyenin başkahramanı *Hamdi Dayı*'dır. Hamdi Dayı, iki oğlunu Birinci Dünya Savaşı'nda şehit verdikten sonra eşi Hanım kız Bacı'yla münzevi bir hayat yaşamaktadır. Yetmişlik kamburu çıkmış, oturmadan abdest dahi alamayan, elinden değneğini düşürmeyen kaderine razı olmuş, mümin bir kişidir. Kozgillerin yalancı şahitlik için zorlamasına rağmen bunu yapmayan dürüst biridir.

Hanım kız Bacı, Hamdi Dayı'nın eşidir. Oğulları şehit olduktan sonra o da kocasıyla münzevi bir hayatı tercih etmiştir. Hamdi Dayı'ya nazaran daha sağlıklı ve dinçtir.

Koz İbrahim, Birinci Dünya Savaşı'nda köyün bütün erkekleri şehit olunca geride kalanların mallarını yağmalayan, zalim bir adamdır. Oğullarıyla birlikte yalnız kalan köylünün arazisini sahiplenir.

Rıdvan, Koz İbrahim'in büyük oğludur. Seferberlik yıllarında askere gitmemek için kayıplara karışmış, savaştan sonra köye dönmüştür. Uzun boylu, heybetli, gözlerinin içi yumurta gibi yanan, zalim bir adamdır. Hamdi Dayı'nın evine gelerek Kısa-gil'in Emine'nin arazisi için yalancı şahitlik yapmasını istemiştir.

Yazar, Rıdvan'ı şu sözlerle tasvir eder;

“Çivit boyalı dokumadan bir işlik vardı üstünde. Belden ayaklarına kadar inen paçalı don giymişti. Besbelli o uzun gösteriyordu Rıdvan'ı. (...) Dalında kuruyup güze kalmış meşe peliti gibi gözlerinin içi sapsarıydı gene. Gözlerinin içi hiç gülmüyordu bu adamın, hep ikircikli

benekler vardı bakışlarında. Kirli şapkasının altından fırlayıp ta şakaklarına sarkan yağlı saçlarını alıp alıp parmaklarıyla gerilere taşıdı.”⁸⁸

Süleyman, Koz İbrahim’in diğer oğludur. Savaşta küçük yaralarla dönmüştür. Söylendiği kadarıyla savaş esnasında cepheden kaçmış, eşkıyalarla birlik olmuş, savaşta sonra da köye dönmüştür.

Kısağil’in Emine, savaşta oğlu şehit olmuş, kocası Sefer’i de yıldırım çarptıktan sonra köyde yapayalnız kalmıştır. Kozgiller arazisine göz dikmiş, Hamdi Dayı’dan yalancı şahitlik etmesini isteyerek elde etmeye çalışmışlardır.

Muhtar Alican Efendi, köyün muhtarıdır. Kozgillerin zulümlerine karşı gelemez. Hamdi Dayı’nın onların dediklerini yapmaması üzerine babasından kalan Reşat altınını Hamdi Dayı’ya getirmiş, fakat Hamdi Dayı, kabul etmeyerek ona iade etmiştir. Yazar, Alican Efendi’nin daha ziyade kıyafetlerine ilişkin bilgiler verir. Bunu “(...) *mor çizgili yeleği üstünde kalmıştı. Dokumadan yapılmış şalvarının ağı iki yana dalgalanıyordu yürürken. Ayakları çıplaktı.*”⁸⁹ kelimeleriyle ifade eder. Alican Efendi’nin kır düşmüş bıyıkları dışında fiziksel özelliklerine dair bir bilgi yoktur.

Hamdi Dayı’nın oğulları Hasan ve Yaşar, gelini Fatime, Kısağil’in Emine’nin Oğlu Hasan, Sefer Emi, Tahsildar Fikri Bey, Bekçi, Muhtarın Karısı, hikâyenin diğer karakterleridir. Hikâyede isimleri geçmekle birlikte ayrıntılı tasvir edilmezler.

Mendilim Sende Kalsın adlı hikâyenin ana kahramanlarından ilki *Fırat*’tır. Fırat, dalyan boylu, karayağız bir delikanlıdır. Fırat’ı daha ziyade Nazlıcan’ın başkalarından duydukları vasıtasıyla öğreniyoruz. Fırat hakkında söylenenler şöyledir:

“Bir zamanlar kocası bu köyün ustasıymış. Eli ayağıymış. Bir bahçenin duvarından taş kayıp gelse “yetiş” diye ona seslenirlermiş. Kapıların mandalından tutun da, maşrapaların çivisine kadar ne yerinden çıksa onu çağırırlarmış. İstanbul’lara, Ankara’lara gönderilen pekmez kutularını o lehimlermiş. Küreklere sap yaparmış, çocukların uçurtmalarına o kuyruk takarmış. Kuzuların çingırağı, azgınlıktan tepinen atların gemleri, koca koca et kütükleri onun elinden çıkarmış. Dolap kapaklarını bir dülger gibi oyar süslermiş. Onun çivi çalmadığı duvar mı kalmış köyde? Ama bir zamanlar, şimdi değil, bir zamanlar...”⁹⁰

Bir zamanlar köyde ne iş olursa koşan, herkese yardım eden, ancak Figen’e duyduğu aşktan sonra kendini bir anda geriye çekip bir eve çekilen bir kişidir Fırat. Ankara’da yüksekokulu kazanmış, mezun olmaya yakın, sebepsiz köye dönmüş ve o konuyu da bir daha açmamıştır. Figen’in köye gelmesiyle işi gücü bırakmış onun

⁸⁸Aydemir, **age**, 69.

⁸⁹Aydemir, **age**, 73.

⁹⁰Aydemir, **age**, 95.

peşinden gitmiştir. Figen bir gece ağır hastalanınca onu şehre hastaneye yetiştirmiş, sonrasında yolları ayrılmıştır. Durumunu sezen ailesi onu içinde bulunduğu durumdan kurtarmak için Nazlıcan'la evlendirmişler, fakat Fırat geçmişinden kopamamıştır. Kendini bir eve kapatmış, sürekli orada bir şeyler yazmaktadır.

Nazlıcan, hikâyenin kadın kahramanlarından biridir. Fırat'la görücü usulü evlenmiş, fakat Fırat'ın geçmişinden dolayı bir türlü evliliğe uyum sağlayamamıştır. Uyumsuzluk neticesi olarak derin bir üzüntü ve karamsarlığa saplanmış, çocuğuyla iç dünyasına çekilmiş, bir süre sonra Fırat'ın geçmişini araştırmaya başlamıştır. Nazlıcan'ın fiziki özellikleri hakkında fazlaca bilgi bulunmamakla beraber, meraklı, hırslı ve sorgulayıcı bir özelliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Figen, İstanbul'dan Fırat'ın köyüne öğretmen olarak gelmiş, sıcakkanlılığı sayesinde köyde herkes tarafından sevilmiştir. Köye geldiğinde eve yerleşmesi konusunda ona Fırat yardımcı olmuş, sonra aralarında duygusal bir bağ oluşmuştur. Konuşurken kelimelerin üzerine vurgu yapmayan, ama konuşurken hâkimiyeti bir anda eline alabilen bir kişidir. Müşfik bir anne gibidir, araya hiç mesafe koymaz. Onun bütün bu özellikleri Fırat'ın ona âşık olmasına sebep olmuştur. Figen, bir gece hastalanıp hastaneye kaldırıldıktan sonra köyü terk etmiş, Fırat'la yıllarca görüşmemişlerdir. Amcası Kaya Filibeli'nin vesilesiyle yıllar sonra Fırat ve Nazlıcan'la karşılaşırlar.

Yazar, Figen'i şu sözlerle tasvir eder:

Onu kasabadan alıp köye getirdiklerinde iki meşin valizi vardı yanında. Açık renk pantolon giyinmişti. Kısa kollu şişe bezi gömleğini pantolonunun üzerine bırakmıştı serbestçe. Tam omuzlarına değerken sarı saçlarına, pıt pıt yumuşak sesler çıkaran topuksuz ayakkabıları fark edilir bir uyum veriyordu. İstanbul'dan çıkıp gelmiş biri değildi de sanki bu köyün kızıydı, okuduğu okulları bitirmiş evine dönmüştü. Minik bir yüzü vardı. Her iki yanağına kınalı Yapıncak üzümü hablanıp da sıra sıra konmuş gibi duran çil benekler, gülümsedikçe ortadan kırılıyor, içinin pembesi görünüyordu.”⁹¹

Zeliha, Fırat'ın kız kardeşidir. “Yüzü güleç, çimenler gibi taze yeşil⁹²”dir. Yumuşak, kadife bir sesi, gür saçları vardır. Gür saçlarını bir o yana bir bu yana dökerek küçük nazlı çocuklar gibi oynar. Zeliha, Fırat'ın geçmişine dair her şeyi bilir, fakat bunu Nazlıcan ile paylaşmaz. Nazlıcan'a müşfik bir arkadaş gibi yaklaşır, ona destek olur.

⁹¹Aydemir, *age*, 118.

⁹²Aydemir, *age*, 88.

Elti, Zeliha'nın aksine daha ketum, katı bir özelliğe sahiptir. Fırat'ın geçmişine dair küçük ipuçlarıyla Nazlıcan'ın gönlüne şüphe tohumları eker.

Ebe Süheyla, köyde ebelik yapan genç bir kadındır. Nazlıcan'la evleri duvar duvaradır. Onun gelmesi en çok Nazlıcan'ı sevindirir, onunla can yoldaşı ve sırdaş olur. Bütün cana yakınlığına ve yardımseverliğine karşın alabildiğine ketumdur. Geçmişine dair hiçbir iz ve bilgi yoktur. Bunu kimseyle paylaşmaz. Hikâyede fiziki özelliklerine dair bilgi yer almaz.

Fatma Hanım, Fırat'ın annesi, Nazlıcan'ın kayınvalidesidir. Merhametli, otoriter bir Anadolu kadınıdır. Yazarın ifadesiyle; “biraz ikircikli”dir.

“İçten pazarlıklı denilmez belki ama hangi kapıdan çıkacağını kestiremediği için Nazlıcan eline havlu tutamıyordu. Dağdaki otun da hesabını iyi yapıyordu, pilavdaki tuzun da... Kötü değildi, huysuz hiç değildi, ağzını bozmuyordu, öteye beriye laf göndermiyordu, köyde kimsenin gizlisinin saklısının peşine düşmüyordu. Konu komşusunun yiyip içtiğine göz atmıyordu bile. Öyleyse ne? Yoksul evden geldiğini saklamıyordu, eli sıkıydı işte. Yüz gelin getirse düzenini bozamaz, bütün gidişatı kendi çekip çevirirdi herhalde.”⁹³

Fırat'ın Nazlıcan'la evlendikten sonra da geçmişinden kurtulamaması onu üzer, fakat elinden bir şey gelmez. Nazlıcan'ın içine düştüğü durum ve şüphelerinin artmış olmasına karşın Fatma Hanım, hep onun içini serinletici sözler sarf etmeye özen gösterir.

Prof. Dr. Kaya Filibeli, Figen'in amcasıdır. Sakin, boncuk bakışlı, yumuşak tombul elleri olan, askılı pantolonlu bir doktordur. Figen ve Fırat'ın uzun zaman sonra karşılaşmasına vesile olmuştur.

Nazlıcan'ın Amcaoğlu, İstanbul'da ticaretle uğraşmaktadır. Bu sebeple hali vakti oldukça yerindedir. Nazlıcan'ın oğlunun hasta olduğunu haber almış ve ona uygun bir doktor arayıp bulmuştur. Kaya Filibeli'nin yazıhanesine Fırat ve Nazlıcan'ı o getirmiştir.

Öğretmen Mustafa Efendi, Oğulcan, Çerçi Bayram, İbrahim Çavuşhikâyenin diğer karakterleridir. Hikâyede isimleri geçmekle birlikte haklarında fazlaca bilgi bulunmayan yan karakterlerdir.

Bizim Pencereleer Yele Karşıdır'da hikâyenin başkahramanlarından biri anlatıcı yazardır. Anlatıcı Yazar, yıllar sonra köyüne dönen, yaşı ilerlemiş, çoluk çocuk sahibi olmuş bir adamdır.

⁹³Aydemir, age, 88.

Kadın, hikâyede ismi geçmemekle birlikte anlatıcı – yazarın çocukluk yıllarından izler taşıyan; esmer, donuk bakışlı, kambur, gözleri görmeyen ihtiyar biridir. Ömrünün son yıllarında kendini torunlarına adanmış, yüreği torun sevgisi ve özlemiyle dolu saf bir Anadolu kadınıdır. Heybesinde yüzlerce halk hikâyesi barındıran, yeri ve zamanı geldikçe bunları gün yüzüne çıkaran biridir.

3.3.3. Çiçekten Harman Olmaz

Islığı Dudağında Kalmış adlı hikâyenin başkahramanı *Yolcu*, Kara Donlu'nun öldürülmesi sonrası cinayetten hapse düşmüş, Sinop'a sürgün edilmiş, on üç yıl hapis yatmış, hapisten sonra annesinin ölümü bile onu köyüne döndürmeye yetmemiştir. Kara Donlu öldükten sonra herkes onu *Yolcu*'nun öldürdüğünü düşünmüştür. Yıllar sonra yüreğinin sesini dinlemiş, sevdiği kadın, *Akkız*'ı görmek ve yıllardır zihnini meşgul eden soruları sormak için köye dönmüştür. Döndüğünde her ikisinin de gençliğinden eser kalmamıştır. Yazar, *Yolcu*'yu şu cümlelerle tasvir eder:

“Olabildiğince esmerdi. Kırışmış saçları, çizik çizik esmer yüzüne kimi yerde uyumlu düşüyor, kimi yerde de insan sureti olmaktan çıkararak onu yağmur yemiş eski asma kütüğüne benzetiyordu. Toprak sarısına çalan gözbebeklerindeki ışık kim bilir ne zaman kaybolmuştu, kör kuyu gibi içi görünmüyordu. Zamanın hırçın elleri, sadece; upuzun, ince, dalyan boyuna dokunamamıştı herhalde.”⁹⁴

Yolcu, *Akkız*'a soracağı bütün soruları sorduktan ve cevaplarını aldıktan sonra geldiği gibi yine sessizce köyden ayrılır.

Akkız, *Yolcu*'nun sevdiği kadındır. Henüz gençken köyün toprak sahiplerinden *Sarı Donlu*'nun tecavüzüne uğramış, bunu kimseye söyleyememiştir. Hamile olduğunu fark ettiğinde eşyasını toplayıp çaresiz *Sarı Donlu*'nun evine sığınmıştır. Orada samanlığın çökmesi üzerine altında kalmış, bir ayağını kaybetmiş, bunun üzerine *Sarı Donlu* onu evden atmıştır. *Akkız* da bu hadiseden sonra evine kapanmış, münzevi bir hayat yaşamaya başlamıştır. Yıllarca *Yolcu*'nun geleceği günü beklemiştir. *Yolcu* köye döndüğünde geçmişle hesaplaşmışlar, *Yolcu*, *Akkız*'a bir mendil verip köyden ayrılmıştır. *Akkız*, *Yolcu*'nun peşinden koştuğu halde ona yetişememiştir.

⁹⁴Aydemir, *age*, 7.

Yazar, Akkız'ı şu sözlerle tasvir eder:

“Akkız'ın üstünde çiçekli basmadan solmuş bir entari vardı. Başına ak tülbent dolamıştı. Duvarıda asılı gaz lambasının fitili yukarı sürülmüş, kendisi de lambanın tam altına düşen mindere yerleşmişti gömülü taş gibi. Bir iş görmüyordu, eli boştu. Bakışları havada donup kalmıştı. Bakışları odanın girişinde havada kalsa bile, kendisi çok derinlere kaçmış, derinlere saklanmıştı sanki. Kırış kırış uzun yüzü, tarlada sararıp kalmış yulaf sapına benziyordu. Yanakları çökmüş, çukura düşen gözleri, mor halkaların içine hapsedilmiş kürek mahkûmu gibi uzakta bekliyordu.”⁹⁵

Sarı Donlu, Akkız'a tecavüz etmiş bir toprak sahibidir. Akkız, tecavüzden sonra onun evine sığınmış, fakat samanlığın çöküp sakatlanmasından sonra Akkız'ı evden atmıştır. Tarlada çalışırken bir böceğin ısırması sonucu ölmüştür.

Kara Fazlı, Beyaz, seyrek sakallı bir ihtiyardır. Yolcu'nun arkadaşı İbrahim'in babasıdır. Herkes köyü terk ettikten sonra o da Akkız gibi köyde yapayalnız kalmıştır.

İbrahim, Kara Fazlı'nın oğlu, Yolcu'nun arkadaşıdır. Yıllar önce köyü terk etmiş, bir daha da dönmemiştir. Yolcu'yla uzun zaman mektuplaşmış, sonra bir daha haber alınamamıştır.

Akkız'ın kardeşi, genç bir delikanlıyken ablasına tecavüz edildiğini anlamış, Sarı Donlu'yu öldürmek isterken yanlışlıkla Sarı Donlu'nun babasını öldürmüştür. Cinayet Yolcu'nun üzerine kalmıştır. Delikanlı, bir gece ateşli bir hastalığa yakalanmış hastaneye yetiştirilemeden yolda ölmüştür.

Ayşe Ana, Yolcu'nun annesidir. Yıllarca oğlunu beklemiş, sonra vefat etmiştir. Yolcu, onun cenazesine bile gelmemiştir.

Kaşgal Ali, Yolcu'nun diğer arkadaşıdır. O da anne ve babası vefat edip kimsesiz kalınca yıllar evvel Yolcu ve İbrahim gibi köyden ayrılmış, bir daha köye dönmemiştir. Akıbeti bilinmemektedir.

Çiçekten Harman Olmaz'ın başkahramanı **Tarık**'tır. Tarık, uzun boylu, kumrala yakın gür kıvrırcık saçlı bir gençtir. Saçlarını taramaz, eliyle geriye doğru düzeltir. Koyu kahverengi gözlü, fakat çatık kaşlı değildir. Yüzünde körpeliğin verdiği bir parlaklık hâkimdir. Gazino'da herkes onu “Yakışıklı” diye çağırır.

Tarık henüz üniversite öğrencisi olduğu halde her akşam Gazino'da Gönül'ü dinlemeye gider. Ona zamanla âşık olur. Onun için gazinoda kavgaya bile çıkarır. Kav-

⁹⁵Aydemir, age, 21.

gadan sonra bir süre gaziinoya uğramaz. Bu sürede Zatürre hastalığına yakalanmıştır. Fakat iyileştikten sonra yeniden gitmeye başlar. Gönül’le dışarıda buluşurlar, ona açılır, fakat Gönül ona yüz vermez.

Gönül, Beyoğlu’nda bir gaziinoda şarkıcıdır. Daha önce evlenmiş, bu evlilik-ten altı yaşında bir çocuk sahibidir. Tarık’ın sürekli kendisini dinlemeye gelmesi ve onun için kavga çıkarması hoşuna gitmiştir. Fakat Tarık henüz genç ve toy olduğu için ona yüz vermez. Teklifini reddeder. Hikâyenin bir yerinde Gönül; “*Babam polisti. Manisa’daydık. Ben ilk çocuklarıydım; pıtır pıtır, şirin, dududu dilli...*”⁹⁶diyerek geçmiş hakkında ipucu verir.

Yazar, Gönül’ü sahnede şu sözlerle tasvir eder:

“Gönül; kıpkızıl, yüksek topluklu rugan ayakkabılar giymişti. Yürümüyordu da âdeta keklik gibi taştan taşa sekiyordu. Koca sahneyi nasıl doldurmuştu çıkar çıkmaz... Gene kırmızıya çalan uzun, upuzun bir elbise vardı üstünde. Belden hafif büzmeli, katmer katmer pilelerle ta topuğuna kadar iniyor, kırma tüllü son pile rugan ayakkabılarına teğet çiziyordu. Sarı ipek şalı göğsünde V yaka yapmış, bir ucunu çıplak omzundan aşırıp gerilere sarkıtmıştı. Tam kıvrım yerinde de zarif ama yapay bir portakal çiçeği ağzını iştahla açmış pembe dilini gösteriyordu.”⁹⁷

Seher Hanım, Tarık’ın annesidir. Onun gaziinoya gitmesinden ve evden para çalmasından rahatsızlık duymuş, fakat bunu eşine söylememiştir. Daha ziyade oğlunun haline üzölen bir anne profili çizer.

Tarık’ın Babası, hikâyede ismi geçmemekle birlikte kabızimal olduğu bilinmektedir.

Gazino’nun Patronu, hikâyede hakkında ayrıntılı bilgi verilmez. Tarık, gaziinoda kavga çıkarıncaya kadar onu sever, fakat sonra mesafe koyar.

Gönül’ün annesi, hikâyede adı geçmekle birlikte hakkında ayrıntılı bilgi yer almamaktadır.

Yumuşak Ellerin Aklıma Düştü adlı hikâyenin başkahramanı Anlatıcı – Yazar’dır. Anlatıcı Yazar’ın hikâyede yaşı tam olarak belirtilmese de okuyucuya yirmi beş ya da otuz yaşlarında olduğu düşöndürölmektedir. Hali vakti yerinde, kitaba ve okumaya düşkün, halk hikâyeleri anlatmayı seven, geniş çevreye sahip biridir. Hastanede herkes tarafından büyük saygı görür. Çünkü her kesimden meşhur isimler hastanede onu ziyaret etmektedir. Hikâyede adı geçmemekle beraber, kahramanlar-

⁹⁶Aydemir, age, 63.

⁹⁷Aydemir, age, 43.

dan biri onu Okumuş diye çağırır. Fiziksel özellikleri hakkında hikâyede bilgi yer almaz.

Anlatıcı – Yazar, koğuştaki diğer hastalarla sohbet etmekten, onlara moral verip yardımcı olmaktan büyük bir keyif alır. Mustafa Amca’yla da bu şekilde gönül bağı kurmuştur. Koğuşta kendisinin diğer hastaların tedavisinde yardımcı olan Başak Hemşire’ye karşı derin bir sevgi taşımakla beraber, bunu kendisine anlatmadan hastaneden çıkıp gider. Uzun bir aradan sonra geri döndüğünde Mustafa Amca vefat etmiş, diğerleri de memleketlerine dönmüştür. Başak Hemşire kendisinden bir adım beklemesine rağmen, Anlatıcı – Yazar ona duygularını açmaz.

Mustafa Amca, bir gün çığlıklar ve kavgalar eşliğinde hastaneye, koğuşuna getirilir. Odaya getirildiği ilk an Anlatıcı – Yazar onunla ilgili şu tespitleri yapar:

“Adamın çulluk gibi iri iri gözleri var. Kim bilir ne zamandan traş olmamış ve yıkanmamış yüzü, iri gözlerini çukura düşürüyor. Ama öfkeli bakışları mızrak gibi. Öteye beriye kaçıp bereketlenmiş kıvrık saçları başını yusuvarlak gösteriyor. Yusuvarlak başı ve şerare saçlarıyla ilk bakışta Neyzen’i andırıyor, Neyzen’in kitaplardaki fotoğrafını... Ama bunun dudakları görünmüyor. Ağzı yabancı otlarla kapanmış kuyu ağzına benziyor. Konuşmasa, ön dişlerinin kırık sökülük olduğunu nasıl anlayacaktım ki?”⁹⁸

Anlatıcı – Yazar, Mustafa Amca odaya girdiği ilk anda onunla ilgili olumsuz bir fikre kapılır, fakat zamanla ilk düşüncesinden utanır, sıkı dost olurlar. Zira, Mustafa Amca geçimsiz, herkesle kavgaya eden, kızıp bağırarak bir adamdır. Odada herkes onun gelişiyi huzursuzluğa gömülmüştür.

Gençliğinde bir kıza aşık olmuş, sonra onunla evlenmiştir. Fakat evlendiği kadın ihanet etmiştir. Bunun üzerine Mustafa amca, hem kadını hem de adamı öldürür ve hapse düşer. Yıllarca hapiste yattıktan sonra çıkacakken başka bir belanın içine düşer. Mustafa Amca bunu şu sözlerle anlatır:

“En çok Çukurovalılar mahpustur gardaş!... Irgat yüreği gibi yürekleri olur; sabırtaşı çatlar da onların yüreği çatlamaz... Günüm az kalmıştı. Bahar der demez, dağlar misafir almaya başlar başlamaz dışarıda olacaktım. İlk elimi tutana sarılacaktım hayırlı evlada sarılır gibi... Ama dışarıyı en çok özlediğim gün, bir cıvık kanlıyı üstüme saldı. Yeniden gözü çapaklıyı gözümüne tuttular gardaş! Bir uçtan bir uca adamın karnını deşip geçmişim... Neden sonra Elaziz’e gönderdiler tımarhaneye. Zaten Bakırköy’e gelişimi hatırlamıyorum bile. Otuz sene evvel ölmüş anama yeni ölmüş gibi ağlar olunca “zırdeli” deyip çuvala sokmuşlar beni...”⁹⁹

⁹⁸Aydemir, age, 80.

⁹⁹Aydemir age, 96.

Prostat hastalığı sebebiyle hastaneye yatan ve ömrünün sonlarına doğru evlat gibi sevdiği anlatıcı – yazara umut bağlayan Mustafa Amca, onun yeniden kendisini görmeye geleceği günün umuduyla bekler ve dileğine kavuşamadan ölür.

Ali Kızılok, odada yatan hastalardan biridir. Sol böbreğindeki taştan dolayı hastaneye yatmıştır. Ameliyat olacağı güne kadar yüzü gülmüş, ameliyat günü gelince yüzünü asmıştır. İstanbul’da bir kuru temizleme dükkanı vardır. Bir kızları dünyaya gelince Sivas’tan İstanbul’a göç etmiştir. Daha sonra dört kızları olur, ama Ali Kızılok hep bir erkek çocuk sahibi olmayı ister. Hastanede yattığı süre boyunca yanı başındaki sazı hiç ayırmaz. O sazın ağırlarına ve korkularına iyi geleceğine inanır.

Şebinkarahisarlı Muhtar, Anlatıcı – Yazar’ın diğer koğuş arkadaşıdır. Mustafa Amca gelinceye kadar koğuşun en huysuz adamıdır, fakat Mustafa Amca’dan sonra sessizliğe gömülür. Şebinkarahisarlı, yetmişini aşmış yaşı, bembeyaz sakalı, ikide bir başından düşen beyaz takkesiyle kavgası hiç bitmez. Köy kurulduğundan beri muhtar seçilir. Şebinkarahisarlı, köy kurulduğundan beri muhtar seçilir. Yazar onu şu sözlerle anlatır:

“Koca hastanede karanlıkla derdi olmayan tek hasta bu Şebinkarahisarlı Muhtar olsa gerek. Ne gecesi var ne gündüzü, vermiş gözüne uyuyor. Hani parayla uyutsan bu kadar uyutamazsın. İnsan şaşar yahu! Nerdeyse kin besleyeceğim, bir kere olsun doğrulup da karanlığı seyretnmek için penrereye yanaşmadı. Haydi karanlık umurunda değil; bi başını kaldır, sırtına yastık iste, gözlerini etrafa dik, hiç olmazsa gireni çıkanı say be adam! Ne gezer!”¹⁰⁰

Gülsüm Ana, Şebinkarahisarlı Muhtar’ın karısıdır. Kocasından başka etrafında kimsesi olmayan yapayalnız bir kadındır. Anlatıcı – Yazar onu şu sözlerle anlatır:

“Gülsüm Ana divitinden bir entari giyinmiş yaz günü. Yepyeni, kumaşı daha çitilenmemiş. Üstündeki köy renkleri taş baskı gibi ıslak duruyor, elini dokunsan eline yapışacak. Bu sıcakta kim bilir nasıl yakıyordur, farkında bile değil zavallı. Ama taze gelinler gibi yaşmak dolanmış. Oyası ipince. Göznuru var üstünde pırıl pıl. Yüzü küçücük Gülsüm Ana’nın, yumuşak, kirsiz, köpüksüz. Gelen giden çoğalınca namaz örtüsü atıyor başına. Lisanı sanki köy lisanı değil; herkesin, hepimizin kullandığı dille konuşuyor. Ama kelimeleri sınırlı, her ifadeyi ancak o sınırlı kelimelerle kurabiliyor sanıyorsunuz.”¹⁰¹

Gülsüm Ana, Mustafa Amca gelinceye kadar Anlatıcı – Yazar’ın dert ortağıdır. Günler boyu sohbet ederler. Fakat Mustafa Amca’dan sonra anlatıcı yazar, Gülsüm Ana’yı ihmal eder. Gülsüm Ana, belki de bu yüzden Mustafa amca’yı hiç sevmez. Ona sürekli kızar.

¹⁰⁰Aydemir, age,73.

¹⁰¹Aydemir, age,74 -75.

Cideli Hüseyin, hastanede hastabakıcı olarak çalışmaktadır. Kurnaz ve zalim bir adamdır. Ameliyat olacak hastaları sözleriyle korkutur. Para almadan hiçbir işe el atmaz. Mustafa Amca'ya da anlatıcı – yazardan gizlice para aldığı için bakmaktadır.

Melahat Hanım, Hastanenin hemşiresidir. Beyaz önlüğüyle şişman bir kadındır. Yazar onu şu sözlerle tasvir eder:

“Beyaz önlük onu şişman yapıyor, boyunu da kısaltıyor, iri iri dıştan çepleri var ya iki yanında. Beli bir uçtan bir uca düzelmiş yayla yolu gibi bir günlük yol olmuş. Kapkara, tahta gibi sert saçları, tam da iki esmer kulağı kapattığı yerde ve hırçın bir şekilde şırpşırp kesilmişler. Daha hiç uzamaz gibi bekliyor saçları. Ama eteği kısa ceket gibi yukarılarda kalan saçları gene de bir iyilik yapıyor, Melahat Hemşire'nin somurtkan yüzünü yarı yarıya kapatıyor. O abusluk sonradan yüzüne yapışmış üç beş günlük yamaya benzemiyor, aksine il yarası kadar izleri derine inmiş. Zaten başka da derinde bir şeyi yok; kaşı gözü, alnı bir tümsek bulup şimdilik oraya tünemiş gibi. Geçici bir yüzü var. Bir de iyi ki az konuşuyor, konuştuğu insana batıyor çünkü. Kiminin eli hiç yumuşak olmaz, nereye dokunsa orayı kanatır, derler.”¹⁰²

Asık yüzü ve zehir gibi diliyle hastanede herkesi korkutur, kimse onunla karşı karşıya gelmek istemez. Mustafa Amca'yla anlaşamaz. Mustafa Amca ona Melanet diye seslenir.

Ali Kızılok'un Eşi, Hastanede Ali Kızılok'a refakat eder. Kocasını seven, genç, güzel bir kadındır. Hikâyede şu sözlerle tasvir edilir:

“Ali Kızılok'un karısı dediği saatte geldi. Nefese nefese değil, tane tane konuşuyor. Yıkanmış durulanmış, hafiften sürmelenmiş. Allık sürmüş mü belli değil, ama yanaklarından kulaklarına doğru, hatta ensesine kadar püf püf bir tazelik esiyor. Köylülüğünü şirinleştirmeyi bilmiş. Yas tutacak değil ya, eksine sevgisini belli edecek kocasına; tutkunluğunu, umudunu, dünyadan büyük inancını... Ali'sini ameliyathaneye gönderirken usulca elini tuttu; dudakları kıpır kıpır, kimbilir ne diledi, nereye emanet etti onu?”¹⁰³

Başak Hemşire, hastanenin genç hemşiresidir. Güler yüzlü, yardımsever bir kadındır. Koğuştaki bütün hastalar onu sever. Anlatıcı – yazar ona ilgi duyar. Onunla ilgili her ayrıntıyı vermez. Fakat özellikle boyun kısmı ilgisini çeker. Boynuyla ilgili şu ifadeleri kullanır:

“Bunu sorarken başını geriye attı. Biliyorum, buğday tanesi kadar tertemiz bir niyeti vardı, ama boynu açıldı. Uzun, pürüzsüz, kımıl kımıl sıhhat nefeslenen boynu.

Her kadın bir yerinden vurur erkeği. Başak Hemşire'nin boynunun farkındayım.”¹⁰⁴

¹⁰²Aydemir, age,76.

¹⁰³Aydemir, age,79.

¹⁰⁴Aydemir, age, 84.

Doktor Ali Kemal Bey, varlıklı bir ailenin çocuğu olmasına ve zengin bir aileye damat gitmesine rağmen hastanede doktorluk yapan. Vakur, ciddi bir duruşu vardır. Fakat o vakur ve ciddi duruşun altında bir merhamet gizlidir. Hastalara güler yüzle yaklaşır, onların dertlerini anlamaya çalışır.

3.4. Zaman

Mehmet Tekin, Aristo düşüncesinden yola çıkarak zamanı “içinde olayların geçtiği şey” olarak tanımlar. “Değişim zamanın içindedir” tanımı, değişimi (olayı) zaman ve mekân içinde sunan anlatı sanatı için¹⁰⁵ oldukça önemli bir yer tutar. “Resim ve heykel sanatı gibi sadece mekânı esas alan sanatlara kıyasen romana, her şeyden önce Musikî gibi zamana bağlı bir sanat dalı olarak bakılır.”¹⁰⁶ Zaman, eserin kuruluşunda rol oynayan temel elemanlardan biridir.”¹⁰⁷ Romanda ve hikâyede anlatıcı olayı “bir müddet zarfında öğrenir ve nakleder.”¹⁰⁸

Şerif Aydemir hikâyelerinde zaman, çoğunlukla net bir şekilde verilmemekle beraber, yazarın, son yüzyıl içerisinde yaşanan hadiselerle odaklandığını söyleyebiliriz. 1. Dünya Savaşı’ndan başlayarak iki binlerin başlarına gelinceye dek insanın geniş bir panoramasını sunar. Yazarın kimi hikâyeleri uzun bir dönemi konu edinirken, kimi hikâyelerinde küçük bir zaman dilimi ele alınır. Hikâyelerde zaman dilimleri arasında ileriye ve geriye doğru zaman geçişler vardır. Çoğu zaman yazar, özetleme ve iç hikâyelerle uzun zaman dilimleri arasında geçişleri mümkün kılar.

3.4.1. Ruhuma Saplanan Şehir

Aybaşı Zenginliği, İç Tüzük Yok, İş Tüzük Var ve İş Arıyorum adlı hikâyeler otobiyografik bir anlatım özelliği gösterdiği için burada hikâye zamanı ve anlatıcı zamanı arasında farklılıklar söz konusudur. Hikâye zamanı geçmiş zamanken anlatıcı zamanı şimdiki zamandır. Bununla birlikte hikâyede tam bir tarih ve zaman diliminden bahsetmek mümkün değildir. Ancak *Ay Başı Zenginliği*’nde hikâye kahramanı-

¹⁰⁵ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, 4.b. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2004), 110.

¹⁰⁶ Roland Bourner – Real Quellet, **Roman Dünyası ve İncelenmesi**, Çev: Doç. Dr. Hüseyin Gümüş, 1.bs. (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989), 119.

¹⁰⁷ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, 4.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2004), İstanbul, s.109.

¹⁰⁸ Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, 1.bs. (Ankara: Akçağ Yayınları, 1991), 117.

nın içinde bulunduğu zaman diliminin, kahramanın işten dönüş saatinden yola çıkarak ikindi ile akşam arası bir vakit olduğunu söylemek mümkündür. Yine hikâyede kahramanın yalnızca bir gününün ele alındığını söyleyebiliriz.

İç Tüzük Yok, İş Tüzük Var adlı hikâyede, anlatıcı kahraman Hüsnü'nün askerden dönüp mahalledeki karşılama törenine yetişme saatinin on bir çeyrek olduğunu öğreniyoruz. Yine hikâyede kahramanın gece yarısı uyanması, sabah ezanıyla kendini dışarı atıp fırına gitmesi de zaman konusunda bize bazı ipuçları sunmaktadır. Bu ipuçlarından yola çıkarak, anlatılan hikâyede yirmi dört saatlik bir zaman diliminin ele alındığını söyleyebiliriz.

İş Arıyorum'da kahramanın askerden döneli bir ay olduğunu söylemesi ve sonrasında yaşanan hadiselerin en az üç aylık bir zaman diliminde geçtiği düşünülürse hikâyenin en az dört aylık bir zaman dilimini ele aldığını söylemek mümkündür. Hikâyenin bir yerinde kahramanın iki ay sonra okulların açılacağından bahsetmesi bize mevsimin yaz olduğu izlenimini vermektedir. “dün”, “sabah”, “akşam”, “yatsı” “ertesi gün” gibi ifadeler bize zamanla ilgili bazı ipuçları sunmaktadır.

Ruhuma Saplanan Şehir ve Ruhuma Saplanan Şehirden Köye Dönüş, adlı hikâyeler de otobiyografik anlatım özelliği taşıdığından iki farklı zaman diliminden bahsetmek mümkündür. Bunlardan birisi hikâye zamanı, diğeri anlatı zamanıdır. Hikâye zamanının her iki hikâyede de geçmiş zaman olduğunu belirtmek gerekir. Anlatı zamanı da şimdiki zamandır.

Ruhuma Saplanan Şehir'de hikâye zamanı yazarın çocukluk dönemidir. Yani henüz 9 - 10 yaşlarında olduğu dönem ele alınır. Bununla birlikte hangi yıllar olduğunu söyleyebilmek mümkün değildir. Yine burada hastalığının da ne zaman olduğunu öğrenemiyoruz. Yazar, “*Bir sabah uyandığımda ellerimin, ayaklarımın eklem yerlerinde küçük küçük sivilceler gördüm.*”¹⁰⁹ Şeklinde ifade ederek, bize belirsiz bir zaman dilimini bildiriyor. Ancak zaman diliminin günün farklı saatleri olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Mesela kahramanın babasıyla Elazığ'a gelmesi öğle ezanı vaktidir. Bunu anlatıcı kahramanın “*Öğle ezanı okunurken Elazığ'a ancak varabildik*”¹¹⁰ sözlerinden anlıyoruz. Önce otele, sonra doktora gittikleri zaman diliminin öğleden sonraki vakitler olduğunu anlamak mümkündür.

Ruhuma Saplanan Şehir'den *Köye Dönüş* adlı hikâyede her ne kadar yazar çocukluğuna giderek o dönem yaşadıklarını hatırlasa da ana hikâye kısa bir zaman

¹⁰⁹Şerif Aydemir, *Ruhuma Saplanan Şehir*, 1.bs. (İstanbul: Ağın Haber Yayınları, 2005), 51.

¹¹⁰Aydemir, *age*,56.

diliminde gerçekleşir. Bu zaman diliminin belki on beş belki yarım saatlik bir zaman dilimi olduğunu söylemek mümkündür. Yine hikâye gününün Cuma ve akşama yakın bir zaman diliminde geçtiğini söylemek mümkündür. Bunu Vezne görevlisi Fatoş ve Eskişehirli arasında geçen şu konuşmalardan anlıyoruz:

“- Ne olur hanım kızım, ta Eskişehir’den geldik. İki gündür sürünüyoruz. Yarın da hafta sonu, daha kalamam buralarda.

(...)

Bana ne? Bana şimdi geliyorsun, zaten birazdan vezne kapanacak.”¹¹¹

Güher Kız Çiçeği adlı hikâyede zaman belirsizdir. Anlatıcı kahramanın “*sabaha karşı biraz yağmur çiselemiş olacak, üzüm teveklerinin arasından geçerken paçalarım ıslanıyor.*”¹¹² sözlerinden yola çıkarak anlatıcı kahramanın anlatı zamanının öğleden önceki bir zaman dilimi olduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte hikâyede iki farklı zaman dilimi olduğunu da gözden kaçırmamak gerekir. Birinci zaman dilimi, anlatıcı kahraman ve Duran’ın hikâyeyi anlattıkları şimdiki zaman, diğeri asıl hikâyenin gerçekleştiği geçmiş zamandır.

Asıl hikâye zamanı belirsiz olmakla birlikte Güher Kız ve Şehriban Gelin’in tarlada çalışması, komşu köye sığınma, Pîr Ali’yle konuşma, Kara Sinan Ağa’nın Güher Kız’ı evden alıp Tahdik Yarı’na götürmesi hadiseleri hep gündüz vakitleridir. Yine Şehriban Gelin ve Güher Kız’ın Karaçorların evinde geçirdikleri gece, Kara Sinan Ağa ve Güher Kız’ın gerdek gecesi de zaman dilimi hakkında bize fikir vermektedir. Güher Kız ve Şehriban Gelin’in yağmura yakalanıp komşu köye sığındıkları ay Mayıs’tır. Bunu Duran’ın; “*Mayıs ayının ilk günleri. Güher Kız, abisinin karısı Şehriban Gelin’le Küpe Deresi’nin karşı yamacında ot dermekteler.*”¹¹³ Sözlerinden anlıyoruz. Her ikisinin yağmura yakalandıkları vaktin ikindiden sonra akşama yakın bir zaman dilimi olduğu anlaşılıyor.

Hikâyede destansı bir anlatım ön planda olmakla beraber, zaman geçişleri de hızlıdır. Bu geçişler “Yarın”, “ertesi gün”, “bir gün”, “günler var ki” vb. kelimelerle yapılır. Güher Kız ve Şehriban Gelin’in sığındıkları evde yaşadıkları daha ayrıntılı bir şekilde anlatılırken, Güher Kız’ın aşkından küle döndüğü yerler daha hızlı geçilir. Aynı şeyi Kara Sinan Ağa ve Güher Kız’ın düğünleri ve sonrası için de söylemek mümkündür.

¹¹¹Aydemir, *age*, 66.

¹¹²Aydemir, *age*, 71.

¹¹³Aydemir, *age*, 73.

Yirmi Beş Yıl’da iki zaman diliminden bahsetmek mümkündür. Anlatı zamanı şimdiki zaman, hikâye zamanı geçmiş zamandır. Hikâyenin tam olarak hangi zaman diliminde gerçekleştiği belli değildir. Yalnız, kahramanın henüz on iki on üç yaşlarında bir çocuk olduğunu biliyoruz. Fakat hikâyede anlatılan zaman diliminin on beş günlük bir zaman dilimi olduğunu biliyoruz. Yine çocuğun koğuştta kaldığı diğer adamlarla aralarındaki diyalogların ve hikâyelerin geçtiği zaman dilimi de günün tamamını kapsamaktadır. Nizipli Ökkeş’in öldüğü an gece yarısıdır, ancak odadan sabah çıkarırlar. Hikâyenin sonunda polis Ahmet Kara, çocuğu akşam vakti almaya gelir.

Kaçık Hikâye ve *Yayla Otu*’nda 24 saatlik bir zaman dilimi ele alınırken, *Herkes Kalbine Dönsün* adlı hikâyede mahkeme salonunda gerçekleşen duruşma vakti kadar bir zaman dilimi ele alınır. Fakat Bu hikâyede yazar, ana çerçeveden uzaklaşmadan geniş bir zaman dilimini okuyucuya aktarır. Hikâyelerde net bir tarih belirtilmiyor olsa da doksanlar ve iki binlerin başına tekabül eden hikâyeler olduğu anlaşılmaktadır. *Kaçık Hikâye* ve *Yayla Otu* adlı hikâyelerde vurgulanan günler Cumartesi ve Pazar’dır. *Herkes Kalbine Dönsün*’de herhangi bir günden bahsedilmez.

3.4.2. Mendilim Sende Kalsın

Sekiz Sütuna Bir Zarf’da hikâye bir haftalık zaman dilimi içinde gerçekleşir. Anlatılan olayların tamamı kapalı mekân olan iş yerinde gerçekleşmekle birlikte olay kişilerinin memur olduğu düşünüldüğünde anlatı zamanının da gündüz çalışma saatleriyle kısıtlı olduğu düşünülebilir. Anlatıcı – kahraman, olayı çoğunlukla şimdiki zaman anlatımıyla ele alır. Bu anlatımı tercih ettiği yerlerde hikâye zamanı ve anlatı zamanı arasında bir farklılık göze çarpmaz. Ancak hikâyenin özellikle sonlarına doğru hikâye zamanının geçmiş zaman olduğu dikkati çeker.

Kırçıl Palto’da anlatı zamanı ve hikâye zamanı birbirinden farklıdır. Anlatı zamanı şimdiki zaman olarak göze çarparken hikâye zamanı geçmiş zamandır. Olay belirsiz bir zaman diliminde geçmekle birlikte kredi kartlarının yaygın kullanılmaya başladığı yılların doksanlı yıllar olduğundan yola çıkılarak hikâye zamanının doksanlı yıllar olduğu söylenebilir. Yazar, hikâyeye “*kuru sazağın vurduğu bir gün*”¹¹⁴ diye

¹¹⁴Şerif Aydemir, *Mendilim Sende Kalsın*, 1.bs.(İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2011), 25.

başlayarak bu belirsizliği güçlendiriyor. Yine hikâyede kahramanın sırtına giydiği kırçıl paltodan yola çıkarak mevsimin kış olduğunu söylemek mümkündür. Kahramanın evin dışında geçen hikâyesinin tamamı gündüz vaktine aittir. Eve ait anlatılanlar ise çoğunlukla akşam vakitleridir. Hikâyede birkaç aylık bir zaman dilimi ele alınır. Hikâyenin başladığı zaman kışken, sona erdiği zaman diliminin bahar olduğunu anlamak mümkündür. Eve haciz geldiği gün kahramanın “*baharı, havaların düzelmesini beklediler.*”¹¹⁵ İfadesi düşüncemizi güçlendirmektedir.

İki Saçak Güvercini’nde hikâyenin uzun bir zaman diliminde cereyan ettiğini belirtmekle birlikte asıl olayların Birinci Dünya Savaşı ve sonrası gerçekleştiğini söylemek gerekir. Hikâyede yazar net bir tarih belirtmez. Fakat Hamdi Dayı’nın ve Kısagilin Emine’nin oğullarının Çanakkale Savaşı’nda şehit olduklarının söylenmesi olayların 1915 ile 1930 arasında gerçekleştiği izlenimi uyandırmaktadır. Hikâyede gün belirtilmemekle beraber, “gece”, “gündüz”, “öğle”, “gecenin sonu”, “sabah namazı”, “gün dönmüştü”, “ikinci” gibi ifadeler olayların günün farklı zaman dilimlerinde gerçekleştiğini bildirmektedir.

Mendilim Sende Kalsın, sarmal bir olay örgüsüne sahip olduğu için hikâye zamanı geçmiş ve şimdiki zaman arasında sürekli değişkenlik gösterir. Bununla birlikte hikâye zamanıyla ilgili net bir tespit bulmak güçtür. Fakat anlatılanların Cumhuriyet Türkiye’sinde gerçekleştiği net bir şekilde söylenebilir. Yazar, zamanla ilgili net ifadeler kullanmak yerine daha soyut ve genel geçer ifadeler kullanır. Bu ifadeler; “bir gece” evliliğin ilk haftaları, “yaz”, kış,” “akşam” gibi genel ifadelerdir. Son olarak hikâyenin beş - altı yıllık bir zaman dilimini anlattığını söylemek yanlış olmaz. Zira Nazlıcan ve Fırat’ın evliliklerinden dünyaya gelen çocuk henüz 3 -4 yaşlarındadır.

Bizim Pencerele Yele Karşıdır’da hikâye zamanı tam olarak bilinmemekle beraber, hikâyede uzun bir zaman dilimi ele alınır. Bu zaman dilimi anlatıcı – kahramanın çocukluk yıllarından orta yaşa gelmiş zamanlarına kadar olan dönemdir. Anlatı zamanı ise şimdiki zaman olarak dikkati çeker. Geride kalmış bütün olaylar ve hadiseler kısa bir zaman diliminde, karşılaşma esnasında hatırlanır. Son olarak, Anlatıcı kahraman ile kadının karşılaşma anının gündüzün belirsiz bir vakti olduğunu söylemek gerekir.

¹¹⁵Aydemir, *age*, 51.

3.4.3. Çiçekten Harman Olmaz

Işığı Dudağında Kalmış'ta anlatı zamanı ve olay zamanı şimdiki zaman olmakla birlikte hikâye sarmal bir özellik taşıdığından yer yer uzun bir geçmişte ele alınır. Bu zaman dilimi en az otuz yıllık bir zaman dilimidir. Anlatıcı – kahramanın hapisteye yattığı süre ve sonrası köyüne dönmediği yıllar da dahil edildiğinde yirmi dokuz yıl gibi bir ifade geçmektedir.

“Yirmi dokuz yıl önce bu kapıya oğul olacaktı. Kendisi güveyi bürünecek, Akkız'ın başına al ipekten duvak örtüp bindirecekti.”¹¹⁶

Bu kısımlarda hikâye zamanı geçmiş zaman olur. Kahraman, köye akşam vakti girer. Kara Fazlı'yla görüşmesi ve oradan Akkız'ın evine geçmesi yine akşamın geç saatlerine denk gelir. Akkız'ın evinde geceden sabaha kadar oturulur ve uzun bir zaman dilimi boyunca geçmiş hatıralar yâd edilir. Flashback'lar yoluyla zamanda hızlı geriye gidişler ve yaşanan ana dönüşler hikâyede önemli yer tutar.

Çiçekten Harman Olmaz'da iki farklı zaman dilimi göze çarpar. Bunlardan birisi geçmiş zaman, diğeri şimdiki zamandır. Hikâyenin tam olarak hangi yıllarda geçtiği bilinmese de olayların çoğunlukla gece yarısı geçtiğini söylemek yanlış olmaz. Zira Tarık, Gönül'ü gazinoda hep gece dinler. Sokaklarda gece boyunca yürür. Annesiyle konuştuğu vakitler ise genellikle sabah vakitleridir. Gönül'le buluştuğu, onun evine gittiği zaman dilimi de gündüzdür. Gönül ve Tarık'ın tanışması ve ayrılması arasındaki sürenin iki ay gibi bir zaman olduğunu söyleyebiliriz.

Yumuşak Ellerin Aklıma Düştü'de anlatı zamanı ve hikâye zamanı arasında farklılık vardır. Anlatı zamanı şimdiki zamandır, hikâye zamanı ise geçmiş zamandır. Fakat bu zaman diliminin tam olarak hangi yıllar olduğunu söyleyebilmek mümkündür değildir. Anlatıcı – kahramanın misafiri Erol Taş'ın meşhur olduğu yılların seksenli yıllar olduğu düşünülürse olay da o yıllara aittir, denilebilir. Yine Anlatıcı – Yazar'ın hastanede kalma süresi de yaklaşık 15 gündür. Hikâye, iç hikâyeleri de bünyesinde barındırdığından hikâye zamanının uzadığını, yarım asırlık bir dönemin ele alındığını söylemek gerekir. Anlatımdan olayların çoğunlukla akşam ve gece vakitlerine ait olduğunu söylemek yanlış olmaz.

¹¹⁶Şerif Aydemir, *Çiçekten Harman Olmaz*, 1.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2013), 21.

3.5. Mekan

Roman ve hikâyenin önemli bir terkip olduğu düşünülürse; “mekân da bu terkihi meydana getiren önemli unsurlardan biridir.”¹¹⁷ Bir roman ve hikâyede anlatılan olayın “gerçek” veya “muhayyel” – hatta “ütopik” mutlaka bir mekana ihtiyacı vardır. “Mekân, anlatıda “olay ya da olayların ve roman kişilerinin hareketlerine ayrılmış bir sahnedir.”¹¹⁸

Şerif Aydemir, hikâyelerinde çok çeşitli mekânlar kullanmış, anlattığı olay ve kişileri işlediği mekânların ruhuna uygun olarak yansıtmaya özen göstermiştir.

3.5.1. Ruhuma Saplana Şehir

Aybaşı Zenginliği’de olayın geçtiği mekân küçük bir mahalledir. Hikâyede açık ve kapalı mekânlar olmak üzere iki farklı mekândan söz etmek mümkündür. Kapalı mekânlar; Veli Bakkal, oto yıkamacı, ev olduğu gibi, açık mekân da mahalledir.

İç Tüzük Yok, İş Tüzük Var ve *İş Arıyorum* adlı hikâyelerde olay geniş bir mahallede geçer. Bu mahalle, bakkalı, kasabı, tüpçüsü, lokali, kahvehanesiyle bilindik bir mahalle olmakla birlikte, İşçi Bayram Sokağı, İşçi Sitesi gibi zamana ayak uydurmuş yeni mekânlar da vardır. Kapalı Mekânlar; Hüsnü’nün evi ve dükkânıdır. Hüsnü’nün dükkânı, Kitapçı, manav, birahane ve spor malzemeleri dükkânı olarak değişiklik gösterir.

Ruhuma Saplana Şehir’de geniş mekân Elazığ olmakla beraber, küçük dar mekânlar, köy evi, otel ve doktorun muayenehanesidir. Halide Öğretmen’den bahsettiği ve doktora götürülmesinin kararlaştırıldığı yer köy evidir. Çocuk, müfettişle otelde karşılaşır, oradan muayenehaneye yönlendirilir. Baba figürü muayenehanede çöker. *Ruhuma Saplana Şehirden Köye Dönüş*’te ise mekân bir bankadır. Kahra-

¹¹⁷ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, 4.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2004), 129.

¹¹⁸ Nurullah Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, 1.bs. (Ankara: Öncü Kitap, 2009), 133.

man, yaşlı adam ve torunuyla bu mekânda karşılaşır. Geçmişini yine bu mekânda hatırlar.

Güher Kız Çiçeği'nde aksiyona bağlı olarak oldukça fazla mekân vardır. Kapalı mekânlar, Karaçorların evi, Baratların evi, Kara Sinan Ağa'nın eviyken; açık mekânlar Munzur, Karasu, Çemişgezek, Şingah Köyü, Setirge, Sazelli, Germeşi, Mamusa, Ulukale, Hozat, Ovacık, Tahdik Yarı, Sarıçiçek Yaylası, Küpe Deresi gibi oldukça fazla mekân ismi geçmektedir. Fakat bu mekânların çoğu hikâyede yalnızca isim olarak yer alırken Küpe Deresi ve Tahdik Yarı hikâyede önemli yere sahiptir. Küpe Deresi taşıdığı için Güher Kız ve Şehriban Gelin bilmeden Karaçorların evine sığınır. Tahdik Yarı ise Güher Kız'ın kendisini attığı yerdir.

Yirmi Beş Yıl'da açık ve geniş mekân Gaziantep'ken dar mekân Suriye Çarşısı'dır. Çarşıda yer alan han içindeki muayenehanede kapalı mekân olarak yer alır. Fakat olayların cereyan ettiği asıl mekân bir hastane odasıdır.

Kaçık Hikâye ve *Yayla Otu*'nda açık mekânlar İstanbul'un farklı mekânlarıdır. Bu mekânlar, Aksaray, Sultanahmet, Esenler, Atışalanı, Yüzyıl, Zeytinburnu, Üsküdar, Yedikule, Galata, Çamlıca Tepesi, Merkezefendi Mezarlığı'dır. Kapalı mekânlar ise otobüs, metro, taksi, kahramanın kardeşinin, bacanağının ve kendisinin evi'dir. Hikâyeler bu farklı mekânlarda geçer.

Herkes Kalbine Dönsün'de mekân adliye ve bir duruşma salonudur. Bütün hikâye bu duruşma salonunda şekillenir.

3.5.2. Mendilim Sende Kalsın

Sekiz Sütuna Bir Zarf'ta mekân küçük bir evrak kayıt servisidir. Bütün hikâye bu serviste şekillenir.

Kırçıl Palto, aksiyona dayalı bir hikâye olmakla birlikte birbirinden farklı mekânlar hikâyede geniş yer tutar. Hikâyenin temel mekânlarından birisi kahramanın yaşadığı ve aynı zamanda çalıştığı yer olan Sultançiftliği'dir. Palto satın aldığı Topkapı, ayakkabı aldığı Gedikpaşa, Kadırga Yokuşu, Beyazıt Otobüs Durağı, mahalle açık mekânlar olarak ön plana çıkar. Bu mekânlar üzerinde ayrıntılı duyulmaz. Çoğunlukla yalnızca ismi zikredilir. Kapalı mekânlar ise Samur Giyim, terzi, Fırın, lo-

kal, İplikçi Han'dır. Fakat asıl hikâyenin şekillendiği yerler kahramanın evi, Samur Giyim ve çalıştığı fabrikadır.

İki Saçak Güvercini'nde geniş mekânlar köy ve kasabadır. Hamdi Dayı'nın evinin sokağı ve Muhtar Alican Efendi'nin sokağı dış mekânlar olarak öne çıkar. Asıl hikâyenin şekillendiği temel mekân Hamdi Dayı'nın evidir. Muhtar Alican Efendi'nin evinin içi hakkında bilgi verilmez. Yalnızca sokak kapısı önünde ayaküstü kısa bir konuşma geçer.

Mendilim Sende Kalsın'da aksiyona dayalı olarak oldukça fazla mekân kullanılmaktadır. Kapalı mekânlar Muayenehane, Sarı Ev, Figen'in Evi, Fırat'ın ailesinin evi gibi mekânlarken, açık mekânlar, köy, dere kenarı, mahalle, kasaba, Ardıç Tepesi, Kuş Kayası, İstanbul, Figen'in okulu, Ağtepe gibi mekânlardır. Fakat hikâyenin büyük bir bölümü Sarı Ev, Figen'in okulu, Fırat'ın ailesinin evi ve köy arasında şekillenir. Hikâye Figen'in amcasının muayenehanesinde son bulur.

Bizim Pencerele Yele Karşıdır'da mekân, kahramanın köyüne giden bir yolun kenarıdır. Bütün Hikâye o yol kenarında şekillenir.

3.5.3. Çiçekten Harman Olmaz

Islığı Dudağında Kalmış'da oldukça farklı mekân isimleri geçmekle birlikte asıl mekânlar; Kara Fazlı'nın evi, Akkız'ın evi ve köydür. Bu mekânlar, yazar tarafından oldukça ayrıntılı tasvir edilir. Özellikle Akkız'ın evi, Hikâyede düğümün çözüldüğü mekândır. Pelit Tepesi, İstanbul, Çanakkale, Bandırma, Çemişgezek, Muncur, Sinop, Ergü Çayı hikâyede geçen mekânlardır. Fakat bu dış mekânlar içerisinde okurun az çok fikir sahibi olduğu yer Peşit Tepesi'dir. Diğer mekânlar hakkında isminin geçiyor olması dışında ayrıntılı bir bilgi sunulmaz.

Çiçekten Harman Olmaz'da temel mekânlar, Tarık'ın evi ve Beyoğlu'nda bir gazinodur. Bu iki kapalı mekân dışında kalan diğer mekânlar hikâyede geniş yer tutmaz. Açık mekân olarak Gönül'ün Mahallesi, Gönül'le buluştukları, postane sokağı diye adlandırılan ancak neresi olduğu belli olmayan bir sokakla Tarık'ın gece yarısı yürüdüğü bir sokak tasvir edilir. Yine Gönül'ün evinin kapısının önü mekân olarak geçer.

Yumuşak Ellerin Aklıma Düştü'de hikâyenin geçtiği geniş mekân İstanbul olmakla birlikte temel mekân bir hastanedir. Bütün bir hikâye bu hastane odasında şekillenir ve sonuca ulaşır. Kahraman, hastaneden çıktıktan sonra bu kez Bursa Çekirge'de hastanede kalır. İzmir'e geçer. Yine İstanbul'da Harem Yeşilköy gibi yerlerin isimleri geçer.



4. ŞERİF AYDEMİR'İN HİKÂYELERİNDE DİL VE ANLATIM UNSURLARI

“Dil, bir “anlatım” ve “iletişim” aracıdır.”¹¹⁹ Roman ve hikâyeyi meydana getiren kişi de dili en etkili şekilde kullanabilmeli ki, anlatmak istediği olay ve hadiseyi en doğru ve etkili bir şekilde muhatabına iletebilsin. Şerif Aydemir, hikâyelerinde modern ve post-modern anlatım tekniklerinden yararlanmayıp geleneksel anlatım biçimlerini kullanmakla beraber, dil ve anlatımı kuvvetlendirmek, okuyucuda gerçek izlenimi uyandırmak için başlıca dil ve anlatım unsurlarından faydalanır.

4.1. Diyalog

Diyalog, “iki veya daha fazla kişi arasında gerçekleşen konuşma demektir”¹²⁰ Bazı eserler istisna tutulursa, birçok yazar hikâye ve romanlarında diyalog tekniğine yer vermişlerdir. Diyalog tekniği Şerif Aydemir’in de hikâyelerinde en çok tercih ettiği yöntemlerden biridir. Yazarın bu tercihinde şüphesiz, hikâye metninin okurda gerçeklik algısının pekiştirilmesinde büyük öneme sahip oluşudur.

Yazarın *Ruhuma Saplanan Şehir*’de yer alan *Aybaşı Zenginliği* adlı hikâyede bakkalın oğluyla anlatıcı yazar arasında geçen diyalog, yazarın hem gerçekçi anlatımını, hem de ironik bakış açısını ortaya koyması açısından büyük öneme sahiptir.

“Beni görünce, Veli Efendi’nin tezgahda duran oğlu heyecanla ayağa fırladı:

-Buyur Şakir abi!

İçimden kızıyorum bu sıksa oğlana. “Ulan kerata, başka zaman da böyle karşılasan ya!”

-Bak bakalım, şu bizim hesaba...

Önce “ş” harfini, sonra kendine göre bir formülle bizim sayfayı açtı. İki haneli, üç haneli, yan yana, alt alta yazılmış rakamlar, yazılar... Karınca duasına benzemiş bizim mübarek hesap. Kalemle içinden çıkamayınca makineye vurdu.

Öfff... öf... Bu ne be?

¹¹⁹Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, 4.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2004), 155

¹²⁰Tekin, *age*, 155

Makinede yapmamış olsa itiraz edeceğim. Veli Efendi'nin müthiş bir sezgisi vardır, başka müşterilerle uğraşırken göz ucuyla oğluna bakıp seslendi:

-O hesabı bir daha kontrol et yavrum.

İş olsun işte... Ne değişecek? Aynı rakamlar aynı toplamı verdi.

-Tamam! O hesap öyle kalsın, şimdi sen şu siparişleri hazırla bakalım

-Emret Şakir abi!"¹²¹

Bir dönem ülkenin gündeminden hiç düşmeyen ve hafızalarda bir kara leke olarak kalan sağ sol olayları ve ideolojik körleşmeye dair Aydemir'in *İş Arıyorum* adlı hikâyesinde geçen şu diyalog büyük önem taşımaktadır.¹²²

- Hayırdır arkadaşlar! Bir şey mi var?

-Biz bu caddede kaç tane devrim şehidi verdik biliyor musun?

-Başınız sağ olsun, bilmiyordum!

Uzun saçlı olanı ta ağzımın içine girdi.

-O gerici, faşist kitapların bir teki kalmayacak, bu sana birinci ders!

-Ne dersi?

-Sabah anlarsın!"

Mendilim Sende Kalsın'da yer alan *İki Saçak Güvercini* adlı hikâyede Anadolu köylüsünün hem kanaatkâr hem de mümin portresini en iyi yansıtan diyaloglardan biri Hamdi Dayı ve Muhtar Alican Efendi arasında geçer.

-Hayrola Hamdi Dayı! Buyur gel içeri.

-Girmem, dedi Hamdi Dayı. Sabah ki hırsı geçmemiş, hiç yumuşamamıştı.

Muhtarın şaşkınlığı devam ediyordu.

-Kapıda bekleme Hamdi Dayı, içeri gel. Ne güzel saatte kapıyı çaldın. Tarhana çorbası pişirmişler, sıcak sıcak bir tas içersin.

-Al şu emaneti!

-Emanet vermedim ki, senindir.

-Al diyorum, al! Yaptığın eziyet yeter. Daha akşamdan sana dedim ki; ben abası kırk yamalı fakir bir adamım, dalı budağı kırık bir adamım, benim yüreğimi sızlatma. Laf anlamadın bir türlü.

-Hamdi Dayı!

-Sus oğlum sus! Ben yoksul bir adamım ama şimdiye kadar hiç uykusuz kalmadım. Acaba ne yapayım diye düşünüp sabahlamadım. Elli senedir hiç sabah namazına kalkmadığım olmadı. Babana selam söyle, ona de ki: Orada, Firdevs köşkünde oturup dünyadaki Hamdi'ye dünyayı sevdirmesin. İliği kurumuş bir adamı yeniden dünya malına ısındırmasın. Ona böyle dersin tamam mı?"¹²³

¹²¹Şerif Aydemir, *Ruhuma Saplanan Şehir*, 1.bs. (İstanbul: Ağın Haber Yayınları, 2005), 12,13, 14.

¹²²Aydemir, *age*, 32.

¹²³Şerif Aydemir, *Mendilim Sende Kalsın*, 1.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2011).83.

Çiçekten Harman Olmaz adlı öyküde Gazinoda şarkıcı olan Gönül ve genç Tarık arasındaki imkânsız aşkı anlatan şu diyaloglar da dikkate değerdir:

-Eğer seni hiç tanımasaydım, bilmeseydim yaşar giderdim işte. Okullar bitirir, meslekler edinir, belki mutlu olurum. Ama şimdi... Şimdi, sen beni yanından kovarsan, ellerimi bırakırsan ben ne yaparım hiç düşündün mü?

-Bana ne?

-Kanıma sinmişsin bir kere, senin bıraktığın boşluk dolar mı sanıyorsun?

-Ben kararımı verdim!

-Akşamdan ben de kararımı vermiştim. O umutla geldim kapına.

-Gönül'ün hırçınlığı artarak devam ediyordu. Sesi çatallıydı:

-Kapımı çalan verdiğimi almalı, o kadar!

-Razıyım! Ne versersen onunla yetineceğim. Her kapını çalışımda bir yüz sürümü kadar tebesüm bırak avuçlarıma, ona da razıyım.

-İstemiyorum seni dedim, anlamadın mı? Çekil git! Bir daha eve gelme, gazinoya da gelme! Sakın ola, bak önüme çıkma bir yerlerde!

-Ben sana ne kötülük yaptım?

-Bir kötülük yapman gerekmiyor. Bu şehirden git, bu dünyadan git, benden uzağa git!

-Tamam giderim. Ama beni uzaklara atarken bir kelime et bari. Ben senin yüzüne bakmaya kıyamıyordum, söyle, ne kötülük yaptım sana?

-Daha ne yapacaksın; içimi yeşertiyorsun, bana insanlığını hatırlatıyorsun!¹²⁴

4.2. İç Monolog

İç monolog, yazarın tamamen kendisini devre dışı bıraktığı, anlatma ya da gösterme hadisesinin kahramanların kendisine bırakıldığı bir anlatım biçimidir. “Figürün mantıklı, tutarlı kendi kendine içinden konuşması”¹²⁵ olarak tanımlanır. Şerif Aydemir, hikâyelerinde anlatımı güçlendirmek ve hikâyeyi daha etkili bir anlatıma kavuşturabilmek için iç monolog tekniğinden yararlanmışır.

Güher Kız Çiçeği adlı hikâyede Şehriban Gelin'in Karaçorların evinde kaldığı gece bir yandan evdeki tuhafliklar, öte yandan ertesi gün eşine ne diyeceğiyle ilgili düşüncelerini iç monolog yöntemiyle öğreniriz.

“Yarın kocama, kaynatama, hele hele kaynanam Beser Kadın'a ne anlatacağım? Hem bu evdeki resmiyet ne? Lazım olduğu kadar konuşuyorlar, lazım olduğu kadar görünüyorlar, neden acaba? Biz bilmeden kime misafir olduk? Bunda bir iş var, sonu hayır ola ama bir iş var.”¹²⁶

Mendilim Sende Kalsın'da yer alan *Sekiz Sütuna Bir Zarf* adlı hikâyede kahraman anlatıcının Ahmet Sarıca hakkındaki düşünceleri ve tahminleri de iç monolog'a güzel bir örnektir.

¹²⁴ Şerif Aydemir, *Çiçekten Harman Olmaz*, 1.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2013), 69.

¹²⁵ Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, 2.bs. (İstanbul: Say Yayınları, 2009), 110

¹²⁶ Şerif Aydemir, *Ruhuma Saplanan Şehir*, 1.bs. (İstanbul: Ağın Haber Yayınları, 2005), 76.

“Kolay kolay tahminimde yanılmam, bana kalırsa bu adam tarikatçı... Bulanık gözlerinde bir ikircik geziniyor, gün boyu dur durak bildiği yok. Dudakları kıpır kıpır... Beyi sayıklıyor, neyi hatmediyor, ahdim var bulacağım! Kesik kesik öksürükleri hep sahte, viziteye çıkmak için bahane... Hele ay buluttan bir çıksın; kim şeyh, kim mürid anlarız.”¹²⁷

Kırçıl Palto adlı hikâyede kahramanın ekonomik olarak farklı bir noktaya gelişi ve sosyal çevresinin de hızla değişmesiyle zihninden geçen düşünceler iç monolog tekniğiyle şu şekilde anlatılır:

“Yok yok, buralarda garip bir şeyler oldu. Kimse farkında değil ama ben seziyorum. Bütün ıslak duyularım böyle söylüyor. Son günlerde, asmalara kükürt atar gibi dört bir yanıma tılsım tozu ektiler diye şüphem var. Belli ki etrafım tütsülenmiş. Kanatsız uçuracaklar beni, sağ kalan görür. Çünkü elimi kuru dala atsam yemyeşil teri damlıyor. Birine şöyle uzaktan nazar etsem hemen yüzü tatlılaşıyor, pembe şekerler gezinmeye başlıyor gamzelerinde. Herkeste bir canlılık, neredeyse koş a koş gelip kucağıma düşeceklerle yürümeye alışan çocuklar gibi. Bereketli, feyizli, nasipli bir el var üstümde. Olsa olsa Hızır’ın eli olur.”¹²⁸

Yumuşak Ellerin Aklıma Düştü adlı hikâyede anlatıcı kahramanın nereden geldiğini kestiremediği sele ilgili zihninden geçenler monolog tekniğiyle şu şekilde anlatılır:

“Vizite doktorları odalardan çekileli çok olmadı herhalde. Bizim kat sesten yıkılacak gibi. Beş kişi, on beş kişi... Bir bölüm insan tepinse, göklere doğru avaz avaz bağırsalar bu şiddetle sese ulaşamazlar. Kimin etini kesiyorlar acaba? Madeni sesler, plastik sesler, boğuk boğuk haykırışlar... Ne oluyor diye bir anlam veremiyorum, çıkıp bakmam lazım.”¹²⁹

4.3. İç Çözümleme

İç çözümleme tekniği yöntemi roman ve hikâyelerde sıklıkla kullanılan yöntemlerden biri olmakla birlikte; “en kısa tanımla, anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarması”¹³⁰ demektir. “Özellikle “iç monolog” ve “bilinç akımı” yöntemlerinin keşfinden önce romancılar, anlatım ve tanıtım sorununu çözmek için, bu yöntemi sık sık uygula”mışlardır.¹³¹

Mendilim Sende Kalsın’da yer alan *Işığın Dudağında Kalmış* adlı hikâyede Akkız ile Yolcu arasında sürüp giden konuşmaya kısa bir ara verildiğinde yazar, Akkız ile ilgili şu çözümlemelerde bulunur:

¹²⁷Şerif Aydemir, *Mendilim Sende Kalsın*, 1.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2011), 15.

¹²⁸Aydemir, *age*, 29.

¹²⁹Şerif Aydemir, *Çiçekten Harman Olmaz*, 1.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2013), 79.

¹³⁰Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, 4.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2004), 260.

¹³¹Tekin, *age*, 260.

“Akkız yüzünü lambanın ışığına çevirmişti. Uzaktan gelen yolcu bağbozumunu o vakit gördü. Onu seyrederken anasının sözleri geldi aklına: “Esmer mesmer ama Allah vere de şehresinin ışıltısı kaybolmasa.”

Avurdundaki çukurun gölgesine rağmen o ışıltı dipdiri duruyordu.

Akkız Derin derin içini çekti. Boğazının kurumasına aldırmadan nefesini biriktirdi. Biliyordu, dudakları pır pır attığına göre artık hep konuşacaktı.”¹³²

Yumuşak Ellerin Aklıma Düştü adlı hikâyede yazarın Mustafa Amca’nın iç dünyası okura iç çözümleme tekniğiyle sunulur:

“Mustafa Amca derin yere gömmüş öfkesini. Hüznü de derinlerde. Dünyayı kalın bir aba gibi üstüne çekip yere kapaklanmış. “Bana görünme de istersen Mısır’a sultan ol” diyor dünyaya. Kıyameti bekliyor. Kıyamete erteledikleriyle birlikte kıyameti bekliyor. Onun kırış kırış olmuş yüzüne baktıkça içinde çok acı biriktirdiğini görmemek kabil mi?”¹³³

Mendilim Sende Kalsın adlı hikâyede Fırat’ın annesi Fatma Hanım’ın gelini Nazlıcan’ın içine düştüğü duruma karşın gönlünden geçenler yazar tarafından şu sözlerle anlatılır:

“Fatma Hanım’ın içi yandı! Gelinini çok seviyordu. Onun üzülmesine, tel tel dökülmesine gönlü asla razı olmuyordu. Ama ne yapabilirdi? Belki sabır tavsiye edebilirdi, “güçlü ol” diyebilirdi, belki kendine göre bir hayat felsefesi anlatabilirdi. Nazlıcan, sevgisiyle gururu arasına sıkışmış taze bir fidandı, bunlara itibar eder miydi? Incecik dalları, kurtlanmış çürümüş meyveleri taşır mıydı? Bir de rüzgârlı gecelerde sepken yağmurlar düşerse...”¹³⁴

4.4. Montaj

Montaj tekniği, “bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahî nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, “kalıp halinde” eserinin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması”¹³⁵ demektir. Kullanılış tarzı dikkate alındığında “iktibas” sanatıyla benzerlik gösterdiği söylenebilir.

Şerif Aydemir, türkülerden şiirlere ve manilere, hadislerden roman pasajlarına, atasözlerine varıncaya dek, hikâyelerinde geniş bir kültürü okurla buluşturur. Böyle bir tercihi yapmasındaki maksat, şüphesiz anlattığı hikâyede vermek istediği duygu ya da düşünceyi daha da pekiştirmek, okur gözünde anlatıyı daha etkili kılmaktır. Bunu yaparken alıntılardığı metni değiştirerek değil, yazılmış ya da söylenmiş orijinal halini tercih eder.

¹³²Tekin, *age*, 27.

¹³³Tekin, *age*, 87.

¹³⁴ Şerif Aydemir, *Mendilim Sende Kalsın*, 1.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2011), 96.

¹³⁵ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, 4.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2004), 243, 244.

Anadolu kültürüne geniş bir vukûfiyeti bulunan Şerif Aydemir, özellikle atasözü ve deyimleri hikâyelerinde yoğun bir şekilde ve konuyla ilişkili olarak, yerli yerinde kullanır. Yazmış olduğu bütün hikâyelerinde mutlaka birkaç atasözü ve deyim bulunmaktadır.

Ruhuma Saplanan Şehir adlı kitabında yer alan *Aybaşı Zenginliği* adlı hikâyede “*Keloğlan’ı düğüne buyur etmişler; ya su lazımdır, ya odun*” demiş.”¹³⁶ Yine aynı kitapta yer alan *İş Arıyorum* adlı hikâyede kullanılan ve Elazığ yöresinde daha çok kullanılan, “*Dut kurusu ile yâr sevilmez.*”¹³⁷ *Yirmi Beş Yıl* adlı Hikâyede Nizipli Ökkeş’e söylenen “*Kart horozun ne zaman öteceği belli olmaz.*”¹³⁸

Güher Kız adlı hikâyede yazar, Güher Kız’a birçok mani söyleterek montaj tekniğini burada da uygulamış olur.

*“Yarı yolda yarı yolda
Gördüm ben o Yâr’ı yolda
Tutmadı yâr elimden
Kadım ah, yarı yolda”*¹³⁹

Türküler, Şerif Aydemir’in hikâyelerinde sanat anlayışında önemli bir noktada durur. Kitaplarının isimlerinden hikâyelerin konusuna kadar birçok yere sirayet etmiştir. Bu sebeple Aydemir’in hikâyelerinde Türkülere geniş yer ayırmamış olması düşünülemez.

Mendilim Sende Kalsın adlı hikâyede yer alan;

*“Kızıl kaya yâre benim
Varıp gittiğimi söyle
Ceketimi omzuma
Vurup gittiğimi söyle”*¹⁴⁰

Ve *Çiçekten Harman Olmaz* adlı hikâyede yer alan *Çiçekten Harman Olmaz* türküsü, yazarın hikâyenin içeriğine uygun olarak seçmiş olduğu Türkülere dendir.

Hikmet S. Onay, Dilaver Cebeci, Hüseyin Akın, Ahmet Hamdi Tanpınar ve daha birçok şairin dizeleri hikâyelerde yer bulur.

¹³⁶ Şerif Aydemir, *Ruhuma Saplanan Şehir*, 1.bs. (İstanbul: Ağın Haber Yayınları, 2005)18.

¹³⁷ Aydemir, *age*, 49.

¹³⁸ Aydemir, *age*, 101.

¹³⁹ Aydemir, *age*, 81.

¹⁴⁰ Şerif Aydemir *Mendilim Sende Kalsın*, 1.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2011), 147.

4.5. Anlatma ve Gösterme Teknikleri

“Sanat, esas mahiyeti itibariyle dışa vurma, bir anlatma olayıdır.”¹⁴¹ Geçmişten günümüze farklı şekillerde gerçekleştirilse de, günümüzde bu ihtiyaç yazı yoluyla gerçekleştirilmektedir.¹⁴² Anlatıda yöntem her ne kadar değişirse değişsin, temel amaç hep aynı kalmıştır. Romancı anlatının temelini oluşturan “bütün unsurları yerli yerine koymak ve kaos gibi dağınık olanı kendi içinde uyumlu bir kompozisyon haline getirmek zorundadır.”¹⁴³ Bütüncül ve etki gücü yüksek bir metin ancak bütün bu özellikleri bir arada bulundurduğu takdirde oluşturulabilir.

Şerif Aydemir, hikâyelerinde anlatma ve gösterme tekniklerinden fazlaca yararlanır. Hâkim bakış açısıyla yazmış olduğu Hikâyelerinde daha ziyade anlatma tekniği ön plana çıkarken, 1. Tekil “Ben” bakış açısıyla yazmış olduğu Hikâyelerinde çoğunlukla gösterme tekniğini tercih eder. İlk kitabı “Ruhuma Saplana Şehir”de gösterme tekniği ağırlıklı olarak kullanılırken, sonraki kitaplarında anlatma tekniğinin ön plana çıktığını görürüz.

Ruhuma Saplana Şehir adlı kitabında yer alan *İş Arıyorum* adlı Hikâyedeki şu diyalog gösterme tekniğine örnek olarak verilebilir.

-Hayırdır arkadaşlar! Bir şey mi var?
-Biz bu caddede kaç tane devrim şehidi verdik biliyor musun?
-Başınız sağ olsun, bilmiyordum!
-Uzun saçlı olanı ta ağzımın içine girdi.
-O gerici, faşist kitapların bir teki kalmayacak, bu sana birinci ders!
-Ne dersin?
-Sabah anlarsın!”¹⁴⁴

Çiçekten Harman Olmaz kitabında yer alan *Islığı Dudağında Kalmış*” adlı hikâyede ise anlatma tekniğinin ağırlıklı olarak kullanıldığını görür.

“İkisi de susmuşlardı. O suskunluk odanın içindeki karanlığı büyütüyor, lambanın ışığı cılızlaştıkça gölgeler üst üste yığılıyordu. Akkız uzanıp az öteden gaz tenekesini yanına çekti. Zaten kullandığı ne varsa kendine yakın yerde tutuyordu. Lambanın gazını doldurdu, kızgın camı silmeden fitilini tekrar yukarı sürdü. Odanın perdesiz küçük pencerelerine birazcık ışık yansdı belli belirsiz. O ışıkla beraber ikisinin de bakışları yumuşamaya başlamıştı artık.”¹⁴⁵

¹⁴¹ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, 4.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2004), 89.

¹⁴² Tekin, **age**, 189.

¹⁴³ Roland Bourneur, - Real Quellet, **Roman Dünyası ve İncelenmesi**, Çev: Doç. Dr. Hüseyin Gümüş, 1.bs. (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989), 32.

¹⁴⁴ Şerif Aydemir, **Ruhuma Saplana Şehir**, 1.bs. (İstanbul: Ağın Haber Yayınları, 2005), 32.

¹⁴⁵ Şerif Aydemir, **Çiçekten Harman Olmaz**, 1.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2013), 33.

4.6. Özetleme

Romancı ya da hikâyeci, her ne kadar anlatının bütün imkânlarından yararlanıyor olsa da her şeyi anlatabilmesi, her karakteri ve olayı ayrıntılı bir şekilde okura sunabilmesi mümkün değildir. Yazar, böylesi bir durumda yine anlatının imkânlarından biri olan özetleme tekniğine yönelir. Özetleme; “adı üzerinde, verilecek bilgi ile yapılacak tanıtmanın “özet” halinde sunulmasıdır.”¹⁴⁶

Şerif Aydemir’in birçok hikâyesinde anlatılacak kişi ve olaylar özetleme tekniğiyle okura sunulmuştur. *Güher Kız Çiçeği* adlı hikâyede yazar, Beser Kadın’la ilgili bilgileri özetleme yoluyla okuyucuya sunar.

“Güher’in anası Beser Kadın Pertek taraflarında tanınmış bir ailenin kızıdır. Baba evinde gördüklerini koca evine taşımış, Battal’ı zamanla Battal Ağa yapmış, zamanla Barat’ların anası olmuştur. Kusurlarını hamaratlığıyla örtmüştü, acımasız gibi görünen katılığından yüzlerce çocuğa ebelik yaparak kurtulmuş bir aşiret anası... Öyle ki; çok şey danışılan, dedikleri yapılan, haklı çıktıkça da ünü sanı dört bucağa yayılan Barat’ların onur anası...”¹⁴⁷

Mendilim Sende Kalsın adlı kitapta yer alan *Kırçıl Palto* hikâyesinde anlatıcı – yazar, Erol Bitiş’i şu sözlerle tanıtarak özetleme tekniğini kullanır:

“Erol Bitiş, ustabaşı. Aynı yaşlardayız. Ama benden yedi sene önce İstanbul’a gelmiş. Babası da işçiymiş, halden biliyor. Zamanında spor yaptığından olsa gerek vücudu diri. Sözünü sakınlamadığı için pek sevilmiyor. Herhalde o yüzden ustabaşı yapmışlar.”¹⁴⁸

Özetleme tekniğinin en somut kullanıldığı hikâye *Yumuşak Ellerin Aklıma Düştü*’dür. Burada Başak Hemşire daha evvel hastanede yatan hastaların akıbetleri hakkında anlatıcı kahramana özet bilgiler geçer.

“Senden sonra çok değişti. Konuşmayı unuttu. Karpuz yemedi, su içmedi, suya küstü desem... Dudakları çatladı düşüne düşüne... Bana bıraktığın parayı, Hüseyin’e verdiklerini baştan beri biliyordu. “Kim kimin altından alır, paranın kuvvetiyle oluyor her şey” diyordu. Sessiz sessiz ağlıyordu. Saklıyordu ağladığını. Hüseyinle helalleştiler. Hüseyin ona babası gibi baktı, çok merhametlendi. Muhtar Amca giderken bir çift yeni terlik aldırdı. “Cabbar Ağa, alçılardan kurtulursan giyersin” dedi. Ağlaştılar. Hele Gülsüm Ana... Ali Kızılok’u hatırladın değil mi?”¹⁴⁹

¹⁴⁶ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, 4.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2004) 230.

¹⁴⁷ Şerif Aydemir, **Ruhuma Saplanan Şehir**, 1.bs. (İstanbul: Ağın Haber Yayınları, 2005) 86.

¹⁴⁸ Şerif Aydemir, **Mendilim Sende Kalsın**, 1.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2011) 26.

¹⁴⁹ Şerif Aydemir, **Çiçekten Harman Olmaz**, 1.bs. (İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2013) 108.

4.7. Otobiyografik Anlatım

“Otobiyografik yöntem, bir anlamda biyografinin ürünüdür. Romancıların, biyografiden anlatı düzeyinde yararlanmak istemeleri, “otobiyografik” yöntemi gündeme getirir.”¹⁵⁰ Şu halde Otobiyografik roman ya da hikaye için, kişinin kendi hayatını roman ya da hikaye kurgusu içinde okura sunduğu anlatı biçimidir, diyebiliriz.

Şerif Aydemir özellikle ilk dönem hikâyelerinde yoğun bir şekilde kullandığı anlatım yöntemlerinden biri otobiyografik anlatımdır. “Ben” anlatıcının kullanıldığı bu dönem hikâyelerinde yazar, çocukluk ve gençlik yıllarına dair okura önemli bilgiler sunar.

Ruhuma Saplanan Şehir, Ruhuma Saplanan Şehir’den Köye Dönüş ve Yirmi Beş Yıl adlı hikâyelerinde tercih ettiği bu yöntem ile yazarın çocukluk ve gençlik döneminde karşılaştığı zorluklar ve tanıdığı insanlara dair önemli bilgiler buluyoruz.

“İlkokul üçüncü sınıftayım.

Bir sabah uyandığımda ellerimin, ayaklarımın eklem yerlerinde küçük küçük sivilceler gördüm. Kısa zamanda o sivilceler yüreğimi yakan bir kaşıntıyla büyüyüp sulandılar. Vücudumun diğer oynak yerlerine sıçradılar, bütün yüzümü daladılar. Bir yere dokunamıyorum, oturup kalkamıyorum ve okula da gidemiyorum. Yataklara düştüm. Kocakarı ilaçlarının biri bitmeden diğeri geliyor, her yanım delik deşik...”¹⁵¹

Ruhuma Saplanan Şehir’den Köye Dönüş adlı hikâyede yazar, kendisini şu sözlerle anlatır:

“Son on yılımı Bafra, Alaşehir ve Urfa’da tamamlayıp, emekliliği hak kazanınca İstanbul’a tayinim çıktı. Bana kalsa gelmeyi düşünmüyordum. Hanım, çocuklar, “ille de gidelim” diye tutturdular. Neymiş efendim: “İstanbul’dan emekli olmanın ayrıcalığı varmış. Emekli olsak bile o imtiyaz devam edermiş. “İstanbul’dan emekli banka müdürü” diye kartvizit bastırıp memleketi döndüğümüzde kullanır, itibar görürmüşüz. Hani neredeyse, “ahrette bile işe yarar” diyecekler.”¹⁵²

4.8. Mektup

“Mektup, hem bir anlatım biçimi” hem de bir türün adı¹⁵³ olması yanında hikâye ve romanlarda yazarların sıklıkla başvurduğu yöntemlerden biridir. Bu yön-

¹⁵⁰ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, 4.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2004), 249.

¹⁵¹ Şerif Aydemir. **Ruhuma Saplanan Şehir**, 1.bs. (İstanbul: Ağın Haber Yayınları, 2005) 51.

¹⁵² Aydemir, **age**, 65.

¹⁵³ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, 4.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2004), 224.

tem, yazara geniş imkânlar sunar. Bu imkânlardan belki de en önemlisi, kahramana müdahale etmeksizin, onun düşüncelerinin okura doğrudan aktarılabilmesidir.

Şerif Aydemir'in hikâyelerinde kullandığı önemli tekniklerden biri de mektup tekniğidir. Ruhuma Saplanan Şehir'den köye dönüşte anlatıcı – kahraman memleketten babasından gelen mektuba yer verir.

“Bu sene köye bir hal oldu oğul. Her taraf yemyeşil, her yan cıvı cıvı... Kurudu bildiğimiz bademlerin çağlardan dalları yere uzadı. Elmalar kurtsuz, mişmişler etli oldu. Keklikler köyün içine kadar indi. İnsanlar mı munisleşti, yoksa onlar mı evcilleşti.”¹⁵⁴

Islığı Dudağında Kalmış adlı hikâyede Yolcu ve yıllar önce ayrıldıkları ve akıbeti hakkında bilgi sahibi olmadığı İbrahim arasındaki tek iletişim kanalı mektuptur. İbrahim yazdığı mektuplarla hem kendinden haber verirken hem de geçmişle hesaplaşır.

“... bu şehir elimizi ne tez bırakıyor kurban! Halbuki köy elimizi hiç salmazdı. Hatırlasana! Kasabaya ilk seninle gitmiştik, el ele çarşığı geçmiştik.”¹⁵⁵

Bir başka yerde de İbrahim şu mektubu yazar:

“...Biz böyle nasıl savrulduk kurban? Atımız hangi ekşi otun önünde kişnedi, hangi uğursuz vakitlerde yola koyulduk? Ben köye dönmezsem Kara Fazlı babalık hakkını haram edecekmiş... Ayşe anacığın mezara kıvrıldığında gözlerini senin yoluna çivilemiş kalmış... Kaşgal Ali'nin ne anası kalmıştı ardında ne babası... Şimdi kanı da kurumuştur Frenk ellerinde. Ama biz bu iki dereli köyde böyle büyük büyük aşkların doğup büyüdüğünü kime inandırabiliriz kurban?

(...)¹⁵⁶

4.9. Metinlerarası İlişkiler

“1960’larda başta Bakhtin, Julia Kristeva olmak üzere, Roland Barthes, Michael Riffaterre, Harold Bloom, Genete gibi teorisyenlerin çalışmalarıyla ‘metinlerarası ilişkiler’, edebi çözümlemenin temel kavramlarından biri durumuna gelmiştir.”¹⁵⁷

¹⁵⁴Tekin, *age*, 69.

¹⁵⁵ Şerif Aydemir, *Çiçekten Harman Olmaz*, 1.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2013), 9.

¹⁵⁶Aydemir, *age*, 11.

¹⁵⁷ Melike Türkdoğan, *Rasim Özdenören’in Kuyu Öyküsünde Metinlerarası İlişkiler*, (Erzurum: A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi , 2007) Sayı 35

Kubilay Aktulum, Metinlerarasılık kavramını “iki ya da daha fazla metin arasındaki ortak birliktelik ilişkisi, yani temel olarak ve çoğu zaman bir metnin başka bir metindeki somut varlığı” olarak tanımlamıştır.¹⁵⁸

Şerif Aydemir’in hikâyelerinde metinlerarası ilişkiler, yazarın daha ziyade başka metinlerden bölümleri kendi metnine olduğu gibi aktarması yoluyla gerçekleşir. Bu kimi zaman bir şiir, kimi zaman Türkü’den bir bölümdür.

Mendilim Sende Kalsın’da yer alan *Sekiz Sütuna Bir Zarf* adlı hikâyede kahraman Ahmet Sarıca’nın bıraktığı mektupta yer alan dizeler Hikmet S. Omay’ın dizelelidir ve hikâyede yer alır.

*“İnsanlar vardır
Birbirinden uzak
Yâd ellerde...*

*İnsanlar vardır
Birbirinden uzak
Aynı evlerde...*

*Her gönülde bir hasret
Hepsi kendi derdinde.”¹⁵⁹*

Kırçıl Palto’da İstanbul’u tasvir ettiği bölümde yazar, Yahya Kemal’den dizelere vererek metinlerarası ilişki kurmuş olur.

*“Kandilli yüzerken uykularda
Mehtabı sürükledik sularda.”¹⁶⁰*

“Islığı *Dudağında Kalmış*” adlı hikâyede yazar, Murathan Mungan’ın “*İnsan kendini yaralarından tanır.*”¹⁶¹ “Çiçekten Harman Olmaz”da Hüseyin Akın’ın “*Hem öyle yorgunuz ki yokuş aşağı dünya ne çok okunaklı.*”¹⁶² Haydar Ergülen’in “*Bir şair bulsam da içimi döksem*”¹⁶³ dizeleri metinlerarası ilişki bağlamında kullanılır.

¹⁵⁸Kubilay Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, 1.bs. (İstanbul: Öteki Yayınları, 2007), 83.

¹⁵⁹Şerif Aydemir, **Mendilim Sende Kalsın**, 1.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2011), 18.

¹⁶⁰Aydemir, **age**, 24.

¹⁶¹Aydemir, **age**, 16.

¹⁶²Aydemir, **age**, 55.

¹⁶³Aydemir, **age**, 55.

5. ŞERİF AYDEMİR'İN HİKÂYELERİNDE TEMA

Şiirde “İzlek” olarak tanımlanan tema; asıl konu, temel motif, ana konu gibi tanımlamalar yanında Türkçe Sözlük’te “öğretici veya edebi bir eserde işlenen konu, düşünce, görüş” olarak tarif edilir.¹⁶⁴ Tema daha çok, konunun bazı olay, imge ve sembollerin dolaylı bir tarzda yinelenmesi yoluyla ifade edilen bir yan koludur.”¹⁶⁵ Geçmişten günümüze kadar yazılmış bütün metinlerde konusu her ne olursa olsun, mutlaka tema vardır. Çünkü tema, yazarın metinde vermek istediği mesaj, yani temel düşüncedir.

Şerif Aydemir’in hikâyelerinde ele alınan temalar, sosyal temalar ve bireysel temalar olmak üzere iki başlık altında incelenecektir.

5.1. Toplumsal Temalar

Şerif Aydemir, hikâyelerinde toplumsal gerçeklikleri göz ardı etmeyen, yeri geldikçe hikâyelerinde sosyal meselelere değinen bir yazardır. Fakat onun sosyal meselelere bakışı, toplumcu edebiyatçılarda olduğu gibi ideolojik bir bakış değil, daha insanî bir bakıştır. Bu yönleriyle Şerif Aydemir’in hikâyeciliğini Refik Halit Karay, Sabahattin Ali çizgisinin bir devamı olarak görmek abartılı bir yaklaşım olmaz. Yazarın ilk hikâye kitabı olan Ruhuma Saplanan Şehir’de özellikle işsizlik konusu ağırlıklı olarak ele alınırken, sonraki iki hikâye kitabında az da olsa yoksulluk konusunun ele alındığını görürüz. Aydemir’in kahramanları her ne kadar yoksul ve işsiz olsalar da insanî özelliklerini yitirmemiş, her şeye rağmen mücadeleye devam eden insanlardır.

Devrin politik durumu, insanların siyasi meselelere yaklaşımları, memurlar ve işçiler, çeşitli sebeplerle evini ve köyünü terk edip büyük şehirlere sığınan, fakat

¹⁶⁴ Komisyon, **Türkçe Sözlük**, (Ankara: TDK Yayınları, 2011), 2315

¹⁶⁵Hasan Boynukara, **Modern Eleştiri Terimleri**, 1.bs. (İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1997), s.5 (Aktaran: Ömer Faruk Ateş, “Refik Özdek’in Roman ve Hikâyelerinde Yapı ve Tema”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)

tutunamayan, tökezleyen insanların dramları Şerif Aydemir tarafından Hikâyelere konu edilir. Aydemir, yazmış olduğu hikâyeleriyle topluma bir şeyler empoze etmekaygısı taşımaz. Onun amacı, yaşadığı, gördüğü ve gözlemlediği olay ve hadiseleri tüm çıplaklığıyla gözler önüne sermektir.

5.1.1. Yoksulluk ve İşsizlik

Aydemir'in hikâyelerinde en çok değindiği konulardan biri yoksulluk ve işsizlik meselesidir. Ülkenin ekonomik durumuyla da ilgili olan bu mesele ilk hikâyelerinden itibaren yoğun bir şekilde ele alınmıştır.

Ruhuma Saplanan Şehir'de yer alan *İç Tüzük Yok İş Tüzük Var* ve *İş Arıyorum* adlı hikâyelerde askerden döndükten sonra istediği işi bulamayan gencin mücadelesini görürüz. Genç, çaldığı bütün kapılardan eli boş dönünce çaresiz, babasının emekli ikramiyesiyle ticarete atılmış, fakat çevresinin yanlış yönlendirmesi ve sosyal ortamın da bozuk olması sebebiyle bir türlü tutunamamıştır. Burada kahramanı bunalmaya sevk eden şey yalnızca işsizlik değil, yoksulluğu sebebiyle sevdiği kızla da evlenememiş olmasıdır. Hikâyenin sonunda yazarın vermiş olduğu mesaj toplum nezdinde işsizlik ve yoksulluğun karşılığının ne olduğunu da gözler önüne serer.

-Bu taksiler nedir Kamil Abi, art arda korna çalarak geçiyorlar?

-Gülnur, Rizeli müteahhidin oğluyla evleniyor.

-Hani bana varacaktı?

-Dut kurusu ile yâr sevilmez oğlum!

Oracıkta bayılmışım. Benden yarım saat sonra babam nüzul indirmiş. Bir hafta vakıf gura-bada yattım.

Yarın Bakkal Remzi Amca beni Ülker Fabrikası'na götürecektir. Asgarî ücretle işe başlayacağım.¹⁶⁶

Yazarın *Ruhuma Saplanan Şehir*'den *Köye Dönüş* hikâyesinde Eskişehir'den İstanbul'a resmi işlerini çözmek için gelen "Eskişehirli adam ve yanındaki çocuğa bakışı, onun yoksul insanlara bakış açısını da ortaya koyar. Yazar, hikâyelerinde yoksullara tepeden bir bakış atmak yerine onların dünyalarına girip, onları anlamaya çalışan bir tavır sergiler. Hatta o an onların sıkıntılarını giderebilmek için bir çaba gösterir.

¹⁶⁶ Şerif Aydemir, *Ruhuma Saplanan Şehir*, 1.b. (İstanbul: Ağın Haber Yayınları, 2005), 48, 49.

Hikâyede Eskişehirli adam ve veznedar Fatoş arasında geçen diyalog ve yazarın almış olduğu tavır, yoksula ve yoksulluğa bakışını gözler önüne serer. Zira yazar, o yoksul adam ve çocuğun şahsında kendi çocukluğunu ve babasını hatırlar.

Şerif Aydemir'in *Kırçıl Palto* hikâyesi yoksul insanları bir başka pencereden ele alması bakımından önemli bir yere sahiptir. Köyünden kasabasından kalkıp İstanbul'a gelmiş, hayata zorla tutunmaya çalışırken, bir anda çevrenin etkisiyle kaldıramayacağı kadar borca girmiş, çıkış yolu arayan bir insanı ele alır. Bu kişi, elinde beş kuruşu olmamasına rağmen sırtına geçirdiği paltonun verdiği güven duygusuyla sürekli borçlanır. Bütün bu borçlanmalarının sonu haciz ve hapistir.

5.1.2. Siyasi Olaylar, Bürokrasi ve Toplumlar Eleştiri

Şerif Aydemir Hikâyelerinde müstakil olarak politik konuları ele almıyor olsa da, eserlerinde dönemin siyasi olaylarına ve insanlar arasındaki tutum ve davranışlara projeksiyon tutmaktan da geri durmuyor. Zira özellikle 12 Eylül yıllarında insanlar arasındaki toplumsal mutabakatsızlık had safhaya ulaşmıştır. Aydemir'in hikâyelerinde yapmaya çalıştığı şey, bu toplumsal mutabakatsızlığı gözler önüne sermektir. *İş Arıyorum* adlı hikâyede kahramanın açtığı kırtasiye dükkânının vitrininde sergilediği kitaplardan dolayı, kahraman ne sağa ne de sola yaranabiliyor. Sağ görüşlü yazarın kitaplarını sergilediğinde Sol görüşlü gençlerin saldırısına uğruyor, Sol görüşlü yazarların kitaplarını sergilediğinde de mahallenin imamının hışmına uğramaktan kendini kurtaramıyor. Yazarın burada yapmaya çalıştığı şey politik göndermelerde bulunmak değil, Türkiye'de yaşayan insanların birbirlerine karşı tahammülsüzlüğünü gözler önüne sermektir.

Bu iki farklı görüşe sahip insanlarla yazar arasında geçen diyaloglar kutuplaşmayı ve toplumsal mutabakatsızlığı gözler önüne seriyor.

-Hayırdır arkadaşlar! Bir şey mi var?

Uzun saçlı olanı ta ağzımın içine girdi.

-O gerici, faşist kitapların bir teki bile kalmayacak, bu sana birinci ders!

-Ne ders?

-Sabah anlarsın!

Belki askerden geleli ilk defa huzurla ve sere serpe yatıp uyuyacaktım. Sabahın ışıkları cama vurunca kalkıp giyindim. Kahvaltı etmeden çıktım evden.

Bizim dükkânın önü bir kalabalık, bir hengâme, bir itiş kakış... Heyecandan kanım dondu. Bunların hepsi sabahın köründe alış-verişe gelmediler ya!

Dükkâna yaklaşıncâ birinci dersin ne olduğunu anladım. Bütün camlar aşağı inmiş, özene bezene kurduğumuz vitrinden eser yok. Daha arası açılmamış kitaplar paramparça yerlerde sü-rünüyor.

Hamdi'ye haber saldım, koşup geldi.

Camları taktırdık, vitrini yeniden kurduk. Hamdi hatasını anladı. Bu defa Marx'ın, Lenin'in, Che Guevera'nın, Aziz Nesin'in, Salman Rüşdü'nün kitaplarını camlara yasladı. İşini bitirince bana dönüp neşeyle gözlerini kırıştırdı. Felaketime gülüyor gibi:

-Gürültü istemeyen kazancı dükkanına girmez, olacak bu kadar Hüsnü kardeş! Dedi.

Cevap verecek halde değilim, sustum.

Akşam ezanı okundu, dükkanı kapatıp eve gitmedim. Gece önüme çıkanlar gelip görsünler istiyorum.

Bizim caminin müezzini; ardına bir manga sakallı adam takmış, dükkandan içeri girdiler. Selam sabah yok, ayağa kalktım.

Müezzin efendi kimseye fırsat tanımadan söze girdi:

-Hayırlı olsun demek isterdik ama bu iş pek hayra benzemiyor. Müslüman mahallesinde sal-yangoz satmak buna derler.

Şaşırdım doğrusu.

-Anlayamadım hocam! Çay söyleyeyim, hele bir nefeslenin sonra konuşuruz.

Müezzin efendi beni dinlemedi bile.

-Baban yıllarca çalışıp biriktirdiği parayı sana verdi ki bu işi yapasın öyle mi? Keferelerin kü-fürlerini bu caddeye taşımak, taze yavrularımızın beyinlerini ifsat etmek sana mı düştü? Bu dükkândan içeriye tek bir mahalleli adımını atmayacak. Bir dal kağıt, bir kokmuş silgi almaya-cağız senden haberin ola...¹⁶⁷

Aydemir'in hikâyelerinde siyasi meseleler yanında bürokratik engeller ve diğer toplumsal meseleler de geniş bir yer tutar. *Ruhuma Saplanan Şehir'den Köye Dö-nüş*'te veznedâr Fatoş'un birkaç dakikada yapabileceği için adamı iki gün daha bek-letme arzusu, bürokratik meseleleri ortaya koyması açısından dikkate değerdir. Bu pasaj, devlet bürokrasisinin Türk insanını ne tür sıkıntılara maruz bıraktığını da göz-ler önüne sermesi açısından dikkate değerdir.

Ülkenin ekonomik olarak içinde bulunduğu durum ve bütün bunların insanların hayatına olan etkileri yazar tarafından eleştiri konusu edilir. *Yayla Otu* adlı hikâyede ülkenin içinde bulunduğu durum sanki vatandaşı çok ilgilendirmiyormuş gibi bir izlenim verilmeye çalışılsa da yazar, küçük göndermeler yapmaktan da geri durmaz.

"Benzine, şekere zam gelmiş!... Dolar beş bin lira birden yükselmiş!... Fırıncılar greve gide-ceklermiş!.. Umurumda mı?

Beni ne ilgilendirir zorunlu eğitim? Hülya Avşar'ın kocasıyla kavgası, ya da Karadeniz Oto Yolu'nun ihalesi..."¹⁶⁸

(...)

Asgari ücretten vergi kalkmayacakmış, havyar ithali durmayacakmış, kara yoluyla hacca gön-dermeyeceklermiş ne gam?¹⁶⁹

¹⁶⁷Aydemir, **age**, 32.

¹⁶⁸ Aydemir, **age**,118.

¹⁶⁹Aydemir, **age**,119.

5.1.3. Gurbet ve Göç

Şerif Aydemir'in hikâyelerinde işlediği bir başka tema gurbet ve göçtür. İlk hikâye kitabı *Ruhuma Saplanan Şehir*'den itibaren diğer kitaplarında da yer yer gurbet ve göç teması ele alınır. Kahramanlar, Anadolu'nun ücra bir kasabasında yaşarken köylerini ve kasabalarını terk edip genelde İstanbul'a yerleşirler. İstanbul onlar için bir cazibe merkezidir. *Ruhuma Saplanan Şehir'den Köye Dönüş*'te anlatıcı yazar uzun yıllar Anadolu'da memurluk yaptıktan sonra emekliliğe yakın tayinini İstanbul'a isteyen bir banka memurudur. Hem İstanbul'da bir bankadan emekli olacak, hem de buradan emekli olmanın kazandırmış olduğu itibarla gurur duyacaktır. Bu tercihi yazar şu sözlerle açıklar:

“Geleli sekiz ay oldu ama alışamadım gitti şu koca şehre.

Son on yılımı Bafra, Alaşehir ve Urfa'da tamamlayıp emekliliği hak kazanınca İstanbul'a tayinim çıktı. Bana kalsa gelmeyi düşünmüyordum. Hanım, çocuklar, “ille de gidelim” diye tutturdular. Neymiş efendim: İstanbul'dan emekli olmanın ayrıcalığı varmış, emekli olsak bile o imtiyaz devam edermiş. “İstanbul'dan emekli banka müdürü” diye kartvizit bastırıp memlekete kullanır, itibar görürmüz. Hani neredeyse, “ahrette bile işe yarar” diyecekler.”¹⁷⁰

Kırçıl Palto adlı hikâyede de anlatıcı – yazar, Anadolu'nun bir kasabasından İstanbul'a göç edip Sultançiftliği'ne yerleşmiş bir kişidir. Aynı *Ruhuma Saplanan Şehir*'de olduğu gibi buradaki kahramanın da İstanbul'a göç etmesinde karısının ve çocuklarının ısrarı etkili olmuştur. Zira İstanbul, Anadolu'nun kıt imkânlarından kurtulup bollukla karşılaşacaklarını düşündükleri bir yerdir. Kahramanların gurbet olarak tercih ettikleri yer İstanbul olmakla birlikte, yine bu büyük şehre uyum sağlayamamanın sıkıntısını iliklerine kadar hissedirler. Çünkü her ne kadar büyük bir şehre göç etmiş olsalar da kültür ve algı olarak büyük şehrin duygu ve algı biçimine uyum sağlayamamışlar, Anadolu olmanın safiyeti, büyük şehrin gürültüsüne, kavgasına, mücadelesine uyum sağlayabilmek için yeterli değildir. Bu hikâyedeki kahraman da böylesi bir durum yaşamış, öyle ki, İstanbul'da edindiği borçları ödeyebilmek için memleketindeki arazileri bile satmak mecburiyetinde kalmıştır. Fakat hikâyenin sonunda kahramanın eşinin söyledikleri Anadolu insanının - her ne durumla karşılaşılırsa karşılaşıl - safiyeti ve sadakatini gözler önüne serer.

Hikâyenin sonunda kahramanın eşiyle arasında geçen konuşma tüm gerçeği gözler önüne serer:

¹⁷⁰Aydemir, age,65.

-İstanbul aklımızı çeldi. Çelinmiş akılla bir köke tutunamadık. Bulanık selerin önünde sürük-
lendik. Birbirimize eş olduk, yâr olamadık. Yanlışta yarıştık. Senin kadar ben de suçluyum.
Mümkün olsa da cezanın yarısını ben çeksem hapishanede.

Ayşe!

Sus! Sen konuşursan takatim kesilir, ben diyeceğimi diyemem. Sen de diyeceğini zamanında
demiştin zaten. Demiştin ki: İstanbul'un soğuğuna dayanmak için Tibet sığırı olmak gerek. Ne
sığırtıyı bilmem ama sıcağına soğuğuna dayandık da hiç aklıma gelmedi ki karanlık geceleri-
le nasıl baş edeceğiz? Yıldızsı kara katran geceler boğdu bizi. Sen, buralarda gök gürlemiyor
demiştin, asıl biz içimizdeki göğü gürletemedik. Sazımızla, sözümüzle, türkülerimizle gelsek bu
acıları yaşamazdık. Türkülerimiz önümüze düşer, yüreğimizi doldurur, sevdalarımıza yabancı
yaklaştırmazdı. Eğer sözümüzle gelseydik dilimiz bunca haramı yalamazdı. Ve gerçekten sazi-
mızla gelseydik güzeli görür güzel düşünürdük, çirkine gönül vermezdik. Demek ki kabuğumuz
gelmiş buraya, özümüz orada. Kök boyamız, öz suyumuz, has umudumuz orada."¹⁷¹

Aydemir'in hikâyelerinde gurbet ve göçü bir kurtuluş olarak görenler olduğu
gibi, kendi kasabasını ve köyünün gerçeklerinden kaçış ve bir başka kente sığınma
olarak görenler de vardır. *Islığı Dudağında Kalmış* adlı hikâyede Yolcu ve arkadaşla-
rının köylerini terk etmelerinin sebebi, daha iyi ve güzel bir hayat arzusu değil, içine
düştükleri sıkıntı ve bunalımlardan kurtulma arzusudur.

Yolcu, İbrahim ve Kaşgal Ali, sevdikleri kadınlara kavuşamayınca köylerini
terk etmişler, fakat gurbette geçirilen yıllar bu insanları birer birer öğütmüştür. İbra-
him ve Kaşgal Ali'nin sesi ve nefesi kesilmiş, onlardan bir daha haber alınamamış,
Yolcu ise köyüne döndüğünde ihtiyarlamış, hayata tutunabilecek mecali kalmamıştır.

5.1.4. İstanbul'a Dair Düşünceler

Şerif Aydemir; Ruhuma Saplanan Şehir'de yer alan *Ruhuma Saplanan Şe-
hir'den Köye Dönüş*, *Kaçık Hikayeler* ve *Yayla Otu*'nda; *Mendilim Sende Kalsın* adlı
kitapta yer alan "*Kırçıl Palto*" adlı hikâyede İstanbul'a dair çeşitli gözlem ve düşün-
celerini okurla paylaşır.

Öncelikle İstanbul eski İstanbul değildir. Şimdiki İstanbul ve kent, Shiller'in
deyimiyle "*dudaklara öpücük kalplere hançer*"¹⁷²dir. İnsanlara çok cazip görünerek
onları kendine çeker, fakat her gelenin bağına bir hançer saplar.

Yazarın hikâyelerinde en çok dile getirdiği konulardan biri kalabalıktır. Bu
kalabalık ortamda bırakın dolaşmayı, bir yerden başka bir yere gidebilmek bir eziye-

¹⁷¹ Şerif Aydemir, *Mendilim Sende Kalsın*, 1.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2011), 54, 55.

¹⁷² Şerif Aydemir, *Ruhuma Saplanan Şehir*, 1.bs. (İstanbul: Ağın Haber Yayınları, 2005), 66.

te dönüşür. Özellikle toplum taşıma araçlarıyla imkânsız hale gelir. Yazar; kalabalığa dair şu gözlemi yapar:

“Aksaray’da Metro’ya bir girişim var, daha doğrusu bir itilişim var, sanki beni çalıyla süpürüyorlar. Omuz darbeleri, dirsek kakmaları, dizlerime profesyonelce inen tekmeler... Kıbrıs çıkartmasına katılsaydım daha az yara alırdım herhalde...

(...)

*-Ben Aksaray’da ineceğim, kaçınıcı durak?
Etrafım kıkır kıkır... Bana fırsat vermediler bile...
-Oğlum sabahı şerifler hayrola.
-Gogocu musun be, ne içtin böyle?
-Burası zaten Aksaray, sen herhalde Öz Aksaray’ı arıyorsun.
-Çabuk çabuk in, şimdi kapı kapanacak!¹⁷³*

Yazarın anlatımıyla İstanbul’u çekilmez bulan biraz da simsarlar ve kurnazlardır. Önce bindiği taksi kendisini ilgisiz yerlerde dolaştırıp parasını alır, sonra mezarlıkta annesine dua etmek isterken etrafını simsarlar çevirir ve dua okuma bahanesiyle elindeki tüm parasına el koyarlar. Üstelik bütün bunları kibar görüntülerinin arkasına gizlendikleri efe tavırlarıyla yaparlar.

Anadolu’dan İstanbul’a gelenler için mevsimlerine alışmak da öyle kolay değildir. Zira mevsim geçişleri de oldukça farklıdır. Yazar bu durumu şu sözlerle anlatır:

“Ellerin yaşadığı memleketlerde yaz nasıl olur, daha çok anlatırım ama ben söze bunun için başlamadım ki... İstanbul’daki üç ay kış olmayan mevsimden söz edecektim. İstanbullu hemşerilerim her ne kadar bu mevsime yaz deseler de görüyorsunuz inadına ben demiyorum. Demeyeceğim de... Allah aşkına siz hak verin nasıl diyeyim.

(...)

Nisan, Mayıs gelip geçiyor da İstanbul’da gök gürlemiyor anam bacım! Gök gürlemediği için korkup siniyoruz. Niye korkuyoruz? Dalından kopmuş elma gibi güneş yuvarlanıp üstümüze düşmeye kalksa bir mor bulut önüne çıkıp da çarşaf gibi serilmez, başımız yarılır diye korkuyoruz. Gök gürlemeyen yerde şimşek çakar mı, kim görmüş?”¹⁷⁴

Yazar, bütün bu gözlemlerinden sonra, kendisi görmese de okudukları ve dilediklerinden yola çıkarak eski İstanbul’a özlem duyar. Bu özlemini şu sözlerle dile getirir:

“Eski İstanbul’un her yanı serin çeşmelerle doluymuş. Şimdi o suyu kurumuş çeşmelerden oluk oluk sıcaklık akıyor. Sıcaklık beton duvarlara vurdukça; daha keskinleşiyor, daha bile-

¹⁷³ Aydemir, age, 106.

¹⁷⁴ Şerif Aydemir, **Mendilim Sende Kalsın**, 1.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2011), 20, 22.

niyor, daha çoğalıyor gidip sokaklara, sokaklardaki insanlara, insanların sığındıkları evlere, çarşılarına, dükkânlara, otobüslere, trenlere, otomobillere dökülüyor.”¹⁷⁵

5.1.5. Memurlar ve İşçiler

Şerif Aydemir’in kendi yaşantı ve gözlemlerinden yola çıkarak kaleme aldığı hikâyelerinde memurlar ve işçiler geniş bir yer tutar. Bu anlamda hikâyelerinde veznedar, doktor, hemşire, öğretmen, müfettiş gibi çeşitli memur tipleriyle karşılaşmak mümkündür. *Ruhuma Saplanan Şehir* adlı kitabında yer alan *Ay Başı Zenginliği*, *İç Tüzük Yok, İş Tüzük Var*, *İş Arıyorum*, *Yayla Otu*, *Kaçık Hikâye* memurlar ve işçiler üzerine yoğun tespitlerin olduğu hikâyelerdir.

Yazar, *Ay Başı Zenginliği* adlı hikâyesinde elinden hiçbir iş gelmeyen insanlar için memurluğu bir sığınak olarak görür. Bu düşüncesini “*Uzaktan kumandayla TV kanallarını bile bulamayınca ben de memur oldum.*”¹⁷⁶ Sözleriyle destekler. Fakat öte yandan kıt kanaat geçinmek zorunda kalan memurların öyle pek de özenilecek yanı yoktur. Memurluğun öyle tercih edilebilecek bir iş olmadığını göstermek için oto yıkamacıya şöyle seslenir:

“Allah senin yetmiş bin geleceğini vefadan, tifodan, cüzamdan, memur olmaktan korusun.”

Öte yandan memur olmak hem çok zordur, hem de geçim sıkıntılarıyla mücadele etmek zorundadırlar. Devletin imkânları sınırlı olunca rüşvetle geçinmek zorunda kalırlar. Bu yönüyle kimi mütedeyyin insanlar evlatlarının memuriyet yapmasını istemezler. *İş Arıyorum* adlı hikâyede kahramanın babası da bu düşüncüyü taşımaktadır.

“Daha memurluğa almıyorlar, alsalar da o işi aklına koyma. Bugünkü memur, ya rüşvetle geçiniyor ya da sadakayla, ikisi de bize gelmez. Emekli ikramiyem bankada; kuruşuna dokunmadım, istiyorsan ticarete atıl, hevesin neredeyse onu dene...”¹⁷⁷

Yeterli gelir seviyesine sahip olmayan memurlar için hafta sonu tatil yapmak bile imkânsızdır. İki günlük tatilde bile ne yapacaklarını, nereye gideceklerini bilemezler. *Kaçık Hikâye*’de kahraman, hafta sonu ne yapacağını bilemeyince istidaname

¹⁷⁵Aydemir, *age*, 23.

¹⁷⁶ Şerif Aydemir, *Ruhuma Saplanan Şehir*, 1.bs. (İstanbul: Ağın Haber Yayınları, 2005), 11.

¹⁷⁷Aydemir, *age*, 30.

yazmaya karar verir. Bu istidanamelerden biri memurların hafta sonu tatilinin iptali için, diğeri ise kendisinin salaklar derneğine kabulü içindir.

Memurlar, her ne kadar kıt kanaat geçiniyor olsalar da yeterli iş yaptıkları söylenemez. İş yapmak yerine dairede dedikodu yapıp bulmaca çözen, magazin dergileri takip eden, vatandaşa bürokratik engeller çıkaran memur tipleriyle de karşılaşırız.

Mendilim Sende Kalsın adlı kitapta yer alan *Sekiz Sütuna Bir Zarf* adlı hikâyedeki üç memur, sabahtan akşama kadar dedikodu yapan, bulmaca çözen, lüzumsuz işlere kafa yoran memur tipleridir. Yine “Ruhuma Saplanan Şehir”den Köye Dönüş” adlı hikâyedeki Veznedar Fatoş da bürokratik engellerle vatandaşı yoran bir memur tipi olarak ön plana çıkar.

Bununla birlikte yazar, olumlu yönleriyle ön plana çıkan memur tiplerine yer vermeyi ihmal etmemiştir. Ruhuma Saplanan Şehir’deki öğretmen ve müfettiş, *Mendilim Sende Kalsın* ve *Yumuşak Ellerin Aklıma Düştü*’deki doktorlar, yine aynı hikâyedeki Başak Hemşire olumlu yönleriyle ön plana çıkarılmış tipler olarak dikkati çeker.

Yazar *Kırçıl Palto* ve *Yayla Otu* adlı hikâyesinde ise işçileri ön plana çıkarır. Kırçıl Palto’da kahraman bir fabrikada çalışır, Yayla Otu’nda ise sebze halinde çalışan bir tiptir.

5.2. Bireysel Temalar

Edebiyata ve yazıya şiirle başlayan Şerif Aydemir, bir şair duyarlılığıyla bireysel temalara hikâyelerinde yoğun bir şekilde yer vermiştir. Edebi anlayışının şekillenmesinde büyük etkisi olan halk hikâyeleri, türküler ve maniler onun özellikle aşk, ayrılık ve yalnızlık temaları üzerinde yoğun bir şekilde durmasında etkili olmuştur. Zira bu tarz hikâyeleri incelendiğinde halk hikâyelerinden, türkü ve manilere varıncaya kadar bünyesinde geniş bir halk kültürünü barındırdığı görülmektedir.

5.2.1. Aşk ve Ayrılık

Türk edebiyatında geniş bir yer tutan “aşk ve ayrılık” teması Şerif Aydemir’in hikâyelerinde çoğunlukla bir arada kullanılmıştır. Şerif Aydemir’in kahramanları daima bir imkânsız aşkın pençesine düşmüş ve kaçınılmaz son olan ayrılıkla yüzleşmek zorunda kalmışlardır. Buradan yazarın, ideal aşk anlayışının kavuşulamayan aşk olduğu düşüncesine kapılmak mümkündür. Zira kavuşulduğunda o ideal aşk ortadan kalkar. Aydemir, kendisiyle yapılan bir röportajda “*gerçek aşkın kavuşulamayan aşk*”¹⁷⁸ olduğunu iddia etmişti.

Güher Kız Çiçeği’nde işlenen Güher Kız ve Pîr Ali’nin aşk Hikâyesi de böyle bir imkânsız aşk hikâyesidir. Düşmanın oğlu Pîr Ali’ye sevdalanan Güher Kız, bu aşk yüzünden gün geçtikçe solmuş, güzelliği silinip gitmiş, sonunda kendisini bir uçurumdan atarak intihar etmiştir. Hikâye başından sonuna kadar klasik bir halk Hikâyesi formundayken; destanlar, türküler, maniler, halk Hikâyeleri temel Hikâyeyi besleyen birer argüman olarak Hikâyede yer almaktadır.

Mendilim Sende Kalsın’da bir başka imkânsız aşkın hikâyesidir. Köye gelen öğretmen Figen ile köylü Fırat arasında başlayan aşk, yine ayrılıkla neticelenmiştir. Fakat bu kez arada bir kadın daha vardır. Fırat’ın geçmişinden habersiz onunla görüşücü usulüyle evlenen Nazlıcan, imkânsız aşk hikâyesinden büyük yaralar alır. Hikâyede beklemek ve gitmek temaları iç içe, yan yana kullanılır. Nazlıcan, kendisini bir gün seveceğini umut ettiği Fırat’ı beklerken solup gider. Figen, kendisini bekleyen Fırat’ı terk edip İstanbul’a yerleşmeyi tercih etmiştir.

Şerif Aydemir’in üçüncü ve son hikâye kitabı olan *Çiçekten Harman Olmaz*’da yer alan ve kitabın tamamını oluşturan üç hikâye de aşk ve ayrılık teması üzerine kurulmuş hikâyelerdir. Bu hikâyelerden ilki olan “*Islığı Dudağında Kalmış*”ta yıllar öncesinden gönle düşen, fakat çeşitli sebeplerle kavuşulamayan bir aşk Hikâyesi vardır. Bu aşk, Yolcu ve Akkız’ın aşkıdır. Birbirlerini sevip evlenecekleri hayaliyle yaşarken Akkız, köyden bir toprak sahibinin tecavüzüne uğrar, Yolcu ise bir cinayet suçlusu olarak hapse düşer. Akkız, yıllarca Yolcu’nun döneceği günün hayaliyle yaşamıştır. Tam hayali gerçekleşmiş, Yolcu köye dönmüş, yıllar sonra kavuşmaları ihtimali doğmuşken, Yolcu, Akkız’a yıllar öncesinden kalan bir mendili bırakarak

¹⁷⁸ Ercan Köksal, *Şerif Aydemir’le Röportaj*, (İstanbul: Yayınlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi: 05.04.2018)

köyden ayrılmıştır. Akkız, peşinden koşup onu yakalamak isterken dağlar hareket eder ve bu aşk bir kavuşmayla neticelenmez. Yazarın hikâyesinin sonunda dağları yürütmesi yersiz değildir. Yazarın dediği gibi Akkız;

“Dağları tutabilirse aşıp giden yolcuya da ulaşabilecekti.

Sesi ne kadar izzetliydi, mükrim, cömert:

-Ey güneş yüzlü yolcum! Dur, beni bekle... Gül şerbeti ezeyim sana, iç de öyle git... ”¹⁷⁹

Özellikle hikâyesinin sonunda kavuşma ihtimalleri varken, yazarın iki aşığı kavuşturmaması ve Yolcu’yu başka bir diyara göndermesi yazarın aşk kavramına bakışıyla ilgilidir.

Aynı hikâyede imkânsız aşka düşen yalnızca Akkız ve Yolcu değildir. Her ne kadar sevdikleri kadınların isimleri söylenmese de İbrahim ve Kaşgal Ali’nin köyü terk edip gurbete gitme sebepleri de imkânsız ve kavuşamadıkları aşklarıdır.

Kitaptaki ikinci imkânsız aşk Hikâyesi, kitabın da adı olan *Çiçekten Harman Olmaz* adlı hikâyedir. Burada genç üniversite öğrencisi Tarık’ın bir gazinoda şarkı söylerken görüp âşık olduğu Gönül ile arasında yaşananlar anlatılır. Tarık’ın düştüğü aşk da bir imkânsız aşk hikâyesidir. Yazar, hikâyede Tarık ve Gönül’ü kavuşturmaz. Tarık, Gönül’e derdini anlatabilmek için evine bile gider, kapısının önünde ona yalvarır. Fakat Gönül de Tarık’ı sevmesine rağmen bu aşkın vuslatla sona ermesine müsaade etmez.

Kitaptaki üçüncü hikâye olan *Yumuşak Ellerin Aklıma Düştü*’de de kavuşulamayan bir aşkın hikâyesi vardır. Hastanede yatan anlatıcı kahraman ile Başak Hemşire arasında olan bu aşk, belki Aydemir’in bütün kitaplarındaki kavuşma ihtimali en yüksek olan Hikâyelerden birisidir. Anlatıcı – Kahraman bekardır ve ekonomik durumu yerindedir. Başak Hemşire’nin de onda gönlü vardır. Fakat yine yazarın tercihiyle bu iki kişi Hikâyede bir araya getirilmez. Hikâyesinin sonunda belki bir şeyler değişebilecekken, Anlatıcı – Kahraman hiçbir şey demeden hastaneden ayrılır.

5.2.2. Yalnızlık

¹⁷⁹ Şerif Aydemir, *Çiçekten Harman Olmaz*, 1.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2013), 39.

Şerif Aydemir'in hikâyelerinde sıklıkla işlediği temalardan biri de yalnızlık temasıdır. Bu tür hikâyelerin kimi hastanede yatan bir hastanın gözüyle anlatılır ve yalnızlığa düşmüş kişiler bir vesile ile hastaneye düşmüş kişilerdir. Anlatıcı çoğu zaman bir çocuk, bazen de yetişkin bir hastadır. İlk hikâye kitabı olan *Ruhuma Saplanan Şehir*'de yer alan *25 Yıl* adlı hikâyede yalnız olan Nizipli Garip Ökkeş'tir. Bir hastane koğuşunda yapayalnız yaşam mücadelesi veren ve mücadeleyi kaybeden Garip Ökkeş, yazar tarafından şu sözlerle anlatılır:

“O da Nizipli Garip Ökkeş... Kulakları sağırdır; ne işitir, ne konuşur. İki hafta oldu gelesi. Hiç kimse yanına tozuna uğramadı, arayanı soranı yok. Bugünlerde bir de ishal oldu zavallı, hemşire hanım gidici diyor.”¹⁸⁰

Çiçekten Harman Olmaz adlı kitapta yer alan *Yumuşak Ellerin Akluma Düştü* adlı hikâyede yalnızlığa düşmüş kişi, hastaneye prostat sebebiyle getirilmiş, Mustafa Amca'dır. Mustafa Amca, uzun yıllar hapiste yattıktan sonra Yeşilköy'de bir Otopark'ta çalışmaya başlamıştır. Prostat hastalığı ilerlediği için hastaneye yatırılır. Burada anlatıcı – kahramanla tam yalnızlığından kurtulmayı umut ederken, kahramanın hastaneden ayrılmasıyla yeniden yalnızlığa gömülmüştür. Hep onun kendisini ziyarete geleceği günü beklerken, hayatını kaybetmiştir.

Mendilim Sende Kalsın adlı kitapta yer alan *Sekiz Sütuna Bir Zarf, İki Saçak* “Güvercini ve Bizim Pencerele Yele Karşıdır adlı hikâyeler yine yalnızlık teması üzerine kurulmuş hikâyelerdir. *Sekiz Sütuna Bir Zarf* ta yalnızlık duygusu yaşayan ve kendi iç dünyasına çekilen kişi Ahmet Sarıca'dır. *İki Saçak Güvercini*'nde Hamdi Dayı ve Hanımımız Bacı yalnızlık içerisinde yaşamaktadırlar. İki oğlunu birden Çanakkale Savaşı'nda şehit verdikten sonra kimseleri kalmayınca yalnızlığa gömülmüşlerdir. *Bizim Pencerele Yele Karşıdır* adlı hikâyede yalnızlığa düşen köylü ihtiyar bir kadındır. Etrafında kimsesi kalmayınca köyde yapayalnız yaşamaya çalışan, gözleri görmeyen bir ihtiyar kadındır. Yılda bir kez torunlarının ziyarete gelmeleri, onu içinde bulunduğu yalnızlık duygusundan çekip çıkarır. Fakat torunları gittikten sonra yeniden yalnızlığa gömülür.

“Işığı Dudağında Kalmış” hikâyede yalnızlık duygusu yaşayan kişiler Kara Fazlı ve Akkız'dır. Kara Fazlı karısını kaybettikten ve oğlu köyü terk ettikten sonra yalnız kalmış, köyde tek başına yaşam mücadelesi vermektedir. Akkız da ayağı ke-

¹⁸⁰ Şerif Aydemir, *Ruhuma Saplanan Şehir*, 1.bs. (İstanbul, Ağın Haber Yayınları, 2005), 96.

sildikten ve kardeşi öldükten sonra yalnız kalmış, yıllarca tek göz bir odada yaşamaya çalışmıştır. Yolcu'nun gelmesiyle tam yalnızlıktan kurtulacağını düşündüğü anda, onun yeniden gidişiyle yeniden yapayalnız kalmıştır.

5.2.3. Hastalık

Şerif Aydemir'in hikâyelerinde sıklıkla işlediği temalardan biri de hastalık temasıdır. Daha ziyade otobiyografik özellikler taşıyan bu tür hikâyelerde yazar, çoğunlukla kendi çocukluk ve gençlik yıllarına dair hatıralarına yer verir. Ruhuma Saplanan Şehir'de vücudunda çıkan yaralar sebebiyle Elazığ'a doktora gelen kişi henüz ilkokul üçüncü sınıfa giden bir çocuktur.

Anlatıcı – Kahraman hastalığını şu sözlerle anlatır:

“Bir sabah uyandığımda ellerimin, ayaklarımın eklem yerlerinde küçük küçük sivilceler gördüm. Kısa zamanda o sivilceler yüreğimi yakan bir kaşıntıyla büyüyip sulandılar. Vücudumun diğer oynak yerlerine sıçradılar, bütün yüzümü daldadılar. Bir yere dokunamıyorum, oturup kalkamıyorum ve okula gidemiyorum. Yataklara düştüm. Kocakarı ilaçlarının biri bitmeden diğeri geliyor, her yanımda delik deşik...

Ceviz yapraklarını kaynatıp suyuyla her gece yıkadılar. Pis kanımı emsin diye sülükler saldırlar vücuduma. Hiçbir şey değişmedi, hatta yaralar öbek öbek oldu. Kırk yerimde çiban... Kızilderili, siyah derili insan olur da, yeşil derili olmaz mı? Üstelik ceviz yeşili... Derimde kalan izlerden ziyade ruhumun ta derinliklerine yavaş yavaş benekler doluyordu ki, beni meyus kılan da asıl bu idi...”¹⁸¹

25 Yıl adlı hikâyede hastalık teması yine ön plandadır. Burada da asıl kahraman bir çocuktur ve bu kez hastalığının tedavisi için Gaziantep'te bir hastaneye yatmak zorunda kalmıştır. Burada kaldığı on beş gün boyunca koğuşunda başka hastalarla da tanışır. Bunlardan birisi Abuzer Amca'dır, diğeri Nizipli Ökkeş...

Çiçekten Harman Olmaz adlı kitapta yer alan Yumuşak Ellerin Aklıma Düştü'nde de yine hastalar ve hastalık teması ön plandadır. Bu hikâyede hasta olarak portresi çizilen kişi yalnızca anlatıcı kahraman değil, Alı Kızılok, Şebinkarahisarlı Muhhtar ve Mustafa Amca'dır. Hikâye boyunca bu hastalar hakkında daha fazla şey öğreniriz. Ama yazar, özellikle Mustafa Amca üzerinde durur ve onun geçmişi hakkında okuru bilgilendirmeye çalışır.

Mendilim Sende Kalsın adlı kitapta yer alan Sekiz Sütuna Bir Zarf adlı hikâyede Ahmet Sarıca da bir hasta olarak portresi çizilen kahramandır. Çalıştığı iş yerinde

¹⁸¹ Şerif Aydemir, **Ruhuma Saplanan Şehir**, 1.bs. (İstanbul: Ağın Haber Yayınları, 2005), 51, 52.

herkes onun gizli bir iş çevirdiğini düşünürken, o hiç kimseye söylemeden doktora gitmektedir. Hikâyenin sonunda arkadaşları onun hasta olduğunu öğrenip yaptıklarından pişmanlık duymuşlardır.

5.2.4. Çocuklar ve Çocukluk

Yazarın daha ziyade otobiyografik özellik taşıyan hikâyelerinde ön plana çıkan çocuklar ve çocukluk teması dikkate değer bir yer tutmaktadır. *Ruhuma Saplanan Şehir*'de çocuk, anlatıcı yazardır ve hastalığıyla ön plana çıkar. Kendisini doktora getiren babasının doktordan hiç beklemediği bir azar yediği anda küçülüp ufaldığı anı izlerken ruhunda oluşan yaralarla ömür boyu yaşamak zorunda kalan bir çocuk vardır. O son tabloyu yazar şu sözlerle anlatır:

“Doktorun yarı çatık kaşlarında dediğini yapan bir adamın tahakkümü var. Babam bunu anlıyor olmalı ki, diz çöküp doktorun ayaklarına kapanıyor.
-Kulun kölen olam doktor bey!
-Bırak be adam ayaklarımı!
-O benim tek evladım doktor bey, ne olur bağışla...
Doktor ayağını çekip kaçırmak istedikçe babam üstüne kapanıyor, yerlerde sürünüyor. Küçük yaşımın verdiği safiyet içinde gönülcüğüm sıkışıp eziliyor. Anlı şanlı babamın çürük bir tahta parçası gibi kırmızı benizli bir adamın ayakları dibinde tekmelenmesini körpe yüreğim kaldıramıyor.”¹⁸²

Ruhuma Saplanan Şehir'den *Köye Dönüş* 'te çocuk, Eskişehirli adamın yanında İstanbul'a gelen on on beş yaşlarında biridir. Yazar onu şu sözlerle tarif eder:

“Çocuk gazozunu hızlı hızlı yudumlarken çekik gözlerini benden ayıramıyor. Kısa kesilmiş saçlarına, küçücük burnu, esmer teni nasıl da uyumlu düşüyor. Ne masum, ne mübarek yüzü var.”¹⁸³

Babasını bir belgeyi alabilmek için çırpınırken görür seyreder, onun halini izlerken ürkek ve tedirgin bakışlarla etrafı anlamaya çalışır.

Mendilim Sende Kalsın adlı kitapta yer alan *Kırçıl Palto* , *Mendilim Sende Kalsın* ve *Bizim Pencereleer Yele Karşıdır* adlı hikâyelerde yer alan çocuk karakterler, silik birer portre olarak çizilir ve ayrıntılı tasvir edilmez.

¹⁸²Aydemir, **age**, 61, 62.

¹⁸³Aydemir, **age**, 67.

5.2.5. Baba Sevgisi

Şerif Aydemir'in hikâyelerinde modern ve postmodern birçok yazarın aksine baba, kahraman bir kimliğe ve kişiliğe sahiptir. Yusuf Atılgan, Oğuz Atay ve daha birçok yazarda olduğu gibi baba, kahramanın karşısında bir rakip değil, onu sırtlanan, yükünü hafifleten bir kahramandır. Onda babanın böyle bir rol üstlenmesinde şüphesiz belli hastalıklar geçirmiş olması ve bütün bu hastalıklarda yanı başında babasının olması, onun için her türlü fedakarlığa katlanmış olması vardır.

Ruhuma Saplanan Şehir'de yazar, bir çocuk duyarlılığıyla sayfalar dolusu babasını anlatır, kahramanlaştırır. Onun için şu ifadeleri kullanır:

"Babam büyük adam! Benim gözümde, gönlümde ulaşılmaz yeri var. O her gün genişleme istidadı gösteren hayallerimin ucu, ufkuğun derinliği, Karadağ'ın doğrudur. Has Bahçe'deki yediveren Eğin Dut'u gibi üretken, konuşkan, şirin ki şirin... Babam Buzludere kadar cömert, Buzludere kadar besleyici, uslu ve itaatkâr... En önemlisi Karadağ ama... Karadağ'ın başı dimdik, göğü delecek kadar cesur. Karadağ; Munzur'dan Sarıçiçek Yaylası'na, Arapgir Köyleri'ne kadar el uzatmış, dostluk kurmuş onurlu bir derebeyi... Karadağ'ın kendi yiğit, ama eteği kırk yiğidin at oynatacağı kadar geniş... Doruğunda hep kar bulunur. Karadağ'ın alını secdeli... Babam gibi..."¹⁸⁴

Yazarın, hikâyede uzun uzun tarif ettiği, Mareşal Fevzi Çakmak'a benzettiği babası, oğlunu tedavi ettirebilmek için doktorun karşısında diz çökmüş, ağlamış, ona uzun uzun yalvarmıştır. Bu tablo çocuğun düşünce ve ruh dünyasında yer edinen kahraman baba portresini bir anda yerle bir etmiştir. Yazar, bu tabloyu şu sözlerle anlatır:

"Sanki ayaklarımın dibinde çukurlar açılıyor, sanki duvarlar canlanıp, kitap sayfaları gibi dü-rülerek beni sıkıştırıyorlar. Bütün şehrin uğultusu zıpkın gibi ruhuma saplanıyor, kendimi kaybediyorum. Gözlerimi otel odasında açtığımda zavallı babamı bir tahta sandalyeye çökmüş ağırlarken buluyorum. Bir anda nasıl da zayıflamış, boynu incelmış, avurtları çökmüş böyle... Gözlerinin feri uçmuş, yerine kızılıklar dolmuş ve bütün gösterişinden budanmış adeta. (...)
Buzludere'ye ne olmuş öyle? Suyu hepten çekilmiş, kurumuş. İri iri kanatlı arılar vızıl-daşıyor üstünde. İğnelerine bir damla su bulaşsın diye şuursuzca sağa sola çarpılıyorlar kırmızı kanatlı arılar.
*Ya Karadağ! Yiğit Karadağ'ın doruğundaki karlar erimiş. Yediveren'in yapraklarını kemiren yabani karakeçiler, Karadağ'ın da alnını karatmışlar. Korkusuz gümansız geziniyorlar. Karadağ ufalmış, cüceleşmiş, serçelerin oynadığı bir tepcek olmuş."*¹⁸⁵

Çocukluk yıllarında karşılaştığı bu tablo yazarın, sonraki yıllardaki tavrını ve kişiliğini de belirlemiştir. Yıllar sonra İstanbul'da bir banka müdürüyken karşılaştığı

¹⁸⁴Aydemir, age, 54.

¹⁸⁵Aydemir, age, 62, 63.

bir baba ve oğul, onu kendi çocukluk yıllarına götürmüş, kendisini bir anda o babanın yanındaki çocuğa benzetmiştir. Bu hatırlayıştan sonra o çocuğun da kendi akıbetini yaşamaması için babasına yardım etmiş, o çocuğun gözündeki kahraman baba imajının yerle bir olmasına müsaade etmemiştir.

Yazarın, Eskişehirli köylüye neden yardım ettiğini anlattığı şu bölümde baba imajına ne kadar önem verdiğini görürüz:

“İki sebeple yaptım Eskişehirli kardeş, iki sebeple. Biri o alnında bütün güzelliğin ve masumluğun fihristi okunan çocuk için. İstedim ki, daha şimdiden insanlara güveni sarsılmasın. Babası, atası gözünde küçülmesin, nazenin yüreği burkulmasın...

İkincisi, senin için yaptım. Seni, çocukluğumda Sezai Doktor’un ayaklarına kapanan babama benzettim. Minnet ateşinde pişmiş, çileleri örsünde döğmüş bir yiğidi oğlunun yanında yalvarıp ağlatacak kadar vicdansız, imansız değilim ben...”¹⁸⁶

İç Tüzük Yok, İş Tüzük Var, İş Arıyorum, Yirmi Beş Yıl, Kırçıl Palto, İki Saçak Güvercini, Mendilim Sende Kalsın, Işığlı Dudağında Kalmış ve Çiçekten Harman Olmaz adlı hikâyelerde de baba portreleri çizilmiş, fakat bu hikâyelerde yukarıda anlattıklarımız kadar ayrıntılı tasvir edilmemiştir. *İş Arıyorum, Kırçıl Palto* ve *Mendilim Sende Kalsın* adlı hikâyelerde baba, evlat zor durumda kaldığında hemen onun yardımına koşan bir gölge el olarak çizilmiştir. *İş Arıyorum*’da Hüsnü’ye emekli ikramiyesini vererek babası böyle bir rolü üstlenmiştir. Aynı şekilde *Kırçıl Palto*’da kahramanın babası tarlasını satarak onun borçlarını kapatır.

¹⁸⁶Aydemir, age, 68, 69.

6. SONUÇ

Şerif Aydemir, 2000 sonrası yayımlamış olduğu üç hikâye kitabıyla Türk edebiyatının son dönem hikâyecileri arasında haklı bir yer edinmiştir. Klasik hikâye anlatı geleneğini günümüz hikâyesinde başarıyla uygulayan yazar, hikâyelerinde daha çok kente sıkışmış Anadolu insanının yanında Anadolu'nun ücra yerlerinde yaşayan insanları anlatmayı yeğlemiştir. Yoksulluk, işsizlik, gurbet göç, aşk, ayrılık, yalnızlık, siyasal olaylar ve dönemler, İstanbul ve Elazığ'a dair gözlemler onun hikâyelerinin temaları arasında yer almıştır. Onun hikâyeciliğinin en önemli yanlarından birisi, hikâyelerinde herhangi bir ideolojinin temsilciliğini yapmamış olması, olayları ve hadiseleri olduğu gibi sunarak, meseleler hakkında okurun yansız bakabilmesine imkân tanıyor oluşudur.

Aydemir'in hikâyelerini etkili kılan en önemli unsur, onun yararlandığı kaynaklardır. Hikâyelerinde yoğun halk kültürü öğelerine yer veren yazar, Türkülerden destanlara, manilerden atasözleri ve halk hikâyelerine varıncaya kadar geniş bir halk kültürü ögesi kullanmıştır.

Edebiyata ilkokulda şiirle başlayan Şerif Aydemir'in, Türk edebiyatının önde gelen şairleriyle tanışmadan önce şiir ve edebiyat zevkinin oluşmasında büyük etkiye sahip isim Âşık Fehmi Gür'dür. Babasından hikâye anlatma geleneğini öğrenen yazar, annesinden yaşadığı bölgenin türkülerini, halk hikâyelerini ve kültürünü öğrenmiştir. Yine köy odasında savaş, kıtlık hikâyeleri başta olmak üzere dinlemiş olduğu halk hikâyeleri; Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin, Arzu ile Kamber, Hz. Ali Cenklere ve daha birçok masal ve hikâyeler onun kültür ve edebiyat zevkinin oluşmasında büyük öneme sahiptir.¹⁸⁷ Bütün bunlar yazarın, yıllar sonra hikâyelerinde bu unsurları sıklıkla kullanmasına sebep olmuştur.

Öte yandan, Ortaokul ve lise yıllarında edebiyat ve kültür düşüncesinin şekillenmesinde başta Türkçe ve edebiyat öğretmenlerinin yoğun etkisi vardır. Yine bu yıllarda Türk ve dünya edebiyatının önemli klasiklerini okuyarak, derin bir kültür ve edebiyat birikimine sahip olmuştur. Bütün bunlar bir araya gelince ortaya iyi ve

¹⁸⁷ Şerif Aydemir, **Yazık Olmuş, Yarsız Ömrü Geçene**, 1.bs. (İstanbul, Ağın Haber Yayınları, 2005), 50.

güçlü bir hikâyecinin çıkması kaçınılmaz olmuştur. Refik Halid, Sabahattin Ali ve Sait Faik Abasıyanık çizgisinin günümüzdeki temsilcisi olarak göze çarpan yazar, hikâyelerinde sade duru bir dil ve gerçekçi bir anlatım kullanır. Şüphesiz bunda yaşadığı dönemin yazarlarını takip ederek kültür ve edebiyat birikimi kazanmış olmasının önemli payı vardır. Mehmet Akif Ersoy, Yahya Kemal Beyatlı, Arif Nihat Asya, Ömer Seyfettin, Cengiz Aytmatov, Refik Halit Karay, Sabahattin Ali, Sait Faik Abasıyanık, Haldun Taner, Mustafa Kutlu gibi isimlerin şiir ve hikâyeleriyle derin bir edebi zevk edinmiştir. Akif'ten ve Necip Fazıl'dan dinî hassasiyeti, Yahya Kemal'den tarih ve kültür şuuru, Refik Halid, Sabahattin Ali ve Sait Faik, Haldun Taner, Mustafa Kutlu gibi yazarlardan dil zevkini edinmiştir. Bütün bu isimlerin katkıları bir araya toplanınca da Şerif Aydemir gibi önemli bir hikâyecinin doğmasına zemin hazırlanmıştır.

Aydemir'in hikâyelerinin kaynağı gözlemleridir. Hayatı boyunca bizzat yaşadığı ya da şahit olduğu olaylar onun hikâyesinin temelini oluşturmuştur. Aydemir, her ne kadar geleneksel hikâye anlayışını benimsemiş olsa da hikâyelerinde modern anlatım tekniklerinden yararlanmayı ihmal etmemiştir. Metinlerarası ilişkiler, iç çözümler, diyaloglar, tasvirler vb. onun hikâyelerinde hep yerli yerinde kullanılmıştır. Olayları kimi zaman otobiyografik bir anlatımla, kimi zaman 3.tekil anlatımla sunmayı tercih etmiştir. 3.tekil anlatımı tercih ettiği hikâyelerinde hâkim bakış açısı ve gözlemci bakış açısını birlikte kullanmıştır. Baş, ortası ve sonu belli olan hikâyeleri, genellikle kronolojik bir sıra takip edilerek sunulmuştur. Kahramanları ve olayları yaşanan mekândan bağımsız ele almayı hikâyecilik açısından doğru bulmayan yazar, yoğun bir mekan tasvirine girer. Açık ve kapalı mekânlar, onun hikâyesini anlamlı kılan, inandırıcılığını sağlayan önemli yerlerdir.

Çalışmamız boyunca üç hikâye kitabının yanı sıra hayatını da incelemeye çalıştığımız Şerif Aydemir'in, yazmış olduğu hikâyeler kendine mahsus yol ve yöntemiyle, hızla modernleşen ve kültüründen uzaklaşan topluma, onun hafızasını tazeleyeceği kaynak hikâyeler biriktirmektedir. Gelecek nesiller onun hikâyelerini okuyarak halk kültürüne ve yaşantısına dair bütün izleri bulabileceklerdir.

KAYNAKÇA

Alim Kahraman, **Modern Türk Hikayesi**, 1.bs. (İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2015).

E. M. Forster, **Roman Sanatı**, Çev: Ünal Aytür, (İstanbul: Adam Yayınları, 1985).

Ercan Köksal, **Şerif Aydemir’le Röportaj**, (İstanbul: Yayımlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi: 05.04.2018).

_____**Şerif Aydemir’le Röportaj**, (İstanbul: Yayımlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi:07.04.2018)

_____**Şerif Aydemir’le Röportaj**, (İstanbul: Yayımlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi:08.04.2018)

_____**Şerif Aydemir’le Röportaj**, (İstanbul: Yayımlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi:09.04.2018)

_____**Şerif Aydemir’le Röportaj**, (İstanbul: Yayımlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi:10.04.2018)

_____**Şerif Aydemir’le Röportaj**, (İstanbul: Yayımlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi:11.04.2018)

Ertan Örgen, **Öykümüzün İzinde**, 1.bs, (İstanbul: İz Yayıncılık, 2015).

Gürsel Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, 2.bs. (İstanbul: Say Yayınları, 2009).

Hasan Boynukara, **Modern Eleştiri Terimleri**, (İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1997), s.5 (Aktaran: Ömer Faruk Ateş, “Refik Özdek’in Roman ve Hikâyelerinde Yapı ve Tema”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)

İnci Enginün, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, 6.bs. (İstanbul:Dergah Yayınları, 2005).

Komisyon, **Türkçe Sözlük**, (Ankara: TDK Yayınları, 2011), 2315

Kubilay Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, 1.bs. (İstanbul: Öteki Yayınları, 2007).

Lukacs, Georg, **Roman Kuramı**, Çev: Cem Soydemir, 5.bs. (İstanbul: Metis Yayınları, İstanbul, 2017).

Mehmet Narlı, **Öykü Burcu**, 1.bs. (İstanbul: İz Yayıncılık, 2017),

Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, 4.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2004).

Melike Türkoğlu, **Rasim Özdenören’in Kuyu Öyküsünde Metinlerarası İlişkiler**, (Erzurum: A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 2007) Sayı 35.

Necip Tosun, **Modern Öykü Kuramı**, 1.bs. (Ankara: Hece Yayınları, 2011)

Necla Aytür, **Amerikan Romanında Gerçekçilik**, (Ankara, DTCF,1977) (Aktaran: Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, 4.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2004).

Nurullah Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, 1.bs. (Ankara: Öncü Kitap, 2009).

Ömer Faruk Ateş **Refik Özdek'in Roman ve Hikâyelerinde Yapı ve Tema**, (İstanbul: Marmara Üniv. Sos. Bil. Ens.Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2014).

Ömer Lekesiz, **Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları**,1.bs. (İstanbul: Selis Kitaplar, 2006

Philip Stewick, **Roman Teorisi**, Çev: Sevim Kantarcıoğlu, 2.bs. (Ankara: Akçağ Yayınları, 2004).

Rene Wellek- Austin Warren, **Edebiyat Teorisi**, Çev. Ömer Faruk Huyugüzel, 1.bs. (İzmir: Akademi Kitabevi, 1993).

Roland Bourner – Real Quellet, **Roman Dünyası ve İncelenmesi**, Çev: Doç. Dr. Hüseyin Gümüş, 1.bs. (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989).

Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, 1.bs. (Ankara: Akçağ Yayınları, 1991).

Şerif Aydemir, **Çiçekten Harman Olmaz**, 1.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2013).

_____ **Mendilim Sende Kalsın**,1.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2011).

_____ **Ruhuma Saplana Şehir**, 1.bs. (İstanbul: Ağın Haber Yayınları, 2005).

_____ **Yazık Olmuş Yarsız Ömrü Geçene**, 1.bs. (İstanbul: Ağın Haber Yayınları, 2005).

ÖZ GEÇMİŞ

Ercan Köksal

İstanbul, 2018

24 Ağustos 1983'te Yozgat'ta doğdu. 2001 yılında Yozgat Lisesi'ni bitirdi. 2003 yılında KKTC Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı'na burslu olarak girdi. Buradan 2007 yılında mezun oldu. 2016'da Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı programına başladı. Bir süre öğretmenlik ve yöneticilik yaptı. Ay Vakti, Yediiklim, Şehriyar, Semaver Öykü, Kün Edebiyat, Berceste, Türk Edebiyatı, Türk Dili, İrfan Mektebi, Turkish Studies, Dünyabizim ve Sannatalemi'nde Eleştiri, inceleme, araştırma, röportaj ve öyküler yayımladı. Türkiye Yazarlar Birliği (TYB) ve Edebiyat Sanat ve Kültür Araştırmaları Derneği (ESKADER) üyesidir. Halen Sanat Danışmanı olarak görevine devam etmektedir. Evli ve bir çocuk babasıdır.

Yayınlanmış Eserleri: Yarım Kalan Tebessüm (Öykü, 2011); Terk Edilen Ölü (Öykü, 2013); 100 Yıllık Dava (Röportaj, 2013); Büyük Bozkırın Oğlu; Cengiz Aytmatov (Edisyon, 2013); Bir İnkılâp Daha Var, Harf İnkılâbı Öyküleri (öykü, 2015); Bilgiğin Hayat (Öykü, 2015); Serçe Yüreği (Öykü, 2018)