T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

İBRAHİM YILDIRIM'IN HİKÂYELERİ VE ROMANLARININ BİÇİM AÇISINDAN İNCELENMESİ

KEREM SAYGINER

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ TUNCAY ÖZTÜRK

EDİRNE 2019

T.C.

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK EDEBİYATI PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kerem SAYGINER tarafından hazırlanan İBRAHİM YILDIRIM'IN HİKÂYELERİ VE ROMANLARININ BİÇİM AÇISINDAN İNCELENMESİ Konulu **Yüksek Lisans** tezinin Sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 19-6 maddeleri uyarınca 20/09/2019 günü saat 10:00 'da yapılmış olup, yüksek lisans tezinin *Kabul Edilmesine **OYBİRLİĞİ/OYÇOKLUĞU** ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	**KANAAT**	**İMZA**
Prof. Dr. Yüksel TOPALOĞLU	Kabul Edilmesine	
Dr. Öğr. Üyesi Sibel BAYRAM	" "	
Dr. Öğr. Üyesi Turgay ÖZTÜRK	" "	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında "Kabul Edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
DOĞRULUK BEYANI

Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında, tüm verilerin bilimsel ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini, kullanılan verilerde tahrifat yapılmadığını, tezin akademik ve etik kurallara uygun olarak yazıldığını, kullanılan tüm literatür bilgilerinin bilimsel normlara uygun bir şekilde kaynak gösterilerek ilgili tezde yer aldığını ve bu tezin tamamı ya da herhangi bir bölümünün daha önceden Trakya Üniversitesi ya da farklı bir üniversitede tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

18 / 10 / 2019
Kerem SAYGINER

Tezin Adı: İbrahim Yıldırım'ın Hikâyeleri ve Romanlarının Biçim Açısından İncelenmesi

Hazırlayan: Kerem SAYGINER

ÖZET

Bu çalışma İbrahim Yıldırım'ın yazdığı bütün öykü ve romanlarının detaylı incelemesini içermektedir. Yazarın sanat anlayışını ortaya koymak adına yapılan çalışma, yazarın bütün eserlerinin incelenmesi bakımından önem taşımaktadır. Çalışmanın giriş bölümünde 1980 dönemi Türk romanı hakkında bilgilere yer verilmiş; 1980 askerî darbesinin Türk toplumu ve Türk romanına olan etkisi incelenmiştir. İlk bölümünde yazarın hayatı, sanatı ve eserleri konusuna değinilmiştir. Daha sonra ise yazarın sanat anlayışı Öykü ve roman olarak ikiye bölünerek açıklanmaya çalışılmıştır. Üçüncü ve dördüncü bölümlerde de yazarın Öykü ve romanlarındaki materyal ve teknik unsurlar ayrı ayrı ele alınmıştır. Günümüz romancıları arasında popüler bir yer edinen İbrahim Yıldırım'ın tüm öykü ve romanlarını incelenmesinin edebiyat dünyamıza da önemli bir katkı sunacağı inancındayız.

Anahtar Kelimeler: Türk romanı, Postmodernizm, İbrahim Yıldırım, İnceleme.

Name of Thesis: The Study of İbrahim Yıldırım's Stories and Novels in Terms of Form

Prepared by: Kerem SAYGINER

ABSTRACT

This study includes a detailed examination of all the stories and novels written by İbrahim Yıldırım. The study carried out in order to reveal the author's understanding of art is important in terms of examining all the works of the author. In the introduction part of the study, information about 1980s Turkish novel is given; The effect of 1980 military coup on Turkish society and Turkish novel is examined. In the first part, the life, art and works of the author are mentioned. Then, the author's understanding of art was divided into two as story and novel. In the third and fourth chapters, the material and technical elements in the stories and novels of the author are discussed separately. We believe that examining all the stories and novels of İbrahim Yıldırım, who has gained a popular place among contemporary novelists, will also make an important contribution to our literary world.

Keywords: Turkish novel, Postmodernism, İbrahim Yıldırım, Analysis

ÖN SÖZ

İbrahim Yıldırım, ilk şiirlerini Varlık Dergisinde, ilk öykülerini ise İbrahim Yusuf adıyla mizah dergisi olan Gırgır'da yayımlamaya başlar. Öte yandan 1980 yılında Milliyet Sanat Dergisi'nin düzenlediği Abdi İpekçi Roman Armağanı'na katılır ve eseri, jüri üyesi Tomris Uyar tarafından övgüye değer bulunur. 1986 yılında "Bir Cinayetin Ekonomisi" öykü kitabı ise edebiyat dünyasında adının tanınmasını sağlar. Öyküyü her ne kadar edebiyatımızın harika çocuğu olarak görse de o imkânlarını ve sınırlarını daha geniş bulduğu romana yönelir. 2000 yılında yayımlanan Kuşevi'nin Efendisi romanı ile yazı dünyasında ses getirmiştir. Romanlarında postmodern unsurları ön plânda tutan İbrahim Yıldırım, Yaralı Kalmak, Bıçkın ve Orta Halli romanlarıyla üçleme oluşturur. Eylülden Sonra adını verdiği bu üçleme 1980 darbesini ve darbe sonrası aydın-toplum psikolojisini, toplumdaki bozulmayı gözler önüne serer.

Postmodern çizgisinden sapmadan devam ettirdiği romanları edebiyat dünyasında adından sıkça bahsettirse de yazar hakkında yapılmış kapsamlı ve bütün eserlerini kolu alan bir çalışma yapılmış değildir. Onun hakkında yapılan bir çalışmada sadece Kuşevi'nin Efendisi adındaki ilk romanı incelenmiş iki öykü kitabı ve on bir romanı yayımlanan İbrahim Yıldırım'ın eserleri hakkında detaylı bir inceleme gerçekleştirilmemiştir.

Söz konusu eksikliği gidermek amacıyla hazırladığımız İbrahim Yıldırım'ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri başlıklı bu çalışmamız "Ön söz", "Giriş", "Sonuç" ve "Kaynaklar" dışında üç ana bölümden oluşmaktadır.

"Giriş"te bizden önce yapılmış olan bazı çalışmalar ve eserler genel olarak ele alınarak değerlendirilmiştir.

"Birinci Bölüm" yazarın hayatına kısaca yer verildikten sonra edebiyat anlayışı, öykü ve roman hakkındaki düşünceleri üzerinde durulmuştur. Yazarın bu düşünceleri *Edebî Hayatı* başlığı altında değerlendirilmiştir.

İbrahim Yıldırım'ın öykülerini incelediğimiz "İkinci Bölüm" ise öykülerinin yapı unsurlarının incelenmesini içerir. Yazdığı iki öykü kitabındaki öyküleri *Olay Örgüsü, Kişiler, Zaman, Mekân ve Bakış Açısı ve Anlatıcı* başlıkları altında genel olarak incelenmiştir.

Çalışmamızın en önemli yerlerinden biri de yazarın romanlarını incelediğimiz "Üçüncü Bölüm'dür. İbrahim Yıldırım'ın romanları bu bölümde ayrı ayrı ele alınarak biçim açısından incelenmiştir. Her roman kendi içerisinde *Olay Örgüsü, Kişiler, Zaman, Mekân ve Bakış Açısı ve Anlatıcı* başlıklarına bölünerek incelendikten sonra Dil ve Üslûp başlığı altında yazarın eserlerindeki dil ile kullandığı üslûp ele alınmıştır. Çalışmamızın sonunda da elde edilen sonuç ve bulgular, "Sonuç" başlığıyla sunulmuştur.

Öncelikle yardımlarıyla bu çalışmanın oluşturulmasına katkıda bulunan kıymetli yazar İbrahim Yıldırım'a, bu çalışmanın yürütülmesinde yol göstericiliği ile ışık tutan danışman hocam Sayın Dr. Öğr. Üyesi Tuncay ÖZTÜRK'e; desteğini ve bilgisini benden esirgemeyen çok kıymetli hocam Sayın Prof. Dr. Yüksel TOPALOĞLU'na, bu çalışma sürecinin en başından beri anlayışıyla hayatımı kolaylaştıran sevgili eşime, anne-babama ve bana güç verip bu çalışmayı bitirmemi sağlayan kızım Masal'a teşekkürü bir borç bilirim.

Kerem SAYGINER

Uzunköprü- 2019

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**
ABSTRACT ..... **ii**
ÖN SÖZ ..... **iii**
KISALTMALAR ..... **v**
GİRİŞ **1**
BİRİNCİ BÖLÜM **5**
1. İBRAHİM YILDIRIM'IN HAYATI VE ESERLERİ **5**
1.1. HAYATI 5
1.1.1. Ailesi 5
1.1.2. Öğrenimi 6
1.1.3. Çalışma Hayatı 7
1.2. EDEBÎ HAYATI 8
1.3. ESERLERİ 11
İKİNCİ BÖLÜM **18**
2. ÖYKÜLERİNİN BİÇİM AÇISINDAN İNCELENMESİ **18**
2.1. Olay Örgüsü 18
2.2. Kişiler 36
2.3. Zaman 43
2.4. Mekân 58
2.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı 71
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM **76**
3. ROMANLARININ BİÇİM AÇISINDAN İNCELENMESİ **76**
3.1. KUŞEVİ'NİN EFENDİSİ 76
3.1.1. Olay Örgüsü 76
3.1.2. Zaman 84
3.1.3. Mekân 86
3.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı 87
3.1.5. Kişiler 92
3.2. YARALI KALMAK 94
3.2.1. Olay Örgüsü 94

3.2.2. Zaman 98
3.2.3. Mekân 100
3.2.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı 102
3.2.5. Kişiler 112
3.3. BIÇKIN VE ORTA HALLİ 113
3.3.1. Olay Örgüsü 113
3.3.2. Zaman 118
3.3.3. Mekân 120
3.3.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı 122
3.3.5. Kişiler 126
3.4. HER CUMARTESİ RÜYA 128
3.4.1. Olay Örgüsü 128
3.4.2. Zaman 131
3.4.3. Mekân 134
3.4.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı 135
3.4.5. Kişiler 139
3.5. MADAM SAMATYA 141
3.5.1. Olay Örgüsü 141
3.5.2. Zaman 144
3.5.3. Mekân 147
3.5.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı 148
3.5.5. Kişiler 152
3.6. HÜZNENGİZ BİR ARABESK 155
3.6.1. Olay Örgüsü 155
3.6.2. Zaman 158
3.6.3. Mekân 161
3.6.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı 162
3.6.5. Kişiler 166
3.7. NİŞANTAŞI SUARE 167
3.7.1. Olay Örgüsü 167
3.7.2. Zaman 170

3.7.3. Mekân 173
3.7.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı 174
3.7.5. Kişiler 175
3.8. VATAN DERSLERİ 176
3.8.1. Olay Örgüsü 176
3.8.2. Zaman 186
3.8.3. Mekân 192
3.8.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı 196
3.8.5. Kişiler 197
3.9. DOKUZUNCU HAŞMET 199
3.9.1. Olay Örgüsü 199
3.9.2. Zaman 202
3.9.3. Mekân 205
3.9.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı 206
3.9.5. Kişiler 207
3.10. DİL VE ÜSLÛP 208
SONUÇ 212
KAYNAKLAR 215

KISALTMALAR

age.	Adı geçen eser
agm.	Adı geçen makale
bk.	Bakınız
s.	Sayfa
S.	Sayı
Yay.	Yayınları
BCE	Bir Cinayetin Ekonomisi
HRŞA	Hassas Ruhlar ve Şikâyetçi Aşklar
KE	Kuşevi'nin Efendisi
YK	Yaralı Kalmak
BVOH	Bıçkın ve Orta Halli
HZM	Hal ve Zaman Mektupları
ÖBZA	Ölü Bir Zamana Ağıt
HCR	Her Cumartesi Rüya
NŞ	Nişantaşı Suare
MS	Madam Samatya
VD	Vatan Dersleri
DH	Dokuzuncu Haşmet
HBA	Hüznengiz Bir Arabesk

GİRİŞ

12 Eylül Askerî Darbesi 80'li yıllara her yönüyle etkisini kazımış, ideolojik çerçevedeki romanları bitme aşamasına getirmiş Türk romanının yön değiştirmesinde önemli bir kırılma noktası olmuş, yazarların estetik kaygıları da dikkate aldıkları yeni bir roman yaklaşımı meydana getirmiştir. Berna Moran, 1980 sonrası romanlarını değerlendirdiği bir yazısında, 12 Eylül Darbesi'nin amacının solu bitirmek ve yeni bir insan inşa etmek olduğu; darbeden sonra değişen değer algısının toplumsal gerçekçi romanı da değiştirdiğini, fakat bunda okurun beklentisinin de etkili olduğunu belirtir. Yeni gelişen eğilim, postmodern roman eğilimidir. Orhan Pamuk, Latife Tekin, Nazlı Eray, Bilge Karasu ve Pınar Kür, eserlerini bu eğilimle yazmışlardır.[1]

Değişen roman yaklaşımına rağmen, 12 Eylül'ü işleyen romanlar da yazılmıştır. Bu romanların bir bölümü 1980 öncesindeki siyasal hareketlerin, örgütsel yapıların yanlışlığına değinip bunları eleştirirken, diğer bir bölümü darbeyle birlikte yaşanan dramları salt insani perspektiften ele almıştır.[2] Bir ideolojiyi savunan romanlarla beraber, estetik yönü ağır basan romanlar da yazılmıştır. Bu dönemde yazılan romanlar ideolojileri savunsalar bile onları doğrudan sahiplenmezler. Yaşanan acıları, işkenceleri, darbe sonrasında insanların akıllarında ve yaşamlarında kalan izleri de yansıtırlar. İbrahim Yıldırım da öykü ve romanlarında tam olarak bunu yapmış, darbe önce ve sonrasının ideolojik yönü dışında insan hayatına, insan aklına neler yaptığını, yaşamlarında nasıl köklü değişiklikler oluşturduğunu göz önüne sermiştir. Onun romanlarında, darbe yıllarında yaşanan kaçak hayatın ve doğal olarak bu durumun doğurduğu kopukluğun anlatıldığı bölümlere rastlanmaktadır.

İbrahim Yıldırım'ın eserleri bu yönüyle bazı kitaplara konu olmuş özellikle darbe ve getirdiği toplumsal değişme konusu üzerine iki kitap yayımlanmıştır.

---

[1] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yay., İstanbul, 2002, s. 56.
[2] Mehmet Özger, *Türk Romanında 12 Eylül*, Kaknüs Yay., İstanbul, 2012, s. 46.

Bunlardan birincisi *Türk Romanı'nda 12 Eylül*[3] adı ile Mehmet Özger tarafından hazırlanmıştır. Bu çalışma, "Önsöz" (s.7-8), "Giriş" (s. 9-32), "Sonuç" (s. 237-245) ve "Kaynaklar" (s. 246-255) dışında dört bölümden oluşmaktadır:

"I. 12 Eylül Romanları'nda Bellek" (s. 33-96)

"II. Özne ve İktidar" (s. 97-156)

"III. Darbe Sonrası Travmatik Süreç" (s. 157-194)

"IV. 12 Eylül Roman Poetikası" (s. 195- 236)

Özger, "Giriş" bölümünde Osmanlı'dan günümüze kadar birey kavramı ve onun iktidar karşısındaki konumunu, ana hatlarıyla değerlendirir. Çalışmanın "Birinci Bölüm"ünde 12 Eylül Darbesi öncesinde var olan ve entelektüeller ile toplumun zihninde oluşmuş değer yargıları, ideolojik tutumlar ve toplumsal kaygıların darbeyle birlikte belleklerden silinmeye çalışıldığı işlenmiştir. İbrahim Yıldırım'ın romanlarından da örnekler göstererek bu bölümü açıklayan Özger, kültürel ve ideolojik belleğin taşıyıcısı ve sürdürücüsü konumunda olan yazar, şair, sanatçı ve entelektüellerin çok sıkı bir denetim altında olduklarından bahseder. Çalışmasının ikinci bölümünde ise bireyin örgütler ve toplum karşısında yön değiştirişini işlemiştir. Üçüncü bölümde de darbe sonrası bireylerde ve toplumda oluşan hasarlar üzerinde durmuş ve toplumsal yozlaşma fikrine örnek olarak İbrahim Yıldırım'ın Yaralı Kalmak romanındaki Tahsin karakterini göstermiştir. Son bölümde de polisiye/dedektif romanı kurgusunun 12 Eylül romanlarında bir kullanılan poetik bir mekanizma olduğunu vurgulayan Özger, Yıldırım'ında bu mekanizmadan faydalandığını belirtir. Bu çalışma, 12 Eylül romanlarının genel özelliklerini vermekle birlikte, Yıldırım'ın roman anlayışını anlamak açısından da önemlidir.

[3] Mehmet Özger, *age.*, s. 255

İbrahim Yıldırım'ın romanlarındaki konuları ve bu konulara yaklaşımını ele alan bir başka kitap da Mehmet Narlı'nın *Edebiyat ve Delilik* adını verdiği eseridir.[4] Narlı, İbrahim Yıldırım'ın roman kahramanlarının kimileri hayatlarına kaçak olarak devam ederken; kimileri ise tutuklandığını belirtirken bazı roman kahramanların hapiste geçen zaman sonunda özgürlüğüne ulaştığında sevdiklerini kaybettiğini; bazıları ise aklını yitirdiğini belirtir. Narlı çalışması, Yıldırım'ın romanlarında darbeyle birlikte gelen sıkıyönetim, sokağa çıkma yasağı, yayım yasakları, sansürler, kamusal ve özel alanlardaki gözetim ve denetimler ön plana alınarak işlendiği konusunda bizi bilgilendirir. Narlı, akıllı-deli diyalektiğinin İbrahim Yıldırım'ın eserlerinde ortaya nasıl çıktığını örneklendirir.

Çalışmamızda yararlandığımız bir başka kitap ise T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından hazırlanan *Yüz Yüze Konuşmalar Yaşayan Edebiyat - I* 'dir.[5] Bengü Vahapoğlu tarafından Yıldırım ile yapılan röportajlara yer verilen kitapta, yazarın romanları hakkında detaylı bilgilere değinilmiştir. İbrahim Yıldırım'ın eserlerini onun gözünden inceleme olanağı veren çalışma bizim için de oldukça önem teşkil etmektedir.

İbrahim Yıldırım'ın *Kuşevi'nin Efendisi* romanını konu alan ve Emine Duman tarafından " İbrahim Yıldırım'ın Kuşevi'nin Efendisi Romanında Dil ve Anlatım" adıyla yapılan tez çalışması da kullandığımız kaynaklar arasında gösterilebilir.[6] Yıldırım'ın genel özelliği ve romancı kimliğinin ilk ipuçlarını aldığımız çalışma bizim incelememizde yol gösterici görevi üstlenmiştir.

Tüm bunlarla birlikte bu çalışmamızda yararlandığımız son kaynak kategorisine makale, röportaj ve köşe yazılarını eklemek de mümkündür. IAN edebiyat dergisinde Hüseyin Kesim'in hazırladığı röportaj İbrahim Yıldırım'ın eserlerinin konusunun anlaşılması açısından çalışmamıza kaynaklık etmiştir.

---

[4] Mehmet Narlı, *Edebiyat ve Delilik*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2019, 424 s.
[5] T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, *Yüz Yüze Konuşmalar Yaşayan Edebiyat - I*, Bilinet Yay., İstanbul, 2018, 338 s.
[6] Emine Duman, "İbrahim Yıldırım'ın Kuşevi'nin Efendisi Romanında Dil ve Anlatım", Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

Seval Şahin'in "Yaralı Kalmak"[7] ve "Kuşevinin Efendisi Romanı Bağlamında Yazı ve İntihar"[8] yazıları Yıldırım'ın roman anlayışının ve eserlerindeki postmodern unsurları kullanış biçiminin daha iyi kavranması açısından oldukça yararlı olmuştur.

[7] Seval Şahin, "Yaralı Kalmak", Hürriyet Gösteri, S. 231, Eylül 2001 , s. 77-78.
[8] Seval Şahin, "Kuşevi'nin Efendisi Romanı Bağlamında Yazı ve İntihar", Hürriyet Gösteri, S. 250, Temmuz-Ağustos 2003, s. 38-41.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. İBRAHİM YILDIRIM'IN HAYATI VE ESERLERİ

1.1. HAYATI

1.1.1. Ailesi:

Son dönem romancılarımız arasında yer alan İbrahim Yıldırım, 23 Şubat 1950'de İstanbul Nişantaşı'nda iki katlı ahşap bir evde doğmuştur. Bankacı olan babasının adı Mustafa, ev hanımı olan annesinin ki ise İhsaniye'dir. Babası her ne kadar meslek olarak bankacılığı seçse de; aynı zamanda ressam ve edebiyat meraklısıdır. Dolayısıyla İbrahim Yıldırım'ın doğduğu ev kitap yönünden oldukça zengindir.

Bu karışık kitaplıkta, örneğin Gogol'un Ölü Canları, Kerime Nadir'in Hıçkırık'ı, Taylor Caldwell'in Evimden Git'i, Rıza Tevfik'in Serab-ı Ömrüm'ü birlikte bulunur.

Sanata gönül vermiş bir babanın oğlu olan İbrahim Yıldırım, bunun kendisine olan etkisini, *"Yazma isteğimi, hiç kuşkusuz farklı etkilerin bileşimi tetiklemiştir. Bunlardan birincisi çok kitaplı, daha doğrusu her tür kitabın bulunduğu bir evde doğmuş olmamdır. Bir tarafta resim yapan babamın konuyla ilgili yabancı dilde yayımlanmış kitapları; sanat ve edebiyat dergileri, onun okuduğu romanlar, öykü toplamları: Çehovlar, Hemingwayler, Orhan Kemaller, Sait Faikler… Diğer tarafta Burhan Cahitler, Aka Gündüzler, Muazzez Tahsinler, Croninler…"*[9] diyerek anlatır.

Öte yandan babanın resim sanatı ile ilgili kitapları da İbrahim Yıldırım'ın ilgi alanına girmiştir. Yazar, yaş aldıkça eve gelen bütün sanat dergilerini -de- okumaya

[9] 09/10/2019 tarihinde yazarla yapılan söyleşi.

başlamış; çok erken yaşlarında Yaşar Nabi'nin Varlık'ıyla, Celal Sılay'ın Yeni İnsanı ve Mehmet Çınarlı'nın Hisar'ıyla aynı dönemlerde tanışmıştır.[10]

Çok küçük yaşlarda bu karmaşık toplamın cazibesine kapılan Yıldırım, hem edebiyatımızı, hem de dünya yazarlarını sırasız- düzensiz, sınırsız-ölçüsüz, yaşından büyük okumalar yaparak o raflardaki eserler sayesinde tanımıştır.

Ben, çok küçük yaşlarda işte bu karmaşık toplamın cazibesine kapıldım; hem edebiyatımızı, hem de dünya yazarlarını sırasız-düzensiz, sınırsız-ölçüsüz, yaşımdan büyük okumalar yaparak o raflar sayesinde tanıdım. Kısa süre içinde keşif mekânım da olan o kitaplıktaki her şeye sahip olmak; hatta hayatını orada sürdürmek-orada kaybolmak isteyen birine dönüştüm."[11] sözleriyle ifade etmektedir.

1.1.2. Öğrenimi:

İbrahim Yıldırım öğrenimine 1957 yılında Nişantaşı Nilüfer Hatun ilkokulunda başladı. 1962 yılında mezun oldu. Orta öğrenimini özel bir okulda sürdürse de uyum sağlayamadığından ikinci yılda bu okuldan ayrıldı, ortaokulu Nilüfer Hatun Ortaokulu'nda 1966 yılında bitirdi.

Lise öğrenimini Beyoğlu'ndaki Atatürk Erkek Lisesi'nde tamamlayan İbrahim Yıldırım'ın edebiyat öğretmenleri yönünden şanslıydı. Bu öğretmenlerden biri de edebiyat çok daha yakından ilgilenmesine yol açan, onu Yeni Ufuklar ve Yeni Dergi ile tanıştıran Rauf Mutluay'dı.

1970 yılında İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'ne kaydolan yazarın buradaki öğrencilik serüveni neredeyse on yıl sürdü. Böyle olmasının bir nedeni de 1971 yılında çalışma hayatına başlamasıydı.

---

[10] 09/10/2019 tarihinde yazarla yapılan söyleşi.
[11] www.eba.gov.tr (Son erişim tarihi 15/03/2019)

1.1.3. Çalışma Hayatı:

Yazarın çalışma hayatı iki bölümde değerlendirilebilir. Birincisi özel bir bankanın Beyazıt şubesinde on yıl süreyle yaptığı bankacılık mesleğidir. İbrahim Yıldırım bu süre içinde-1977'de- Ülgen Yıldırım'la evlenmiş, 1980'de kızı Duygu Yıldırım doğmuştur. Yaşam koşulları oldukça zorlu olsa da yazar bu dönemde şiirlerini Varlık dergisinde; 1980'lerin mizah dergisi Gırgır'da ise İbrahim Yusuf adıyla gülmece öykülerini yayımladı. Öte yandan 1980 yılında Milliyet Sanat Dergisi'nin düzenlediği Abdi İpekçi Roman Armağanı'na katılmış ve eseri jüri üyesi Tomris Uyar tarafından övgüye değer bulunmuştur.

1981 yılında bankadan ayrılan İbrahim Yıldırım, aynı yıl Yaratım Reklam Ajansında reklam yazarlığına başladı ve böylece çalışma hayatındaki ikinci döneme de girmiş olur. Aynı kuruluşta Hulki Aktunç'la tanışan Yıldırım, altı yıla yakın onunla birlikte çalışmıştır. Yazar bu dönemde edebiyatla çok daha yakından ilgilenmeye dergilerde daha sık görülmeye başlamıştır. Örneğin Atilla Özkırımlı'nın önerisiyle yıllarca Günümüzde *Kitaplar* dergisinde Bir *Zamanlar Kitap* başlığı altında denemeler yazmıştır. Dergi kapanınca; bu yazıları Cumhuriyet Çerçeve ve Cumhuriyet Kitap dergilerinde *Sarı Yapraklı Kitaplar* adı altında yayımlamayı sürdürmüştür. 1987 yılında ikinci çocuğu, oğlu Utku Yıldırım doğmuş; aynı yıl Cengiz Öndersever'le öykü ve öykü sorunları dergisi *Yaşasın Edebiyat*'ı çıkartmıştır. Yalnızca dört sayı yayımlanabilen bu dergiye Metin Celal ve Ahmet Önel de katkıda bulunmuştur.

İbrahim Yıldırım'ın metin yazarlığı ile başlayan reklamcılık serüveni, kimi zaman genel yönetmen, kimi zaman kreatif direktör olarak 2016 yılına kadar sürdü. İşlerin yoğun olduğu dönemlerde edebiyattan uzak kalan yazar, 2001 yılında ilk romanını yayımladı: Kuşevi'nin Efendisi. Aynı yıl Varlık Dergisi'nde Krimonolog Kemal Şahingözlü müstearıyla *Edebiyat Komiseri* yazılarına başladı. Gülmece ağırlıklı bu yazılar dokuz yıl sürmüştür.

1.2. EDEBÎ HAYATI

İbrahim Yıldırım öyküyü Türk edebiyatının harika çocuğu olarak görür. Ona göre edebiyatımızın en seçkin örnekleri bu türde verilmiştir. O, öykünün hep çocuk olarak kalacağını şu tespiti de yapmaktadır:

"...Öykünün bu hâlleri, türün nesnel belleğini kimi zaman zaafa uğratmakta; öykü, adlandırmakta zorlanacağımız başka türlere meyletmektedir. Nesnel bellekten kastım ise yazarlarımızın ve kimi edebiyat insanlarımızın kişisel öykü anlayışından, yani onların öznel belleğinden bağımsız olarak her türün kendi belleği olduğunu düşünmemdir ki, bu bellek, bence yüzlerce yıllık birikimden oluşmaktadır."[12]

Ona göre genç öykücüler birilerinin yaptıkları tanımlara, yani onların öznel betimlemelerine aldırmadan ama türün nesnel belleğini de düşünerek üretmelidirler. Öykünün diğer türlerle kurduğu iletişime sıcak bakan Yıldırım, bu türün roman gibi açılmalara uygun olmadığını düşünen bir yazardır. Poe ve Çehov'un öykü yaklaşımı hakkında düşüncelerini şöyle açıklar:

Dolayısıyla hiç olmazsa Poe'nun tek etki kuramı; Çehov'un, son'u okurun hayal gücüne bırakan özgür yaklaşımı unutulmamalı. Bu iki yaklaşımın da temel argümanı aslında kısalıktır, her şey birkaç sayfa içinde olup bitecektir ama okura ulaşan öykü ya da öykü olmalı; anı, mensure, mektup ya da adlandıramayacağımız bir şey değil. İşte öykü yazarken benim doğru bulduğum eğilim buydu. Kısacası öykü ya da öykü, su kaldıran bir tür değildir, tadını kaçırmamak gerekir."[13]

---

[12] Hüseyin Kesim, "Odak Yazar: İbrahim Yıldırım", IAN. Edebiyat, Şubat 2016, s. 63.

[13] Hüseyin Kesim, *age.,* s. 63.

İbrahim Yıldırım, öykünün tam olarak tanımının yapılmasın zor olduğuna inanmakla birlikte, varlığı kabullenilmiş türler dışında da metin türleri olabileceğini Bengü Vahapoğlu ile yaptığı röportajında şu şekilde ifade eder:

"Öykü nedir, ne değildir tartışmaları sanırım yerleşik türler dışında edebiyat metinleri üretilebileceğine iyice inandıktan sonra tamamen bitecektir. Bilge Karasu'nun Kısmet Büfesi kitabı öyküler toplamı olarak yayımlanmıştır. Ancak bu kitaptaki ürünler dergilerde metin diye adlandırılmıştı. Yazarın önsözde, kitaptaki metinlerin metin olduğunu söylemekten artık vazgeçiyorum demesi, bence bir serzenişti."[14]

Romanlarında da kullandığı Water Benjamin'in "yapıt tasarımın ölü maskıdır" sözünü öykülerinde de temel alan yazar, onları yazmaya başlamadan önce sağlam temelli bir araştırma süzgecinden geçer. Öykülerinde derin bilgi izlerine rastladığımız İbrahim Yıldırım bizi gerundiumların dünyasına sokarak bir söyleyiş de yaratır. Bir Cinayetin Ekonomisi'nde kullanımına başladığı zarf-fiilleri Kuşevi'nin Efendisi romanına kadar taşır.

İbrahim Yıldırım'ın roman anlayışının temelini gerçek-hayal, deli akıllı diyalektiği oluşturur. Onun romanlarına bakıldığında hayalle gerçek iç içe geçmiş durumdadır. İlk üç romanına genel başlık olarak "Eylülden Sonra" adını vermiş olan yazar, 12 Eylül darbesi sonrasında başlarına türlü olaylar gelen bu yüzden de akıl sağlıkları sekteye uğramış insanları konu alır. Bu üçlemeden sonrada aynı tipleri işlemeye devam eder. Onun romanlarında sürekli olarak akıl hastanesinde başlayan ya da akıl hastanesinde biten roman kişileri mevcuttur. Hatta bu hem romanı yazan hem de diğer roman kahramanlarına da sirayet etmiştir. Örneğin Bıçkın ve Orta Halli romanında hem romanı anlatan kişi Ömer; hem de romanın başkahramanı Edip Sönmez akıl sağlıklarını yitirmiş kişilerdir. Roman kahramanları düş ve hayallerin içinde dolanarak gerçek dünyayla hayal dünyasını birbirine karıştırmaya başlarla.

[14] Bengü Vahapoğlu, "Homeroslu" Yaşar Kemal, *Varlık*, S.1291, Nisan 2015, s. 76.

İbrahim Yıldırım romanlarında düşlerden neden bu kadar sık yararlandığını şu şekilde açıklar:

"Düşlerin ve hayallerin maddi yapısıyla ilgili bu koruma duvarından her insan gibi tabii ben de yararlanıyorum. Zihnime üşüşen gerçek hayat ve muğlâk hayal bilgilerini yazmasaydım çıldırır mıydım, çıldırmaz mıydım, bilemiyorum. Ama sanırım kendimi hiç iyi hissetmezdim. Çünkü aklı başında biri olarak çocukluğumdan beri yazıyorum. Gelin görün ki, roman kahramanlarımın birkaçı ya yazarak çıldırdılar ya da intihar ettiler. Zira onlar, ruhen de bedenen de darp edildiklerinden, baştan kaybetmiş, daha doğrusu tüketilmiş, akıl sağlığı iyi olmayan kişilerdi. Ben ise hâlâ yazıyorum, kurduğum hayalleri, gördüğüm düşleri anlatmayı sürdürüyorum…"[15]

Romanlarını okuduğumuzda dikkati çeken başla bir olgu ise romanlarının sonunda katilin kim olduğunun belirgin olarak açıklanmamasıdır. *"Benim kitabın sonunda katilin kim olduğunu açıklamak gibi amacım hiçbir zaman olmadı. Bunu okurlara bırakmayı yeğledim. Zira ölümlerin yarısının şüpheli, faillerin yarısının meçhul olduğu bir ülkede katilin de maktulün de hem okurlar, hem de yazar olduğunu düşünen biriyim…"*[16] diyerek hem ülke gerçeklerine dikkat çeken yazar, kitaplarının sonundaki belirsizliği de açıklamış olur. Her ne kadar katil roman sonunda karşımıza tam olarak çıkmasa da onun romanlarındaki kahramanların hemen hemen hepsi meraklı karakterler olup bir sırrı çözme eğilimindedirler. Roman süreci içerisinde ise pes etme noktasına gelip yaptıkları işten vazgeçmeye, normal hayatlarına geri dönmeye de çalışırlar fakat her zaman merak duyguları daha ağır basmaktadır. Romanı kurgulayan karakterler diğer roman kahramanlarının özel hayatlarına girdikçe kendi içlerinde bir suçluluk duygusu da hissederler. Onun romanlarında "Bir insanı nereye kadar tanıyabiliriz?" sorusunun yanıtı aranmaktadır. Bu konuyla ilgili Yıldırım, *"Bir İnsan; kıyısından köşesinden tanınmaya, zaafları, saplantıları, eğilimleri, huyları öğrenilmeye başlandığında; bu işe girişen kişi, kendini de pek tanımadığını anlar, kimi zaman kendine bile söylemediği mahremlerle*

[15] Hüseyin Kesim, *age.* s. 63.
[16] Hüseyin Kesim, *age.* s. 63.

ya da geçmişe ait saklı tuttuğu gerçeklerle yüzleşmek zorunda kalır. Benim kişilerimin savrulmaları, suçluluk duymaları işte böyle anlarda başlar. Çünkü geçmiş de gelecek kadar tehlike üretebilen bir zaman aralığıdır, kurcaladıkça hatalarla, suçlarla, yalanla dolanla karşılaşılır ve sorgulama başlar. Kurguladığım kişiler, belki de bundan, geçmişi hatırladıkça kendilerini tanımamalarına öfkeleniyor, yapıp ettiklerinden, başarısızlıklarından pişman oluyorlar. Böyle olmalı zira pişmanlıkla mücadele neredeyse imkânsızdır."[17] diyerek kurguladığı kişilerin kendilerine dönük hesaplaşmalarına, gizli yanlarının açığa çıkmasından dolayı duydukları öfkeye açıklık getirir.

Romanlarında okuyucuları uzun bir yolculuktaki yol arkadaşı olarak gören yazar, polisiye edebiyatın da imkânlarından yararlanarak onlarla etkileşimli bir iletişim kurar. Merak unsurlarıyla donatılmış, karanlık noktaların aydınlanacağı, gizemlerin, sırların çözümleneceği beklentisi, yazarla okurun birlikte ilerlemesini de sağlar. Okura roman boyunca sorular sorar, onunla konuşur, gerilimi arttıran ve onda merak uyandıran bilgiler verir.

1.3 ESERLERİ

İbrahim Yıldırım, ilk öyküsü Oluşum'da, ilk şiirini ise Varlık'ta yayımlandı. 1984-1988 arası Günümüzde Kitaplar dergisinde "Bir Zamanlar Bir Kitap", Cumhuriyet Kitap ve Çerçeve'de "Sarı Yapraklı Kitaplar" başlıkları altında kitap konulu denemeler yazdı. Yıldırım'ın ilk öykü kitabı 1987'de yayımlandı: Bir Cinayetin Ekonomisi. Aynı yıl Yaşasın Edebiyat adlı bir öykü dergisi çıkaran, 2004 yılında ise Hassas Ruhlar, Şikâyetçi Aşklar adlı öykü kitabı okura ulaşan yazar, öyküleriyle ayrıca Kaptan, Gemide Kaçak Yolcu Var (2002), Gergin Ruhlar Antolojisi (2002) ve Türk Edebiyatından Öyküler - 2 (2003) başlıklı derlemelerde yer aldı. İbrahim Yıldırım'ın roman alanındaki ilk verimi 1997'de yazmaya başladığı "Eylül'den Sonra" üçlemesi oldu: Kuşevi'nin Efendisi (2000), Yaralı Kalmak (2001) ve Bıçkın ve Orta Halli (2003; Doğan Kitap, 2012). "Vatan Dersleri" ikilemesini

[17] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 63.

oluşturan Hal ve Zaman Mektupları ile Ölü Bir Zamana Ağıt ise 2006 ve 2008'de yayımlandı. İbrahim Yıldırım'ın sonraki romanları Her Cumartesi Rüya (2011), Nişantaşı Suare (2012), Madam Samatya (2013), 2016 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazanan Dokuzuncu Haşmet (2015) ve "Vatan Dersleri" ikilemesinin tek kitapta yeniden yazımı olan Vatan Dersleri (2016) adıyla yayımlandı. En son yayımlanan kitabına ise Hüznengiz Bir Arabesk (2017) ismini verdi.

Ayrıca Yıldırım 2004 yılında Gendaş/Selahattin Kaya Roman Ödülü, 2006'da Everest İlk Roman Ödülü, 2010'da Oğuz Atay Roman Ödülü ve 2015'te Cevdet Kudret Öykü Ödülü'nde jüri üyeliğinde bulundu. Kendi çıkardığı "Yaşasın Edebiyat" dergisi 1987-1992 yıllarında dört sayı olarak çıktı. Bunların dışında "Eşek Cini" dergisinde yayın kurulu üyesi, "Özgür Edebiyat" dergisinde de öykü danışmanlığı görevini üstlendi.

İbrahim Yıldırım'ın 1978-2017 yılları arasında yer aldığı dergi ve diğer yayın organlarını; Oluşum, Günümüzde Kitaplar, Varlık, Gösteri, Kitap- lık, Eşik Cini, Yasak Meyve, Adam Öykü, Özgür Edebiyat, E- Edebiyat, Hayalet Gemi, Hece Öykü, Cumhuriyet- Çerçeve, Cumhuriyet –Kitap, Radikal Kitap, Vatan Kitap, Akşam Kitap olarak sıralayabiliriz.

Kitapları:

ÖYKÜ

Bir Cinayetin Ekonomisi: İbrahim Yıldırım'ın ilk kitabı olan ve Aralık 1987'de Çizgi Yayıncılık tarafından yayımlanan Bir Cinayetin Ekonomisi üç öyküden oluşur. Bunlar: Edip Sönmez'in Dönüşü, Bir Cinayetin Ekonomisi ve Pencere Güzeli adı verilmiş üç öyküdür.

Hassas Ruhlar Şikâyetçi Aşklar: Hassas Ruhlar, Şikâyetçi Aşklar Kitabı, Müşteki Aşklar Kitabı olmak üzere üç ana bölüme ayrılan İbrahim Yıldırım'ın ikinci öykü kitabı Can Yayınları tarafından 2004 yılında tek baskı olarak yayımlanmıştır. Kitapta olan bu üç ana bölüm kendi içerisinde öykülere ayrılır. Hassas Ruhlar bölümündeki öyküler; Melek'ten Sonra, Şair Ruhi Alemdar'ın Techiz ve Tekfini, Baudelaire Paradoksu'dur. İkinci bölümde ise iki öykü bulunur. Bunlar da Yusuf ile Neşide ve Foto Rüya öyküleridir. Son bölümde ise bir öykü üç bölümde anlatılmıştır. Bu bölümler ise Başlangıç/Avare Sandal, Mühim Şahsiyetler, Mühim Vakalar ve Paper Mon Amour/Sonuç'tur.

ROMAN

Kuşevi'nin Efendisi: Sel Yayıncılık tarafından 2000 yılında basılan roman on dört bölümden meydana gelmiştir. Yazarın ilk romanıdır. Yapı Kredi Yayınlarından 2004 yılında bir baskısı daha çıkmıştır.

Yaralı Kalmak: Roman 2001 yılında Sel Yayıncılık tarafından yayımlanmıştır. Roman on üç bölümden oluşmuştur. 2005 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından bir baskısı daha yapılmıştır.

Bıçkın ve Orta Halli: İbrahim Yıldırım'ın ilk öykü kitabındaki Edip Sönmez'in Dönüşü öyküsünü romanlaştırarak yazdığı romanı ilk baskısını 2003 yılında Yapı Kredi yayınlarından yapmıştır. Çalışmamızda incelenen baskı ise Doğan Kitap tarafından 2012 yılında yapılmıştır. Roman üç kısımdan oluşur. Bu kısımların adları: Cinayet, Yay ve Tokmak, Ülke Ketçe Bozuğu ve Cinnet İblis'in Yazarı başlıklarını taşır.

Hal ve Zaman Mektupları: Vatan Dersleri kitabında tekrar ele alınan Hal ve Zaman Mektupları Merkez Kitapçılık Yayıncılık tarafından 2006 yılında yayımlanmıştır. Vatan Dersleri adı altında Ölü Bir Zamana Ağıt romanıyla birleştirilerek ele alınmıştır.

Ölü Bir Zamana Ağıt: İbrahim Yıldırım'ın Vatan Dersleri adı altında Hal ve Zaman Mektupları'yla birleştirilerek yazılan diğer romanıdır. 2008 yılında Turkuvaz Kitapçılık Yayıncılık tarafından basılmıştır. Roman bölümlere ayrılarak yazılmamıştır. Bütün halinde bir sıralamaya gidilmeden okuyucuya sunulur.

Her Cumartesi Rüya: Doğan Kitap tarafından Ocak 2011'de basılan roman dört dosya şeklinde oluşturulmuştur. Romana oluşturan bu dosyalar; Firar Temrinleri, Hilkat Değişikliği, Mahremiyet İhlalleri ve Eziyetleri Teşviki adını taşır.

Nişantaşı Suare: Roman Şubat 2012'de Doğan Kitap tarafından tek baskı yayımlanmıştır. Romen rakamı verilmiş dört bölümden oluşur. Bu bölümler; Aşağılarda Bir Sokak, Camili Sokak'ın Baykuşu, Şefika Yangınları ve Elveda Şemsiyesi'dir.

Madam Samatya: Bazı Şüpheli Ölümler ve Müdafaa-i Milliye Dersleri adı altında iki ana bölümden oluşan Madam Samatya, Doğan kitap tarafından 2013 yılında yayımlanmıştır. İki ana bölüm sekiz alt bölüme ayrılır.

Dokuzuncu Haşmet: İbrahim Yıldırım Dokuzuncu Haşmet'i; 7 Ekim 2013, Pazartesi / Hücum Oyuncusu, 11 Ekim 2013, Cuma / Terakki Mehmet'in Karargâhı, 14 Ekim 2013, Pazartesi / Hal ve Gidiş: Problemli ve Son Not ya da Son Vuruş adı altında dört ana başlık etrafında toplamıştır. Doğan Kitap tarafından 2015 yılında yayımlanmıştır.

Vatan Dersleri (Yeniden Yazım/Tek Cilt): İbrahim Yıldırım Hal ve Zaman mektupları ile Ölü Bir Zamana Ağıt adını verdiği kitaplarını tek cilt altında birleştirerek tekrar kaleme alır. Önce yazdığı iki kitabı bölümlere ayırmayan Yıldırım, Vatan derslerini Hal ve Zaman Mektupları ile Ölü bir Zamana Ağıt diye iki bölüme ayırır. İlk Bölüm on bir, ikinci bölüm ise yedi alt başlıktan oluşur. Doğan Kitap tarafından 2016 yılında yayımlanmıştır.

Hüznengiz Bir Arabesk: Roman, Birinci Öfke / Muhtemel Cinayetler Dosyası ve İkinci Öfke / Olur Olmaz Birinin Hayalleri adı altında iki ana bölümden oluşur. Hüznengiz Bir Arabesk, Doğan Kitap tarafından 2017 yılında yayımlanmıştır.

Kolektif Kitaplardaki Öykü ve Denemeleri:

Kaptan Gemide Kaçak Yolcu Var/ Sel Yayınevi (Baudelaire Paradoksu adlı öyküyle)

Gergin Ruhlar Antolojisi/ Everest Yayınevi (Melek'ten Sonra adlı öyküyle)

Türk Edebiyatı'ndan Öyküler- 2 / İnkılâp Yayınevi (Prag Öğrencisi adlı öyküyle)

Yeraltına Mektuplar/ Yapı Kredi Yayınları (Samuel Beckett'e Mektup adlı denemeyle)

İntihar Şairleri/ Varlık Yayınları (Can İren'i Kim İntihar Etti adlı denemeyle)

Delilik ve Edebiyat / Bağlam Yayıncılık (Napolyon'un Mareşali Exelmans adlı denemeyle)

Dergi Çalışmaları:

Yaşasın Edebiyat (1987-1992 dört sayı)

Eşik Cini (Yayın Kurulu Üyesi)

Özgür Edebiyat (Öykü Danışmanı)

Yer Aldığı Dergiler ve Diğer Yayın Organları (1978-2017)

Oluşum

Günümüzde Kitaplar

Varlık

Gösteri

Kitap- lık

Eşik Cini

Yasak Meyve

Adam Öykü

Özgür Edebiyat

E- Edebiyat

Hayalet Gemi

Hece Öykü

Cumhuriyet- Çerçeve, Cumhuriyet -Kitap

Radikal Kitap

Vatan Kitap

Akşam Kitap

İKİNCİ BÖLÜM

2. ÖYKÜLERİNİN BİÇİM AÇISINDAN İNCELENMESİ

2.1. OLAY ÖRGÜSÜ

"Edip Sönmez'in Dönüşü"

İbrahim Yıldırım'ın, *Bir Cinayetin Ekonomisi* adlı ilk öykü kitabının giriş öyküsü olan "Edip Sönmez'in Dönüşü" kırk üç sayfadan oluşur. Öykü yazar-anlatıcının Edip Sönmez'in hastane odasına gidip söylediklerini ses kaydına aldığı beş günün çözümlemesi şeklinde bize anlatılır.

Edip Sönmez, bir yıl, bir ay, on beş gün süren tutukluluğunun ardından tahliye olur. Çıktıktan sonra ilk iş çalıştığı banka şubesine uğrar. Artık apolitik bir yol izlemeye karar veren Edip'in hayatında bundan sonra sadece aşk olacak, siyasetten de uzak duracaktır. Arkadaşları ve şube müdürü tarafından sıcak karşılansa da kendisinde bir problem fark eder. Yazar Edip'in sorununu bize şöyle aktarır:

"Gerek arkadaşlarıyla, gerek şube müdürü ile konuşurken önemli bir şeyin farkına vardı: Konuşurken çok zorlanıyordu; dahası karşısındakinin ne söylediğini hemen kavrayamıyordu… Kavradığında ise, çok uzun süren bir cümle kurma işine girişiyor; kimi kez bazı sözcükleri tersinden söyleyip bitmek bilmez bir gevezeliğe takılıp kalıyordu."[18]

Edip hapisteyken karısının ölüm haberini alır. Aslında onun bu hastalığı da o zaman kendini gösterir. Banka şubesinden sonra evinin bulunduğu sokağa girer. Orada alt katında yorgan işi yapan komşusuna rastlar. Karısının nasıl öldüğünü sorar:

[18] İbrahim Yıldırım, *Bir Cinayetin Ekonomisi*, 1. Baskı, Çizgi Yayıncılık, İstanbul 1986, s. 10.

"Yorgancı, dönüp ayaklarını altına alıp, çöküp iğneyi yorgana sapladığında, Edip soruyor:

-Na- sıl……öl- dü?

-Bilmem kapıyı kırıp içeri girdik, divanda uyuyordu."[19]

Edip evin içine girer. Her yerde ve her şeyde karısını arar. Onu bulmaya, hissetmeye çalışır. Yarım bıraktığı resimlere, tuvallere bakar. Banyoya girip duş alır ve kendisine boy aynasında bakarken bir anda onu hisseder:

"... yıkanmış, banyodan çıkmış ve bir yıl sonra ilk kez bir boy aynasında tam olarak görmüştü kendini: İşte o an belirivermişti yanıbaşında: yüzünün yarısını örten karanlık saçlarına solgun bir gülü andıran gizemli gülümsemeyle kıvrılmış dudağına dokunur dokunmaz bir ses duymuştu; küçük bir hıçkırık gibi, bir aynanın boş bir odada kendi kendine çatlayışı gibi, kırgın bir ses."[20]

Onun hissiyatı ile yatağa girer ve uyur. Gece yarısı uyandığında yine onu görmek, o duyguyu yeniden tatmak ister ama başaramaz. Bankaya gittiğinde artık işler daha da karışmaktadır. Telefonu açtığında en basit bir "alo" sözcüğünü bile söylemekte zorlandığını fark eder. Hatta telefonlara bu sözcüğün tersi olan "ola" diye cevap verir. Bu durum onun bankada yetkilerinin alınmasına ve başka bir servise verilmesine yol açar. Artık karşılıksız çekler servisinde şef muavini olarak görev yapmaktadır. Burada işlere yoğunlaşamamakta, servisin şefi Şükran Hanım sürekli onun yaptığı hataları düzeltmeye çalışmaktadır. O ise Şükran Hanım'ın saçlarını karısının saçlarına benzettiğinden onu seyretmekte ve yanına gidip karısının hayalini tekrar görmek için uğraşmaktadır.

[19] İbrahim Yıldırım, *age.*, s. 13.
[20] İbrahim Yıldırım, *age.*, s. 14.

Yazar-anlatıcının Edip'in akıl hastanesindeki odasına giderek ve onun sesini kaydedip tersten cümleleri çözümleyip kaleme aldığı öykünün beşinci gününde yazar-anlatıcı yine Edip'in odasına gelir. Ancak odası boştur. *"Bu tabutun çivisini kim çakacak?"* sorusuyla öyküyü sonlandırır. İbrahim Yıldırım daha sonra bu öyküyü daha da genişleterek Bıçkın ve Orta Halli romanını yazacak ve öykü sonunda sorduğu soruyu aydınlatmaya çalışacaktır. Romanın sunduğu geniş imkânları kullanan yazar öykünün bıraktığı bu boşluk duygusunu romanıyla tamamlamıştır.

"Bir Cinayetin Ekonomisi"

Kahraman anlatıcı öykünün oluşum sürecini okuyucuya açık olarak göstererek anlatmaya başlar:

"Sözcüklerimi titizlikle seçmiş, biçemimi belirlemiştim. Başına buyruk cümleler düşünüyordum bu hikâye için; eski ve yeni sözcüklerden yararlanarak yangın ritmini yakalamak istiyordum."[21]

1719 yılında Sümbülî Esnaf Sokağında çıkan bir yangından bahseder ve 1979 yılında aynı sokakta kendisinin de bir yangın çıkarttığı söyler. Bir içki evine sığınıp kâğıdı kalemi alıp sokağı tutuşturmaya ona ait bir şeyler karalamaya çalışır:

"Biramdan büyükçe bir yudum alıp önümdeki kâğıda eğildim:

sokağın üzerine surların

ve yerden bitme kalın kulenin

gölgesi düşmüştü.

[21] İbrahim Yıldırım, *age.*, s. 47.

Kule, karakaygıyı

giderek çoğaltıyordu.

Artık, potalardan yükselen duman

göğe ulaşıyordu."[22]

İçkisini yudumlarken kendi iç sesiyle konuşur. Sesi ona bir cinayetin öyküsünü yazması gerektiğinden bahseder. Yazar ona her ne kadar yangını anlatmak istediğini söylese de iç sesinin öyküsüne devam eder. İ.Y. burada da bize aslında anlatının itibarî bir dünyadan oluştuğunu şu sözlerle vurgular:

"Gözlerimin içine baka baka yine konuştu:

-Bugün işlenecek bir cinayeti gördüm şimdi; bırak anlatayım.

-Nasıl olur, iklim sümbülî, zaman hayalî burada dedim.

-Olsun, her şey söze bağlı, konuşmak bir şey yapmaktır aslında… Bırak anlatayım dedi.

Benim itiraz etmeme fırsat vermeden konuşmaya başlamıştı."[23]

Hamurkâr, Taşçı, Mezarcı, Çırak diye isimlendirdiği öykü kahramanlarının birbiriyle olan diyaloglarını anlatır. Hamurkâr – gerçek adı öyküde Hüseyin olarak verilmiştir. – Taşçı'nın fırınında çalışan bir hamur ustasıdır. Aynı zamanda onun evinde kalır. Taşçı onu işten kovar; evden de çıkarmak istemektedir ama Hüseyin

[22] İbrahim Yıldırım, *age.,* s. 49.
[23] İbrahim Yıldırım, *age.,* s. 51.

kapıyı açmaz. Bunun üzerine fırına giden Taşçı, Hüseyin'in yanında çalışmasına rağmen bir türlü hamur tutturamayan çırağını azarlar. Oradan çıkıp mezarlığın yolunu tutar. Mezarlıkta kazıcı ile karşılaşır. Çırak, kazıcının oğludur. Adam mezar kazmaktan bıktığını artık ölülerin de arttığını söyler. Taşçıdan ona boş bir tabla ayarlamasını ister. Böylelikle mezar kazma işini bırakıp açma, poğaça satıp esnaf olacaktır. Taşçı ona boş tabla olmadığını, ölenlerin çocuklarının tablalara sahip çıktığını anlatır. Bu arada muhtar tablakârlardan şikâyetçidir. Mahalle esnafına iş yaptırmadıkları, derme çatma, çöpten evlerde oturdukları, her gün kavga çıkarıp ölüme sebebiyet verdikleri gerekçesiyle üst makamlara bir şikâyet dilekçesi yazar.

Hüseyin evin içinde oturur. Kara kara ne yapacağını düşünür. Taşçı fırını aldıktan sonra "Bana bir işçi yeter" diyerek onu işsiz bırakmış; o da yetmezmiş gibi bir de evi satın almıştı. Tüm bu düşüncelerin arasında kendini toplamaya çalışır. Yıkanıp giyinir ve fırının yolunu tutar. Kazıcı da mezarlıktan çıkıp üç beş lira karşılığında bir tabla sahibi olurum umuduyla fırına gelir. Fırında oğlunun tezgâh üstünde yattığını görür. İçeri girip oğlunu kucaklayıp dışarı çıkar. Bundan sonrasını kahraman anlatıcı, çerçeve öyküden iç öyküye geçerek şöyle aktarır:

"Az sonra, kucağında oğlu, fırlayıp fırından sokakta deli gibi koşmaya başladı.

-İşte katil diye bağırdım.

-Hayır dedi, katil belli değil; herkes olabilir… Belki de katil yok!"[24]

İbrahim Yıldırım'ın anlatılarının sonundaki belirsizlik öykülerinde de vardır. Sonuçları çoğu zaman okura tamamlatmayı tercih eder. Burada da öykünün sonunu okura bırakır; hem de en başta verdiği sokak yangını konusuna da şöyle bağlar:

[24] İbrahim Yıldırım, *age*. s. 65.

“ Hamurkâr

...içkievinden içeri daldı, bağırdı:

-Fırın yanıyor, evler yanıyor, sokak yanıyor!”[25]

“Pencere Güzeli”

Kıymet Hanım apartmanının sahibi olan Meserret Hanım yaşlı ve aksi biridir. Şaziye ile birlikte paylaştığı evde öyküler yazar ve yayımlanması için gönderir. Fakat öykülerinin hepsi beğenilmez ve geri gönderilir. Şaziye de onu terk edince tamamen kendi yalnızlığına çekilir ve daha aksi biri haline dönüşür. Komşularından evi boşaltmalarını ister. Son gönderdiği üç öykü de başarılı bulunmamış ve geri gönderilmiştir. Artık kendi bakımına bile dikkat etmez. Ona göre her şeyin sorumlusu Şaziye’nin çekip gitmesidir:

“Bulunduğu şu dağınık pis odanın ve karaçengel tırnaklı ayakların sorumlusu Şaziye’ydi: paylaşmanın, bir anlamda gizlenmenin sona ermesiydi Şaziye’nin onu ve evi terk etmesi…”[26]

Meserret Hanım aldığı olumsuz cevabın da öfkesiyle oturup bir öykü daha yazmaya başlar. Bu sefer planlayarak, notlar alarak öyküsünü oluşturmaya çalışır. Ara ara kendi çocukluğu karışır öyküsüne. Kendi çocukluğunu, babaannesini anlatır. Apartmanın adı da babaannesinin adı olan Kıymet’tir. Yazarken o günleri özler, o günleri düşler:

“Hayır, o hüznengiz kadın Pertevniyal Valide Sultan değildi, babaannemdi.

-Pışt babaanne!

[25] İbrahim Yıldırım, *age.,* s. 65.
[26] İbrahim Yıldırım, *age.*, s. 71

Duymuyor beni, dalıp gitmiş, titriyor… Yaz-kış sırtından çıkarmadığı mantosuna sarınmış; gözlerini kısmış… uzanıp maşayı alıp, önündeki mangalın ateşini eşeliyor; bir sigara yakıp cezveyi mangala sürüyor, avurdunda sakladığı bez parçasını dişsiz ağzında geveleyip çiğnemeye çalışıyor.

-Pışşt babaanne!

Duymuyor beni."[27]

Tüm bunları yazdığı öyküde Bayan A'nın iç konuşmaları olarak verir. Her ne kadar kişisine isim vermese de Bayan A kendisidir. Bayan B ise otobüs yolculuğu yaptığı yol arkadaşı Şaziye olarak vurgulamak işlenmiştir.

"Melekten Sonra"

Mürsel Amca ve Vahide Yengenin, yeğenleri Turgut tarafından hüzünlü öyküsü anlatılır. Mürsel Amca ve Vahide Hanımın neşe dolu bir evliği vardır fakat çocukları olmaz. Uzun bir zaman sonra çiftin Melek adında bir kızı olur. Kız herkes için bir sevinç kaynağı olmuştur. Fakat bu aile içindeki bu mutluluk küçük kızın ölümüyle bir yas oyununa dönüşür.

Mürsel Erkebay her sabah erken saatte kalkar, traş olur ve nöbetçi eczaneleri gezerek ilaç arar. Bu artık onun için bir saplantı halini almıştır. Karısı ise kocasının bu haline hem üzülmekte hem de Mürsel Erkebay'ın yeni düzeni yüzünden oldukça yorulmaktadır. Karısı Vahide Erkebay'ın tek sırdaşı kocasının yeğeni Turgut'tur. Dertlerini ona anlatır; sıkıntılarını onunla paylaşır ama bu duruma bir çözüm bulamazlar. Öykünün devamında Mürsel ve Vahide Erkebay çiftinin Melek'in ölümünden sonra yaşadıkları birbirine benzer günlerden biri aktarılır.

[27] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 75

Mürsel Erkebay her zaman olduğu gibi yine tıraş olup, banyo yapıp sabaha karşı ilaç almak üzere evden çıkar. Bütün parasını ilaçlara verdiği için Vahide Hanım bu durumdan yakınmakta ve kocasını iyileştirmeye çalışmaktadır ama bunu nasıl yapacağını da bilemez. Her ne kadar istemese de bu düzene ayak uydurmak zorunda kalmıştır. Müfit Bey evden çıkıp bir taksiye atlayarak nöbetçi eczanelerden birine gitmek üzere hareket eder. Kızı hastalandığında sokağa çıkma yasağından dolayı gidip ilaç alamadığı için öldüğünden ilaç almak artık onun hayatında bir görev olmuştur. Mürsel Bey evden çıktığında öyküde Vahide Hanım'ın durumu okuyucuya anlatılır. Vahide hanım ölen kızının odasının da yatağa uzanır ve yüzlerce ilaç kutusunun olduğu bölümü görünce sinir krizi geçirip ortalığı birbirine katar. Kendini topladıktan sonra Turgut'u arayarak yardım ister ve kocasının akıl hastanesine kapatılmasına razı olur:

"Sonunda Vahide Erkebay'ın korktuğu başına gelmişti: Turgut'la konuştuğu sırada, ansızın çığlığa dönüşen çıt sesleri, artık defalarca kırılan, onulmaz derin bir çatlak gibiydi, yüreğini yakıyordu. Kendini, kötülük yapmış, zulüm işlemiş biri gibi hissediyordu. Ağlamak istiyordu, ama katılıp kalmıştı: perde inmiş, iki kişilik yas oyunu bitmişti. Bundan böyle, acı da olsa, yorucu da olsa, hiçbir şey paylaşılmayacak, kişiler kendi umarsızlıklarını çoğaltacaklardı. Melek'in kanat seslerini her ikisi de ayrı mekânlarda duyup kahrolacaklardı. ... Vahide Erkebay, ancak zil çaldığında, uyarıldı ve düştüğü derin çukurdan çıkıp, ağır ağır kapıya yöneldi: Turgut ve diğer adamlar içeri girip, beklemeye başladılar."[28]

Bu sırada Mürsel Bey Cerrahpaşa hastanesinin bahçesindeki nöbetçi eczaneye gidip ondan bir kutu ağrı kesici alır. İlacı alıp görevini yapmış olmanın verdiği huzurla evine dönüş yolunu tutar.

[28] İbrahim Yıldırım, *Hassas Ruhlar ve Şikâyetçi Aşklar,* 1. baskı, Can Yayınları, İstanbul 2014, s. 26.

"Şair Ruhi Alemdar'ın Techiz ve Tekfini"

Yazar-anlatıcı öyküye başlamadan önce bu öykünün aslında yaşanmış olduğuna dair kısa bir giriş yaparak okuyucuda ilgi uyandırmayı hedeflemektedir:

"Az sonra birinci bölümünü okuyacağınız bu öykü gerçekten yaşanmıştır. Bundan dolayı herhangi bir kurum, şair ya da yazarla yasal sorun yaşamamak için, -öykü kahramanı dışında- özel ad kullanmadım… Dahası, 1982 yılında yayınlanan ve bu sarsıcı öyküye müdahil olan edebiyat dergilerinin adlarını değiştirdim. Değişmeyen tek şey öykünün kendisidir."[29]

Şair Ruhi Alemdar'ın tifüsten ölmesiyle arkadaşı onun hayatının 2 gününü öyküleştirmiştir. Ruhi Alemdar o sabah her zaman yaptığı gibi işinin bulunduğu hana gelmiştir. Kendi çıkardığı Edebiyat Çevresi dergisinin sahibi olan Alemdar, edebiyat çevresinde tanınmaya başlayan bir isimdir. Küçük bir dizgi makinesi alarak yayıncılık yapmaktadır. O gün diğer dergi ve gazeteleri incelerken kendi hakkında kaleme alınmış bir yazı görür. Yazı daha önce kendisine şiir getiren ama Ruhi Alemdar beğenmediği için sürekli geri çevrilen bir savcıya aittir. Savcı onu Fransız şair Robert Desnos'un şiirinden alıntı yapmakla suçlamakta, edebiyat hayatının bitirilmesi gerektiğini savunmaktadır:

"Savcı durmadan konuşuyor, tek bir örnek veriyor ve bunun iddianamesi için yeterli olduğunu ileri sürüyordu: Ülkemizde pek tanınmayan, otuz yedi yıl önce ölmüş bir ozanın dizelerini çalmak, edebi bir suç oluşturmanın ötesinde, ölü soyuculuktur! Baki'nin Şeyh Galip'in nebbaşı sınırlarını genişletiyor, batının ve sürrealistlerin en tuhaf ozanının dizelerini acemice intihal ediyor, değeri kendinden menkul dergisinde okura sunma aymazlığını gösteriyor… Ve kanıt, bu acımasız satırların ardından, buyurun cenaze namazına çağrısıyla yargıcılar kurulunun bilgisine sunuluyordu:

[29] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 19

Telgraf çekersin dünkü postayla

Bildirirsin kırlangıçlarla öldüğümüzü

Robert Desnos

İlan verirsin dünkü gazeteye

Bildirirsin kumrularla öldüğümüzü

Ruhi Alemdar''[30]

Yazıyı okuduktan sonra sekreterine sigara ve votka aldıran şair derin düşüncelere dalar. Kitaplığından Robert Desnos'un kitabını bulup intihalle suçlandığı şiirini Fransızcadan çevirmeye çalışır ama kafası darmadağın olduğundan bunu başaramaz. Akşam olsa da eve gitmekten vazgeçer. Bütün gece şiiri çevirmeye çalışır. Giderek saldırganlaşır, asabileşir ve sonunda sekreterine saldırmaya çalışır. Genç kız Ruhi Alemdar'ın karısına telefonla haber vererek iş yerini terk eder. Karısı hana gelip kapıyı çalsa da açmaz. Böylece orada 8 gün daha geçiren Ruhi Alemdar kendini Robert Desnos'la özdeşleştirmeye başlar. Bir sabah iş yerindeki tuvaletinin aynasında suratında kırmızı lekeler görür. Bunlar tifüs hastalığının belirtileridir. İntihal yaptığı iddia edilen şair de tifüs yüzünden ölmüştür. Ruhi Alemdar artık iki kişi olduğuna inanmaktadır. Bunlardan biri Şair Ruhi Alemdar; diğeri ise Robert Desnos. En sonunda Ruhi Alemdar'ı öldürmeye Desnos'u yaşatmaya karar verir. Kapıyı açarken O artık benliğinde Desnos olmuştur: *''Sonunda kendini ikna etmiş, kurtarılacak adamın kim olacağına karar vermişti. Artık dizgi makinesini çekebilir, bedenini bu izbe yerden kurtarmalarına boyun eğebilirdi…*

[30] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 38-39

Kurtarılacak adam, son bir kez sevgilisi Youki ile çektirdiği/

/ fotoğrafa bakıp

kadının çekik gözlerine dokunup

kösnül düşlere dalıp

sarı bacaklarına uzanıp

helaya gidip

aynanın önünde soyunup

çırılçıplak kalıp

kırmızı lekelerini izleyip

onlara defalarca dokunup

ardından odaya dönüp/ dizgi makinesini kapının önünden çekerken, Ruhi! Ruhi! diye bağıranlara yanıt verdi:

Je te mourrai pourtant un jour.''[31]

[31] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 50.

"Yusuf ile Neşide"

Yazar-anlatıcı, kendini sürekli masallar okuyan ve masal yazmak isteyen biri olarak tanıtarak öyküye giriş yapar. Sürekli masal okumuş ama sıra yazmaya geldiğinde yeni bir eser ortaya koyamadığı için tam masal defterini kapatacakken aklına Yusuf ile Neşide öyküsü gelir. Bunu da okuyucuyla şu şekilde paylaşır:

Yusuf alnında hikmet beni çıkması için çabalayan ve bu yüzden her türlü bilgiyi edinen bir adamdır. Kendisine Giritli Aziz Efendi'nin Muhayyelat kitabını seçen Yusuf ondaki gizemleri çözmek ve bilgeliğe ulaşmak için uğraşır. Haftalar, aylar, yıllar boyunca efsanevî bir şehir olan Câbülka'ya varabilmeyi arzular:

"Dünyadaki her eşyanın suretinin bulunduğu, yazının da sınırsız olduğu bir ülkeydi Câbülka: ilk konaktı, daha sonra Câbülsa'ya geçilecekti."[32]

Üç yıl uğraşsa da başarılı olamayan Yusuf'un karşısına Neşide adında bir güzel çıkar. Yusuf ile Neşide birbirlerine âşık olurlar fakat Yusuf Neşide'nin onun bedenine değil aklına ve bilgisine âşık olduğunu düşünerek kederlenir. Yine böyle bir tartışma anında sevgilisinin şüphelerini anlayan Neşide ona şu soruyu sorar: *"Aklın sen değil misin, kitabın sen değil misin? Peki söyle bakalım, ben yalnızca beden miyim?"*[33]

Bu sorudan sonra Yusuf kitabı Neşide'ye yüksek sesle okutmaya karar verir. Yusuf da onu dinlerken öyle bir coşar ki kitabı alıp kendini odaya kapatır. Orada ne kadar kaldığı hakkında kesin bir verilmese de yazar-anlatıcı onun orada kitabın alfabesini yazmaya çalışıyor olabileceğinden bahseder. Ona göre, Yusuf orada kitabın "A" ve "B" harflerinden bir alfabe üretebilmiş ama "C" harfine gelince bir adım bile ilerleyemeyip olduğu yerde kalmıştır. Yusuf dışarı çıkınca da Neşide'ye kitabı okutturmaya devam eder. Bu olay Gazanfer ile Nahile öyküsüne kadar sürer:

---

[32] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 74.
[33] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 75.

"Bu durumu daha iyi anlamak için, bir süre Muhayyelat'ta konaklamak, Gazanfer ile Rahile'nin kanayan hikâyesini okuma gerekiyor. Bakın neler anlatmış Aziz Efendi:

O sırada nasıl olmuşsa olmuş, ben uykuda iken örtülü yerim açılmış. Köpek, orada hareket görünce zararlı bir canavar gördüğünü sanarak hemen üstüme atılmış. Heyhat ki böylece erkeklik uzvumu çekip kopartmış (...) Velhasıl iki ay kadar yatağa esir oldumsa da, demek ecelim yetmemiş. Allaha şükür kurtuldum ve sağlığıma yeniden kavuştum. Fakat Rahile'yi çok seviyordum, ona âşıktım. Bu yüzden kendi kendime "Böyle hadım olan bir erkek, bir kadının ne işine yarar. Erkeklik uzvumun olmayışı, mutlaka bir gün ayrılmamıza sebep olacaktır" diye kuruyor, harap oluyordum."[34]

Bu öyküye gelindiğinde karı koca ilk defa tartışırlar. Çünkü Yusuf kendisini Gazanfer'le özdeşleştirmekte ve Neşide'nin onun bedeninden hoşlanmadığını sadece aklı yüzünden onunla birlikte olduğunu düşünmektedir.

Günler bu şekilde geçip giderken Yusuf, bir akşam gördüğü bir rüyadan çok etkilenir. Rüyasında kitabın yazarı Giritli Aziz Efendi'nin sesi olduğunu düşündüğü bir ses ona bildiklerini Neşide'ye aktarmasını söyler. Bundan etkilenen Yusuf hem bedenini kabul ettirmek hem de Neşide'nin kendi hikmet beni olduğu düşüncesiyle bildiği her şeyi kıza öğretir. Neşide o kadar çok şey öğrenir ki Muhayyelat'ı bile çözme sırrına ulaşmak üzeredir. Fakat Yusuf'u da bir kıskançlık hissi kaplar. Neşide'nin hikmet beni olduğu düşüncesi zamanla saçma gelmeye başlar. Yazar-anlatıcı, öykünün sonunu okuyucunun hayal gücüne bırakса da yine de ipuçları vererek şöyle bitirir:

"Bir akşam Neşide, çalışmaktan yorgun düşüp, ışıklar arasında, kokular saçarak uyuya kalmış ki, Yusuf Neşide'ye doğru hızla seğirtip…

[34] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 78-79.

Yusuf ile Neşide'nin acı masala dönüşen yaşanmış öyküsü bitti. Dileyen herkes bu kıssadan dilediği gibi hisse çıkarabilir. Bana düşen yalnızca ipucu sunmaktı."[35]

Hatta ipucunu daha da genişletip okurun zihninde kesin sonuçlara ulaşmasına yardım etmek adına, Muhayyelat'taki Gazanfer ile Nahile'nin öyküsündeki sonu örnek gösterir:

"Bir Kurban bayramı sabahı idi: Bayram namazını kılarak doğru evime dönmüştüm. Rahile'cik meğer beni beklerken uyuya kalmış. Onu sıçratarak uyandırıp, böylece şaka etmek için atılıp, üzerine düşer gibi kapandım. Meğer o durumda, belimde duran hançerim, kınından "akarak" Rahile'nin "can evi"ne saplanmaz mı?"[36]

"Foto Rüya"

Hüzünlü bir aşk öyküsünü konu alan *Foto Rüya,* bir fotoğrafçının öyküsünü anlatır. Anlatıcının bize dostum olarak tanıttığı bu adam bir taşra kentinde fotoğrafçı dükkânı çalıştırmaktadır. Anlatıcı da onunla ilk kez hastane bahçesinde tanışır. Daha sonra çektirdiği fotoğrafları bastırmak amacıyla Foto Rüya adındaki onun dükkânına gider. Dostu ona düğün salonlarında dinlediği ya da tanık olduğu acıklı, gülünç öyküler anlatır. Fakat anlatıcının dikkatini "Rüyadan Sonra" notu iliştirilmiş fotoğraflar çeker. Hiç kimsenin bir şey bilmediği birkaç sene önce kasabaya taşınan bu gizemli adam hakkında içini kuşatan merak duygusuna engel olamaz. Kedisiyle yaşayan, boş zamanlarında durmadan bere ören bu adam onun dikkatini çekmektedir.

Bir zaman sonra arkadaşına Rüya'nın kim olduğunu ve öyküsünü anlatmasını ister. Dostundan aldığı cevap şu şekildedir:

---

[35] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 86.
[36] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 86.

"O gün suskunluğu bu sözcükle o denli çok bozmuştum ki, dostum, sonunda gözlerini bana çevirip sormuştu, anlattıklarıma dayanabilecek misin?[37]

Anlatıcının ısrarı karşısında dostu ona Rüya'yı anlatır. Dinlediği öyküden çok etkilenen anlatıcı Rüya'nın fotoğraflarını da görmek istediğini söyler. Dostu bir perdeyle gizlediği küçük bir odanın kapısında durur ve kediyi çağırır. Kedi onun bu çağrısına yanıt vermez ve sonunda arkadaşına bu akşam Rüya'yı göremeyeceğini söyler:

"Hayır, o gün açılmamıştı kapı: Foto Rüya, birkaç kez, gel kızım diye bağırarak kediyi çağırmış, ancak hayvan yerinden kımıldamamıştı. Bunun üzerine dostum, olmaz göremezsin diye mırıldanmış, ardından fısıltıyla onun fotoğraflarını görmeni değil, fotoğraflarını çektiğim anı hatırlamamı istemiyor, bu akşam demişti..."[38]

Bir cumartesi günü tekrar dükkâna giden anlatıcı, dostunu fotoğrafçı dükkânında bulamaz. Çünkü o, her cumartesi günü dükkânını kapatmakta ve açmamaktadır. İçeriye eğilip bakar ve kadına benzettiği dumansı bir ışık görür. Rüya diye bağırır ama ışık yok olur. O sırada içeride uyuyan kedi masadan atlar. Adam ne kadar uğraşsa da o ışığı bir daha göremez.

Ertesi gün dostunun yanına giderek ona Rüya'nın öyküsünü yazmak istediğini söylese de dostu buna izin vermez. O da Rüya görülür, Hülya kurulur diyerek Rüya ismini Hülya ile değiştirir. Sanki Hülya adında birinden bahsediyormuş gibi Rüya'nın öyküsünü anlatmaya çalışır.

Onun anlatımından Rüya'nın kansere yakalanmış; bir hastane odasında ölümü bekleyen bir hasta olduğunu; dostunun da ona âşık olduğunu öğreniriz. Rüya artık hayatta değildir. Kedi ondan dostuna kalan en değerli varlıktır. Hatta kedi onun

[37] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 92.
[38] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 94.

için Rüya'dır. Gene de anlatıcı Rüya'nın fotoğraflarını görmek için yanıp tutuşmaktadır. Hatta her gece rüyasında tam Rüya'nın fotoğraflarını görecekken dostu tarafından uyandırılır. Bu rüyayı defalarca arkadaşına anlatsa da arkadaşı ona kayıtsız kalır.

Anlatıcının dükkâna gelişlerinde, dikkatini, kedinin tüylerinin renginin günden güne griye dönüşmesi ve gözlerindeki ışığın yavaş yavaş azalması çeker. Bir gece yarısı anlatıcının kapısı çalınır. Gelen dostudur ve ağlamaktadır. Onu elinden tutarak dükkâna götürür. Oraya vardığında kedinin elektrikli ısıtıcının yanında kımıldamadan yattığını görür. Dostu, gidiyoruz diye fısıldayıp kediyi kucaklayıp o gece ortadan kaybolur. Arkadaşı ise iki gün süresince dostunun dönmesini bekler.

Dostunu bekleyen anlatıcı bu arada dostunun yaptığı davranışları sergilemeye başlar. Onun gibi örgü örebilmek için çabalar; vesikalık fotoğraflar çeker; hatta düğün salonlarına gidip onun gibi fotoğrafçılık işleri bile yapar. Aradan zaman geçmesine karşın gelen giden yoktur. Artık dostunun geri dönmeyeceğine kanaat getirdikten sonra ise gizli odaya girerek Rüya fotoğraflarını inceler. Dinlediği öykünün etkisi ve hep görmek istediği Rüya resimleriyle kendinden geçer. Kendine geldiğinde içinde bulunduğu günün cumartesi olduğunu hatırlar. Tıpkı dostu gibi dükkânı kapatıp duş almaya gider. Duş alıp tıraş olduğunda yüzündeki donuklaşmış gülümsemeyle dostuna dönüştüğünü gözlemler.

"Müşteki Aşklar Kitabı"

Yazar-anlatıcı öyküyü üç bölüm üzerinden bize aktarır. Avare Sandal adını verdiği ilk bölüm Emin Nihat hakkında yazı istenen bir yazarın geçmişinde tanıdığı Ali Nuri adında bir Türkçe öğretmeninin evine gitmesiyle başlar.

Ali Nuri öğrencilik yıllarında "Emin Nihat Kimdir?" konulu bir tez hazırlamış ama bu bilgileri, üniversite hocası tarafından şaka olarak değerlendirildiği için onay görmemiştir. Anlatıcı çocukluğundan beri tanıdığı ve aynı zamanda

öğretmeni de olan Ali Nuri'nin evine giderek bu dosyayı araştırmak, kendisine verilen vazifeyi tamamlamak ister. Ancak eve gittiğinde öğretmenin vasiyetini de hatırlayacak ve bu ona zor anlar yaratacaktır:

"Türkçe öğretmeni, 1943 yılında üniversite öğrencisiyken yazdığı, hiçbir yerde yayımlanmayan bu çalışmayı, öldükten sonra bir edebiyat dergisinde neşretmemi istiyordu… Bir başka istek ise dosyanın evin dışına çıkartılmamasıydı: daktilo etme işlemi, Ali Nuri'nin evinde, onun daktilosuyla gerçekleştirilecekti…"[39]

Ali Nuri'nin üniversite hocası Profesör Canan Şefkat'in ölümüyle Türkçe öğretmeninin gönül sürgünü de bitmiş; Ali Nuri İstanbul'a geri dönmüştür ama tezinin ölümüne kadar yayımlanmasını istemez. Bu yüzden tezinin yayımlanmasını anlatıcıya vasiyet eder. Bu vasiyetindeki şartlardan birisi de ölümünden sonra bu tezinin kitaplaştırılmasıdır. Profesörün cüretkâr bir şaka diye tanımlayıp reddettiği bu tezi, anlatıcı hiç yayımlamayı düşünmese de şimdi bu tez onun için değer kazanmıştır.

Öykünün ikinci bölümünde anlatıcı Ali Nuri'nin Emin Nihat'la ilgili tezinden dört öykü aktarır. Bunlar: Madam Müzürüs, Hacı Arif Bey, Pertevniyal Valide Sultan ve Nevfidan Kalfa ile Genç Şair Raci'nin Aşkı'dır. Hepsinin ortak özelliği Osmanlı dönemi öyküleri oluşları ve geçişlerdeki birbirleri arasındaki bağdır. Emin Nihat'ın Müsemeratname'sinden alınan öyküler hakkında Ali Nuri'nin yorumlarına yer verilir:

"Abdülaziz devrinin sosyal topografyasını dikkatinize arz ettikten sonra, Emin Nihat Bey'in anlattığı her hikâyenin müşteki olduğu zannında olduğumu beyan ediyorum.

[39] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 120-121.

Emin Nihat Bey'in hikâyelerinde şikâyet var, vuslat yoktur. Mesela Binbaşı Rıfat âşık olma temayülündedir. Lakin ondan Hıristiyan olması istendiğinde bu vaziyetten müşteki olup aşkından vazgeçmiştir."[40]

Ali Nuri Emin Nihat Bey'in öykülerinin şikâyet üzerine kurulu olduklarını kanıtlamaya çalışır. Üçüncü bölüme gelindiğinde ise Ali Nuri ve yazdığı kitap hakkında değişik bilgilere yer verilmiştir. Kitabında özel bir kâğıt ve özel bir mürekkep kullanan Ali Nuri, bazı yerleri bu mürekkeple yazmış ve dokunulduğunda kırmızı izler bırakmaktadır. Yazar-anlatıcı bu bölümlerde kitabın kanadığını söylemekte ve geçmişi hatırladığından dolayı acı çekmektedir:

"Dün gece, evden kaçmadan önce, kapıda durup son bir kez bakmıştım: dosya durmadan kanıyordu: sayfalarından süzülen damlacıklar sehpanın üzerinden kayıp yere sızıyordu. Dayanamamış "Bitti" yazdığım an dokunmuştum ona, parmağım hâlâ kıpkırmızı!"[41]

Anlatıcı, kitap kanadıktan sonra kaçıp evi terk eder ama öyküsüne yazdığı sonda Ali Nuri'nin kimliği hakkında bir bilgi daha vererek öyküsünü bitirir:

"Not: Emin Nihat, – belki – doğmadı, yaşamadı, ölmedi; ama onun hakkında bir edebi vazife hazırlayan 1921 doğumlu kişi, yıllarca Emin Nihat'la yaşadı. Bu kişinin gönüllü gönül sürgünlüğü yıllarca sürdü, 1993 yılında öldü, evini terk ettiği gün aşkı da öldü! Bu kişi amcamdı: Ali Nuri Yıldırım!"[42]

[40] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 135.
[41] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 155.
[42] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 155.

2.2. KİŞİLER

"Edip Sönmez'in Dönüşü"

Edip Sönmez: Öykünün ana kahramanıdır. Bir yılı aşkın bir zaman hapis yattıktan sonra serbest bırakılan Edip hapishanede karısının ölüm haberini alır. Ardından bir konuşma bozukluğu baş gösterir ve kelimeleri tersten söylemeye başlar. Onun bu durumu çalıştığı banka şubesindekilerce anlaşılmaz. Sahip olduğu geniş yetkiler elinden alınarak bankadaki başka bir birime verilir. Yaşadıkları ve karısını kaybetmenin üzüntüsü onda psikolojik sorunlar meydana getirmiştir. Çaresiz, hayatın içersinde sürüklenen bir adam haline gelen Edip, sık sık hayaller görmekte ve düşle gerçeği karıştırmaktadır.

Yazar-Anlatıcı: Bu kişiye dair çok şey bilinmez. Onun hakkında bildiklerimiz Edip Sönmez'in arkadaşı olduğu ve beş gün boyunca onun hastanedeki odasına giderek Edip Sönmez'in söylediklerini ses kaydına aldığıdır. Anlatıcı, Edip Sönmez'in ters söylenen kelimelerinden oluşan bu kaydı çözümleyerek bize sunan kişidir. İbrahim Yıldırım, daha sonra Bıçkın ve Orta Halli romanında bizim karşımıza Ömer ismiyle tekrar sunacaktır.

Edip Sönmez'in Ölen Karısı: Kırılgan ve sessiz biri olarak tanımlanan Edip Sönmez'in ölen karısı hakkında detaylı bilgi verilmemiştir. Karısı, Edip hapisteyken öyküde adı geçmeyen bir hastalıktan dolayı hayatını kaybetmiştir. Onun fiziksel özellikleri hakkında bilinen tek şey uzun, siyah saçlarıdır. Bunun dışında bir bilgiye rastlanmaz. İsmine bile yer verilmemiştir.

Gülizar: Banka şubesinde çalışan hizmetlidir. Sık sık odaya girip Şükran Hanım'la konuşur. Temizlik işlerine bakar.

Şükran Hanım: Edip'in şefidir. Karşılıksız çekler servisinde çalışır. Edip ile aynı ofisi paylaşmaktadır. Zaman zaman hayallere dalan Edip, onu ölen karısına benzetmektedir.

"Bir Cinayetin Ekonomisi"

Hamurkâr: Fırından çalışan, hamur karan bir ustadır. Fırını taşçının almasıyla işinden olan hamurkârın evini de taşçı almıştır ve onun evi boşaltmasını istemektedir. Hamurkâr hem işinden, hem de evinden olmanın verdiği çaresizlikle kendini eve hapseder.

Taşçı: Anlatıda Taşçı, paragöz ve cimri bir karakter olarak tanımlanır. Yanında az para verdiği için çalıştırdığı çırağa kötü davranır. Onunla alay eder. Tek derdi ucuza mâl ettiği hamur işlerini tablakârlara satıp para kazanmaktır. Onun bu açgözlülüğü çırağın ölümüne sebep olur.

Çırak: Taşçının fırınında çalışır. Hamurkârın yanında çalışarak girdiği fırında o kovulunca onun yerine geçirilmiştir. Onun kadar başarılı ve iyi hamur işleri yapamadığından taşçı tarafından sık sık hakarete uğrar. Yoğun olarak çalıştırıldığı fırında zehirlenerek ölür.

Mezarcı: Çırağın babasıdır. Mezar kazarak hayatını idame ettirir. Tek hayali bir tabla sahibi olarak mezarcılık yapmaktan, toprak kazmaktan kurtulmaktır. Oğlunun cansız bedenini fırının karşısında bularak bir yıkım geçirmiştir.

Tablakârlar: Mahallenin tabla sahibi kişileridir. Uzak kentlerden gelerek gecekondular yapar ve mahalleye yerleşirler. Daha sonra tabla sahibi olarak ailelerine bakmaya başlarlar. Bunlar uzak yerlerden gelen göçmenlerdir. Oranın yerli halkı tarafından sevilmezler ve sık sık kavgalara karışırlar.

"Pencere Güzeli"

Kıymet Hanım: Meserret Hanım'ın babaannesidir. Eski bir Osmanlı kadını olan Kıymet Hanım kocasıyla birlikte bir apartman yaptırmış ve adının Kıymet Hanım Apartmanı koymuştur. Sevecen, sıcakkanlı ve yardımseverdir. İnsanlara, kendi hemşerilerine yardım etmeyi çok sever. Meserret Hanım için bir anne görevi de görmüştür.

Meserret Hanım: Huysuz, aksi ve inatçı biridir. Apartmandaki herkesi evden çıkarmak için uğraşır. Dergilere sürekli öyküler gönderir ama bu öykülerin hepsi geri gelir. Hayattaki tek dostu ev arkadaşı Şaziye'dir. O da gittikten sonra tamamen yalnızlığa bürünerek hayatını karamsar bir ruh haline sokar.

Şaziye: Meserret Hanım'ın ev arkadaşıdır. Tüm aksiliğine ve huysuzluğuna rağmen ona katlanan kadın günün birinde Meserret Hanım'ı yalnızlığıyla başbaşa bırakarak evi terk eder.

Bayan A: Meserret Hanım'ın yazdığı öykünün ana kahramanlarından biridir. Arkadaşı Bayan B ile çıktığı bir otobüs yolculuğunda benzin istasyonunda unutularak terk edilir. Meserret Hanım'ı temsil eder.

Bayan B: Meserret Hanım'ın öykünün diğer kahramanıdır. Onun hakkında bir bilgiye yer verilmez. Şaziye'yi temsil eder.

"Melekten Sonra"

Mürsel Erkebay: Yaşlı bir banka emeklisidir. Uzun zamandan sonra bir kız çocuğu sahibi olan Mürsel Erkebay, bir hastalıktan dolayı onu kaybeder. Onun kaybını darbe günü sokağa çıkma yasağından dolayı ilaç alamamasına bağlayan Mürsel Erkebay, kızı Melek'in ölümünden sonra her gün saat ikiden sonra yollara

düşerek ilaç almaya ve bu ilaçları evde, Melek'in odasında biriktirmeye başlar. Artık bu onda takıntı haline gelmiştir ve bunu kendine görev olarak seçer. Bu hem kendi hayatını hem de karısının hayatını etkilemektedir.

Vahide Erkebay: Hem kızı Melek'in yasını tutmakta, hem de kocasının bu durumuna çok üzülmektedir. Artık yaşama olan inancını da git gide kaybetmeye başlar. Kocasının yeğeni olan Turgut'u dinleyerek kocasını bu durumdan kurtarmak için onu akıl hastanesine yatırmaya karar verir.

Turgut: Mürsel Erkebay'ın yeğenidir. Amcası ve yengesinin haline en yakından tanık olup çözüm aramaya çalışır. Aynı zamanda öykünün de anlatıcısı konumundadır.

Melek: Mürsel-Vahide Erkebay çiftinin kızlarıdır. Küçük yaşta, darbe zamanı bir hastalıktan sonra hayatını kaybeder.

"Şair Ruhi Alemdarın Techiz ve Tekfini"

Ruhi Alemdar: Kendine ait bir dergi sahibi olan bir şairdir. Edebiyat çevresi de tanınan bir isim olan Ruhi, ilanlar basarak, reklam yaparak hayatını devam ettirir. Edebiyat aşkı içinde yanan şair kendi tarzından taviz vermez. Bir gün birinin şiirlerinin taklit olduğunu söylemesiyle kendinden geçer ve tifüs sebebiyle hayatını kaybeder.

Savcı: Şiirlerini Ruhi Alemdar'ın dergisine yayımlanması için gönderen savcı, şiirlerinin yayımlanmamasının ardından başka bir edebiyat dergisinde Ruhi Alemdar'ın bir taklitçi olduğunu ve Desnos'u taklit ettiğini iddia eder.

Robert Desnos: İtalyan bir şair olan Desnos, bu öyküye gerçek bir kişi olarak girmiş ve onun mısralarına yer verilmiştir. Ruhi Alemdar'la benzerliği onunda çekiği acılar sonunda tifüsten ölmesidir.

Anlatıcı: Ruhi Alemdar'ın arkadaşı olduğunu belirtir. Arkadaşının ölümünü kurgulayarak bize anlatan kişidir.

"Baudelaire Paradoksu"

Yazar-anlatıcı: Öykünün anlatıcı ve kahramanı konumundadır. Gazeteye kıssalar gönderen bir yazardır. Öyküde ismi verilmez. Gazetede yayımladığı bir yazı dizisinden sonra okuyucundan aldığı bir geri dönüş yazısıyla hayatı çıkmaza girer. Okuyucusu ona Osmanlıca bir kitap önermektedir. Bu kitabı çözümlemeye dalan yazar, onun dışında hayatında ne varsa yavaş yavaş unutur.

Düşünür: Yazara kitap öneren ve sorular sorup yazdığı yazı dizisi hakkında onu derinlere sürükleyen meçhul okuyucudur. Bilgili ve akıllı biridir. Bilgisiyle ve fikirleriyle yazarı kendisine hayran bırakır.

Sahaf Arslan: Yazar-anlatıcının arayıp bulamadığı Osmanlıca kitabını satan kişidir. Öyküde bilgili olarak geçen Sahaf Arslan yazar-anlatıcıya arayışında yardımcı olur.

"Yusuf ile Neşide"

Yusuf: Bilgisiyle herkesi kendine hayran bırakan genç bir adamdır. Tek amacı Giritli Aziz Efendi'nin Muhayyelat adlı eserini çözmek ve orada her şeyden güzel ülke anlamına gelen Cabülkâ'ya ulaşmaktır. Yeterince bilgi sahibi olursa alnında bir hikmet beninin çıkacağına inanır ve sürekli bilgi peşinde koşar. Neşide'yi tanıyınca hayatı değişir ve aradığı hikmet beninin o olduğuna karar verir. Bildiği her

şeyi ona öğretmeye başlar ama zaman içerisinde Neşide'nin kendini geçtiğini görerek kıskançlık hislerine yenilen Yusuf, onu öldürmek ister.

Neşide: Yusuf'a aşık olan genç kız bildiği her şeyi Yusuf'tan öğrenir. Zeki ve akıllı olan genç kız herkesin gözüne girer ve beğenisini toplar. Bu durum Yusuf'un onu kıskanmasına yol açar ve Yusuf onu öldürmek ister. Öykü'de burası belirsizlikle bitirilmiş ve öykünün sonu tamamlanması için okuyucuya bırakılmıştır.

Yazar-anlatıcı: Öyküyü bize anlatan kişidir. Yusuf ile Neşide öyküsünü kurgulayıp yaratan anlatıcı konumundadır.

"Foto Rüya"

Fotoğrafçı: Foto Rüya adı ile bir fotoğrafçı dükkânı işleten bir adamdır. Cumartesi günler, hariç her zaman dükkândadır. Bere örer, fotoğraf çeker, kedisini severek zaman geçirir. Her cumartesi günü dükkanı kapatır ve kimse nereye gittiğini bilmez. Rüya adında genç bir kızı sevmiş ve onun ölümüyle kendini fotoğrafçıya hapsetmiştir. Bir gün kedisinin ölmesiyle sırra kadem basar ve ortalardan kaybolur.

Anlatıcı: Fotoğrafçıyla bir hastane bahçesinde tanışıp dost olan yazar ondan Rüya'nın öyküsünü dinledikten sonra çok etkilenir ve Rüya'nın resimlerini görmek ister. Dostu buna izin vermez. Rüya'nın bunu istemediğini çünkü eğer resimleri görürse kendi çektiği resimlerdeki anları hatırlayıp üzülecektir. Yazar, dostunun ne demek istediğini anlamaz ve bir taraftan da Rüya'nın resimlerini görmek için yanar, tutuşur. Kedinin ölmesi ve dostunun dükkânı ve kenti terk etmesiyle bu isteği gerçekleşir. Fakat o artık tamamen değişmiş ve arkadaşı halini almıştır. onun yaptıklarını yapıp onun gibi bir hayat sürmeye başlar.

Rüya: Fotoğrafçının tek aşkıdır. Hastalığa yakalanan genç kız saçlarını kaybeder ve bir hastane odasında hayata gözlerini yumar. Rüya hakkında detaylı bir bilgiye yer verilmemiş; onun aşkı ve sevgisi öyküde tema olarak işlenmiştir.

Kedi: Rüya'nın yerine geçen bir imge olarak kullanılmıştır. Kedinin hareketleri, tavırları mistik bir canlı olduğuna işaret eder. Onun da ölümüyle fotoğrafçı da ortadan kaybolur.

"Müşteki Aşklar Kitabı"

Ali Nuri: Öykünün kahramanlarından biridir. Üniversite yıllarında Emin Nihat hakkında yazdığı bir tez kabul görmemiş ve şaka yaptığı gerekçesiyle yazısı değerlendirmeye alınmamıştır. Bundan üniversite hocasını sorumlu tutan Ali Nuri'nin tek isteği tezinin o öldükten sonra yayımlanmasıdır. Fakat Ali Nuri tezini özel bir kâğıda ve özel bir mürekkep kullanarak yazmıştır. O bölümlere dokunan kişinin eline kırmızı mürekkep bulaştığı için yazar buraları kanayan kitap olarak betimlemiştir.

Yazar-anlatıcı: Ali Nuri'nin evine gelerek onun yazdığı kitaptan bilgi toplayan kişidir. Emin Nihat'ı araştıran, onun hakkında yazı dizisi hazırlayan bir dergi için bunu yapan yazar aslında Ali Nuri Yıldırım'ın yeğeni İbrahim Yıldırım'dır. Bunu yazının sonunda çarpıcı bir sonla belirten yazarın amacı, bu kitabı yayımlayarak amcasının vasiyetini yerin getirmektir. Kitabın hepsini yayımlamasa da içinden seçtiği yerleri not alarak yazı dizisine koymayı hedefleyen yazar böylece onun vasiyetini de yerine getirmiş olduğunu düşünür.

Canan Şefkat: Bir üniversitede profesör olan Canan Şefkat, Ali Nuri'nin hocasıdır. Ali Nuri'nin hazırladığı kitabı şaka olarak gördüğü için Ali Nuri'nin içindeki azmi öldürür ve çok başarılı bir akademisyen olabilecek genç adamı sade bir Türkçe öğretmeni olmasına vesile olur. Ona olan kırgınlığından dolayı Ali Nuri İstanbul'u da terk edecek ve taşra kentlerde öğretmenlik yapacaktır.

2.3. ZAMAN

Zaman, Yıldırım'ın öykülerinde geriye dönük olarak başlar. Okuyucu kendini geçmişte hissederken ileri sıçrayışlarla bir anda öyküde anlatılan zamanda bulur. *Edip Sönmez'in Dönüşü*, öyküsü de bu şekilde başlar. Edip'in hapiste geçirdiği süre toplam olarak öyküde yer alır. Zaman Edip Sönmez'in hapishaneden çıkışıyla başlar. Yazar-anlatıcı, bu süreyi bize şöyle belirtir:

"Edip Sönmez, bir yıl bir ay on beş gün süren tutukluluğunun son gecesinde şu kararı verdi: Artık siyaset yok, aşk vardı…"[43]

Yazar-anlatıcı tarafından bize aktarılan öyküde, metnin yazarı Edip Sönmez ile beş gün boyunca görüşür. Bu görüşmeleri ses kaydına alır. Edip hastalığı sebebiyle kelimeleri tersten söylediği için yazar-anlatıcı bu cümleleri çözümleyerek bize aktarır.

Öyküde geçmiş/art zaman kullanılmıştır. Edip'in eve döndükten sonra yaptığı eylemler ve hapiste geçirdiği zaman vurgusu şu şekilde aktarılır:

"…yıkanmış, banyodan çıkmış ve bir yıl sonra ilk kez bir boy aynasında tam olarak görmüştü kendini: İşte o an belirivermişti yanı başında: yüzünün yarısını örten karanlık saçlarına solgun bir gülü andıran gizemli gülümsemeyle kıvrılmış dudağına dokunur dokunmaz bir ses duymuştu."[44]

Öyküde Edip'in hapishanede geçirdiği zamana da değinilmiştir. Kahramanın orada ne yaptığı, nasıl zaman geçirdiği hep "bir yıl" kalıbıyla aktarılmıştır:

"Bir yıl boyunca -bir anlamda kendi unutmamak için-

[43]İbrahim Yıldırım, *age*. s. 9.
[44] İbrahim Yıldırım *age*. s. 14.

neredeyse saat başı

şıpıdık tokyolarını giyip

helaya gidip

yüzünü, elini, onun küçük aynasına tutup incelemişti."[45]

Öyküde kahramanın şimdiki zamanına ise Edip'in bankada çalıştığı anda rastlarız. Edip bankada çalışırken elindeki tarih kaşesiyle yaptığı işlem kahramanın şimdisi hakkında net bir bilgi sunar:

"Önünde karmakarışık duran ıstampaları, kalemleri, evrakları düzeltip, kaşeleri askıya asıp, datörü günün tarihine ayarlayıp günlük zimmet defterine bastı : 20.12.1981"[46] Bu paragraftan da anlaşılacağı üzere kahramanın içinde yaşadığı zaman, 1981 yılının son günleridir.

Öyküdeki zaman hakkında başka bir ipucu da aşağıdaki satırlarda mevcuttur:

"-Yine Tokat'ın fişlerini Niksar'a karıştırmışsın. Olur mu canım! Üfff! Şu dosyaların haline bak; çöplük, çöplük… Her şeyin peşinden koşmaktan yoruldum… On yıllık bankacı olacaksın bir de!".[47] Buradan da Edip'in 1971 yılında banka şubesinde işe başladığı sonucunu çıkartırız. 1971 yılında işe başlayıp 1980 askeri darbesiyle hapse atılan bankacı bir yıl sonra serbest bırakılmıştır. Diğer öykü ve romanlarında olduğu gibi İbrahim Yıldırım burada da darbenin insanların hayatlarında yaptığı yıkımı gözler önüne sermiştir.

---

[45] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 18.
[46] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 28-29.
[47] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 37.

Öyküde geçmiş zamanın sözü edilse de anlatılan zaman öykünün şimdiki zamanıdır. Yazar 1719 yılında çıkan bir yangından bahseder ve içinde bulunulan zaman tarihini de okuyucuyla şu şekilde paylaşır:

"Uzun bir süre araştırmış, bazı belgeleri okumuştum. Bu sokağı 1719 yılında kül eden yangını anlatacak, 1979 yılının bu kış gününde Sümbülî Esnaf Sokağında bir yangın daha çıkaracaktım."[48] Burada her ne kadar geçmiş zamanın sözü edilse de öyküde yaşanılan zaman esas olarak anlatılmıştır.

Çerçeve öykü şeklinde oluşan Bir Cinayetin Ekonomisi'ndeki iç öyküde ise başka bir zaman kavramı vardır. Burada anlatılan dört kahramanın geçirdiği bir gündür. Önce çırak diye adlandırdığı kahraman açısından zamanı ele alır:

"... kendi kendine çalıştığı; hamuru yoğurduğu, şekil vermeye çalıştığı üçüncü gündü."[49] Burada üç günlük bir süre alınmıştır. Aynı günün öğle saatleri de:

"Taşçı konuştu :

-Bu öğlen üç ölün var."[50] diyalogundan anlaşılır. Bir gün döngüsünün işlendiği öykü ikindi vaktiyle devam eder:

"... ikinci kez uyandığında ikindiydi. Yataktan kalktı, pencereye yöneldi; perdenin kıyısına gözlerini yerleştirip bahçeye baktı."[51]

Bir Cinayetin Ekonomisi'nde ise geçmiş zamanın sözü edilse de anlatılan zaman öykünün şimdiki zamanıdır. Yazar 1719 yılında çıkan bir yangından bahseder ve içinde bulunulan zaman tarihini de okuyucuyla şu şekilde paylaşır:

---

[48] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 47.
[49] İbrahim Yıldırım, *age*., s.. 53.
[50] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 55.
[51] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 61.

"Uzun bir süre araştırmış, bazı belgeleri okumuştum. Bu sokağı 1719 yılında kül eden yangını anlatacak, 1979 yılının bu kış gününde Sümbülî Esnaf Sokağında bir yangın daha çıkaracaktım."[52] Burada her ne kadar geçmiş zamanın sözü edilse de öyküde yaşanılan zaman esas olarak anlatılmıştır.

Çerçeve öykü şeklinde oluşan Bir Cinayetin Ekonomisi'ndeki iç öyküde ise başka bir zaman kavramı vardır. Burada anlatılan dört kahramanın geçirdiği bir gündür. Önce çırak diye adlandırdığı kahraman açısından zamanı ele alır:

"... kendi kendine çalıştığı; hamuru yoğurduğu, şekil vermeye çalıştığı üçüncü gündü."[53] Burada üç günlük bir süre alınmıştır. Aynı günün öğle saatleri de:

"Taşçı konuştu :

-Bu öğlen üç ölün var."[54] diyalogundan anlaşılır. Bir gün döngüsünün işlendiği öykü ikindi vaktiyle devam eder:

"... ikinci kez uyandığında ikindiydi. Yataktan kalktı, pencereye yöneldi; perdenin kıyısına gözlerini yerleştirip bahçeye baktı."[55]

İbrahim Yıldırım'ın ilk öykü kitabı olan "Bir Cinayetin Ekonomisi" adını taşıyan kitabın son öyküsü olan *Pencere* Güzeli'nde ise üç farklı zamandan söz edilebilir. Bunlardan birincisi yazar-anlatıcının Meserret Hanım'ın yalnızlığını anlattığı şimdiki zamanın hâkim olduğu bölümlerdir:

"Sekti, geldi, oturdu. Az önce posta kutusundan çıkan zarfı açıp ilkin içinden düşen pusulayı okudu."[56]

---

[52] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 47.
[53] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 53.
[54] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 55.
[55] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 61.

Bunların dışında bir de Meserret Hanım'ın anlatıldığı bölümler vardır. Buralarda Meserret Hanım geçmiş döner. Zamanda geçmişe doğru bir yolculuğa çıkmış oluruz. . Bu bölümlerde Meserret Hanım'ın çocukluk yılları konu edilir:

"-Pışşt babaanne!

Duymuyor beni, dalıp gitmiş, titriyor."[57]

Meserret Hanım'ın kendi yazdığı öyküde şimdiki zaman kullanılarak anlatılmıştır. Öykü içinde öyküye örnek gösterilebilecek yazıdaki zaman dilimi şu şekilde verilmiştir:

"Bayan A elini yıkamak için ayak yoluna gitti. Ayakyolundan çıktığında turizm şirketinin otobüsü gitmişti."[58]

İbrahim Yıldırım'ın çıkardığı "Hassas Ruhlar ve Şikayetçi Aşklar" adını taşıyan ikinci öykü kitabının ilk öyküsü olan *Melekten* Sonra'da; yazar-anlatıcı öyküye, öykünün yazılan zamanını vererek başlar. "*17 Aralık 2000*"[59] tarihiyle içinde bulunduğu zamanı okura bildirmiş ve bu öykünün yazıldığı tarihi iletmiştir. Zamana ait bir başka ipucu da aşağıdaki satırlarda gözler önüne serilir:

"Mürsel Amcamı ve Vahide Yengemi ne zaman hatırlasam, ne zaman onların yas oyununu yazmaya yeltensem, kalemim işlemez durur; suç işlemiş bir kaçak gibi kalemi bırakıp yüreğimin derinlerinde saklanırım: bu umarsız anlarda - neredeyse yirmi yıldır peşimi bırakmayan- pişmanlık duygusu içimde zehirli bir çiçek gibi kat kat açmaya başlar."[60] Neredeyse yirmi yıldır yazarın peşini bırakmayan bu

---

[56] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 70
[57] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 75.
[58] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 79.
[59] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 11.
[60] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 11.

olay, öykü 2000 yılında kaleme alındıysa da 1980'li yıllara denk gelen bir süreçte yaşanmıştır.

Turgut öyküsünü 1990 yılında da yazmayı denediğini ancak başarılı olamadığını anlatır. Sonra geçmiş zamana giderek öykünün yaşandığını iddia ettiği tarihi okuyucuyla paylaşır:

"Şimdi Mürsel Amcam ve vahide Yengemin öyküsünü, 30 Ocak 1982 tarihini, derin bir pişmanlık duygusuyla bir kez daha hatırlayıp, bir kez daha anlatmaya çalışacağım. Umarım bu kez başarılı olurum."[61]

Bu bölümden sonra kurguladığı öyküsündeki zamanla baş başa kalırız. Mürsel Amcanın sabaha karşı kalkmasıyla başlayan öykü onun görev haline getirmiş olduğu bir günü anlatarak devam eder:

"Çalar saati, tekrar çalması için ikiye kurdu. Elektrik düğmesine dokunup kapattı, karısının yanına uzandı. Lale gölgelerini görmek istemiyordu: gözlerini sımsıkı yumdu, bekledi. Çalar saat, beş dakika sonra yeniden çaldı."[62]

Sabah ikide kalkan yaşlı adam küçük kızını 1980 darbesindeki sokağa çıkma yasağından dolayı ilaç alamadığı için kaybedince aklî melekelerini yitirmiş ve her gün aynı zaman dilimlerinde aynı görevi tekrar etmektedir. Aynı zamanda uyanmakta, aynı zamanda kahvaltı etmekte ve sokağa çıkıp ilaç alıp gelmektedir.

Evden çıkışından sonra bir zaman diliminden bahsedilme de ikide kalkıp hazırlanıp dışarı çıkan yaşlı adamın sabahın ilk ışıklarına kadar kendine görev olarak nitelediği ilaç bulma olayını başardığı ve zamanın da sabah saatleri olduğu şu satırlardan anlaşılır:

---

[61] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 13.
[62] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 14.

"Mürsel Erkebay, uzunca bir süre hastane bahçesindeki kanepelerden birine oturup koğuşlardan sızan ışıkla aydınlanmış bahçeyi ve ağaçların taş zemine düşen gölgelerini seyretti."[63]

Şair Ruhi Alemdar'ın Techiz ve Tekfini'nde de, zaman olarak art/geçmiş zamanın kullanıldığı bu öyküde anlatıcı bize arkadaşı olduğunu söylediği şair Ruhi Alemdar hakkında bilgi verir ve onun son zamanlarını aktarır. Öyküsüne inandırıcılık katmayı hedefleyen anlatıcı şu satırlardan yararlanır:

"Dahası 1982 yılında yayınlanan ve bu sarsıcı öyküye müdahil olan edebiyat dergilerinin adlarını değiştirdim."[64] Bu şekilde bu konunun daha birçok dergide öykü olarak işlendiğini belirtir.

Tarih olarak 11 Haziran 1982 yılını işaret eden anlatıcı, arkadaşı olduğunu da söylediği Ruhi Alemdar'ın ölümü üzerine bu öyküyü kaleme aldığını anlatır:

"Merakınızı daha da kışkırtmak için önce şu bilgiyi vermeliyim: Ruhi Alemdar, 1982 yılının 11 Haziran günü, -işgüzâr bir hekimin kararıyla- duasız, gusülsüz; kireçlenerek gömüldü."[65]

Arkadaşının ölümünü o günün gazete sayfalarında yer almasını, tifüsten öldüğü söylenen arkadaşının ülke gündeminde nasıl yer ettiğini de gazete haberiyle birlikte verir:

ON ÜÇ YIL SONRA İLK TİFÜS VAKASI

"…Yetkililerden aldığımız bilgiye göre 1969 yılından bu yana ülkemizde tifüs vakasına rastlanmamaktaydı."[66]

---

[63] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 27.
[64] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 29.
[65] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 30.

Öykü iki bölümden oluştuğu için zaman da iki ana gün esas alınarak anlatılmıştır. Bunlar 2 Haziran ve 10 Haziran 1982 tarihleridir:

"Öyküm iki bölümden oluştu ve ben yalnızca iki günü (2 Haziran) ve 10 Haziran 1982'yi) anlattım. İkinci bölümde -hayal edip- diğer altı günden ara sıra söz ettiysem de, öyküm yalnızca iki günü içeriyor…"[67] Bu tarihler içerisinde iki günün anlatıldığı öykü 11 Haziran 1982'de şair Ruhi Alemdar'ın gömülmesiyle birlikte son bulur.

Baudelaire Paradoksu'nda ise yazar-anlatıcının:*"Ekim ayında geldim adaya, amacım sessiz sakin bir ortamda yazmakta olduğum romana yoğunlaşmak, kasım ayının sonunda kente dönmekti."*[68] diye başladığı öykü 15 Ekim tarihiyle devam eder:

"15 Ekim'de gazeteye gönderdiğim yazıdan sonra değişen, dönüşen yaşamımı iyi ruhlu çınların ve tınların belirlediğini hiç sanmıyorum. O gün, kuşluk vaktinde telefonu kapatıp, bilgisayarın başına geçip; kulağımı ve zihnimi bahçeden odaya sızan sonbahar rüzgârının tınısına ve çınlamalarına teslim edip parmaklarımı klavyenin tuşlarında dolaştırmaya başlamıştım."[69]

Dergiye kıssalar gönderen yazar-anlatıcının dikkatini çeken bir gazete haberi üzerine yazdığı bir yazı dizisi hayatını da bir bilmeceye dönüştürmüştür. Bir okuyucun tavsiyesi üzerine edindiği Osmanlıca bir kitabını çözmeye çalışırken kendini karanlık bir çukurda bulur. Her ne kadar kasım ayında işini bitirip kente dönmeyi hedeflese de zaman 11 Ocak'ı gösterir:

---

[66] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 30.
[67] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 31.
[68] İbrahim Yıldırım, *age*., s.. 51.
[69] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 53.

"Bugün 11 Ocak: bir haftadır günlük bile tutmadım. Uyuşukluk içindeyim: kıssalarımı yazarken bile çok zorlanıyorum."[70] Bu uyuşukluktan kurtulmak isteyen yazar-anlatıcı, 15 Ekim'den bulunduğu zamana kadar günlük tutmaya karar verir. Bu günlükler bize öyküde geçen zaman aralığını da gösterir. Her ne kadar günü gününe tutulmasa da günlükler şu sıralamayla aktarılmıştır:

"Üzerime serpilen ölü toprağından mutlaka kurtulmalıyım. Sanırım bunu beni 15 Ekim'den bugüne taşıyan günlerin dökümünü yaparak gerçekleştirebilirim."[71]

16 Ekim – gece (s. 56), 17 Ekim – gece (s. 58), 18 Ekim, 19-23-25-28 Ekim, 3 Kasım – gece : /s. 60-61), 18 Kasım, 2-8-15-18-31 Aralık ve 5 Ocak[72] tarihlerine yer verilen günlükler öykünün zaman haritasını çizmiştir. Okura bildirilen en son tarih ise 15 Ocak'tır:

"Bugün ocağın on beşi: Üç gündür perdelerim sımsıkı kapalı. Üç gündür pat sesi duyulmuyor… Kuşluk zamanı telefon zırlıyor, açmıyorum; çünkü artık kıssa yazmak istemiyorum."[73] Bu tarihten sonraki zaman ise belirtilmemiştir.

Yusuf ile Neşide de yazar-anlatıcı, öyküdeki zamana 1990 yılı ile başlar. Bu da öykünün yazılışının başladığı tarihtir:

1990 yılında, bir masal yazmaya karar vermiş, edindiğim bütün masal kitaplarını gönül gözümle tekrar tekrar okuyup; günü güne ekleyip zihnimi ve ruhumu bir güzel beslemiştim.[74]

---

[70] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 54.
[71] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 55.
[72] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 62-63.
[73] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 63.
[74] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 67.

Öykünün diğer zaman boyutu ise kahramanın Muhayyelat adlı kitabı çözmeye çalışmasıyla başlar. Bu da 1970 yılı içerisinde verilmiştir:

"İkiye bölünüp kararan adam da bir yazardı. Adı Yusuf'tu. Bu adam, 1970 yılına kadar cincin topu gibi zıp zıp zıplayan, oyunbaz metinler yazmış, okuyanı dehlizlere sokmuş, kuyulara atmış biriydi."[75]

"Yusuf, 1970 yılında Muhayyelat'ın kapağını açıp içeri girmişti."[76]

"İşte bu Yusuf, 1970 yılında, günlerden bir gün Muhayyelat'ın kapağını açmış, sayfalar arasında cincin topu gibi saatler boyu sekmiş

satır satır okuyup

cin atlatıp

cin zıplatıp

cümle hayallere gülüp

cincin kıkırdayıp

kitabın hikmet sahibi yazarını dahi küçümseyip/ bütün kendini bilmez cincin topları gibi arsızca çıngırdayıp dışarı çıkmıştı."[77]

1970 yılında Muhayyelat'la tanışan Yusuf üç yıl kitabı çözmek için uğraşır. Bu 1973 yılına tekabül eder:

---

[75] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 69.
[76] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 71.
[77] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 72.

"Yusuf, üç yıl uğraştı, bin kapıdan hiç birini aralayamadı: alnı karıncalanmadı bile! Üç yılın sonunda Neşide geldi her şey değişti!"[78]

Yazar-anlatıcı burada çerçeve öykü içinde iç öyküler oluşturarak, zaman da dahil her şeyin birer kurgudan oluştuğunu da göstermek ister. Bu yüzden anlatılan öyküde zamanın sınırını çizilmemiştir:

"Zaman'ın ne olduğunu, ancak efendisi bilir: Yusuf odada belki bir saat, belki bir yıl kalmıştır. Biz bilemeyiz!"[79]

Öyküdeki zaman 1970'ten 1980'e uzanır. Yazar-anlatıcı öyküsünde on sene ileri gitmeyi seçer ve bunu şu satırlarla okuyucularla paylaşır:

Zaman duracak değil ya, yıllar geçmiş, 1980'e ulaşılmış. Neşide, otuz yaşında bir gül olmuş.[80] Yirmi sene daha ileriye giden zaman Neşide'yi elli yaşına, tarihi de 1990'lara ulaştırır:

"Neşide, her an yeni bir şey öğrenir, yeni şeyler yazar olmuş… Ellisini geçmiş, yaşlılık sınırına doğru yol alan yorgun bal arısının ise hiçbir şey umurunda değilmiş."[81]

Bunun dışında bir zamana rastlanmasa da öykü içinde öykü kalıbını tercih eden yazar-anlatıcı, Müsemeratname'den de bir bölümü anlatırken kesin bir tarih olmasa da bir zaman dilimi çizer:

"Bir Kurban bayramı sabahı idi: Bayram namazını kılarak doğru evime dönmüştüm."[82]

---

[78] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 74.
[79] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 77.
[80] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 82.
[81] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 82.

Foto Rüya adlı öyküde ise en belirgin zaman cumartesi günleridir. Her cumartesi fotoğrafhanenin sahibi olan kişi dükkânını kapatır ve bu öyküde bir gizem olarak devam eder:

"Aradan yıllar geçmesine karşın, bu sesin kaynağı konusunda hâlâ kuşkularım var: nereden geldiğini, kimin sesi olduğunu tam olarak bilmiyorum, ama cumartesileri hariç her gün duyuyorum onu."[83]

Anlatıcı da, cumartesi günlerini öyküde bir merak unsuru olarak aktarmıştır. O günlerde fotoğrafçı dükkânına giderek içeriyi gözlemler:

Cumartesi günleri, erken saatlerde Foto Rüya'ya gidiyor, kepenk halkalarına sarılıp, alnımı dayıyor, esnafın sataşmalarına, alaylarına aldırmadan dükkânın içini seyrediyor; ikinci bir kez kedinin masadan kalkıp yitmesini, dumansı pembe ışığın cisimleşmesini, Rüya olduğunu sandığım şeyin (-yüzünü göremeyecek, saçının ve teninin rengini algılayamayacak olsam da-) belirmesini bekliyordum"[84]

Anlatıcı, Cumartesi günleri ve diğer günler dışında, zaman olarak mevsimlerden kış olduğunu anlayabileceğimiz betimlemeler kullanır. Biz hem mevsimin soğuk bir kış günü olduğunu hem de şubat ayına denk geldiğini şuradan anlarız:

"Hava çok soğuktu, kar yağıyor, karayel esiyordu. Kanyak içip, titreşiyor; kimi zaman anlatılanların hüznünü kuşanıp uzunun süre susuyorduk. Gün ile tün arası bir zamandı."[85]

Saçaklardan buzdan kılıçların sarktığı, karayelin bütün canlıları

---

[82] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 86.
[83] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 87
[84] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 95
[85] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 87

kuytulara/

itip süpürüp

üşütüp

dondurup

köpeklerin don tutup

kedilerin buz kesip / heykellere dönüştüğü; menekşe bulamayan berduşların apartman kapılarında, havalandırma deliklerinin üstünde, sur mazgallarında uyuya kaldığı;

kedilerin, köpeklerin ve berduşların üzerlerine küller döküldüğü bir şubat günü öğrenmiştim Rüya'nın öyküsünü."[86]

Belirli bir süre sonra fotoğrafçı çok değer verdiği ve yanından ayırmadığı kedisinin ölümüyle taşra kentini terk eder. O gece ve sonraki birkaç gün metinde şu şekilde yerini alır:

"O gece, dostumun ağzından gel'in dışında bir başka sözcük daha çıkmış, gidiyoruz diye fısıldayıp, ardından kediyi usulca kucaklayıp gitmişti. O gece ve ertesi gün dostumu beklemiş, dükkânın içindeki tıpırtıları, mırıltıları, inlemeleri dinleyip vesikalık fotoğraflar çekmiştim. İki gün dostumun gelmesini beklemiştim, gelmemişti."[87]

[86]İbrahim Yıldırım, *age*., s. 90
[87] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 104-105

Kitabın son öyküsü olan *Müşteki Aşklar Kitabı*'nda yazar-anlatıcı yine art/geçmiş zaman ve şimdiki zamanları kullanmıştır. Öncelikle Müsameratname hakkında bilgi verirken 1871 ve 1885 tarihlerine değinmiştir:

"Müsameratname, 1871-1875 yılları arasında cüzler halinde yayınlanmıştır. Ben, birazdan okuyacağınız metinlerde bu cüzler hakkında - Ali Nuri'nin edebi vazifesinden yararlanarak- ayrıntılı bilgiler vermeye çalışacağım."[88]

Geçmiş bir zamana ait bilgi verdikten sonra öyküsünü kaleme alacağı zamana döner. Kesin bir tarih vermese de zaman kavramına dair önemli cümleler verir:

"Dün Nişantaşı'ndaki eve gittim.

On yıl sonra ilk kez yapılan bu ziyaretin nedeni;

a. tuhaf ve zincirleme rastlantılar sonucu gerçekleşen bir güdüleme miydi,

b. kader miydi,

c. *yoksa, benden Emin Nihat hakkında yazı isteyen, dergi yöneticisi arkadaşımın, Sahaf Yesef ile birlikte kurduğu karanlık kumpasın içine mi düşmüştüm?"*[89]

Yazar-anlatıcının anlattıkları içerisindeki bilgilerde zaman hakkında bir başka ipucu da mevsimin kış olmasıdır:

"Dışarısı kar-tufan. İçerisi çok soğuk. Şakir Zümre sobaya, gazete kağıtlarını tıkıştırıp yakabilirim; ancak baca tıkanmış olabilir: sorun yaşamak istemiyorum."[90]

---

[88] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 111
[89] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 112

Çerçeve öykü tekniği burada da uygulanmıştır. Bu tekniğe göre anlatıcı yazdığı çerçeve öykünün içine Ali Nuri ve Emin Nihat'ın öykülerini sokmuş; onlardan iç öyküler yaratmıştır.

Ali Nuri anlatılırken 1963 yılına kadar kendi isteğiyle başka bir şehre gittiğini ve 1963'te İstanbul'a geri döndüğünü öğreniriz:

"Yıllarca taşrada savrulduktan sonra 1963 yılında, gönüllü sürgününü sona erdirmiş; İstanbul'a –çocukluk yıllarını yaşadığı semtteki bir okula – tayin edilmişti."[91]

Öykünün içinde Ali Nuri'nin ölüm tarihi olan 1993 yılı da başka bir zaman aralığının kapısını aralar. 1993 yılında hayatını kaybeden Ali Nuri'nin evine anlatıcı on yıl sonra geldiğini belirtir:

"Bu eve 10 yıl sonra yeniden gelmemi, tuhaf bir rastlantı güdüledi ya da kader öngördü: çok yakın bir arkadaşım, üç gün önce, ansızın Emin Nihat ve kitabı Müsameretname hakkında bir deneme kotarmamı istemişti."[92]

"1993 yılının ılık bir bahar günü, Ali Nuri, kapağında Müşteki Aşklar Kitabı – ya da Müsemeratname'nin Muharriri Emin Nihat Bey kimdir? – yazan dosyanın kitaplık rafındaki yerini bir kez daha gösterip, her ziyaretimde olduğu gibi yakında evi terk edeceğini söyleyip, vasiyetini hatırlatmıştı: Türkçe öğretmeni, 1943 yılında üniversite öğrencisiyken yazdığı, hiçbir yerde yayımlanmayan bu çalışmayı, öldükten sonra bir edebiyat dergisinde neşretmemi istiyordu."[93]

---

[90] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 113
[91] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 115
[92] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 118
[93] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 121

Yazar-anlatıcı, 43 yaşına kadar Ali Nuri'nin öykülerini dinlediğinden bahseder. 1993 yılında 43 yaşında olan yazar şimdi ise 53 yaşında olduğunu söyler. Bu durumda yazar-anlatıcının öyküyü yazdığı zaman 2003 yılına denk gelmektedir.

"İlk gençlik çağımdan – yani kırk üç yaşıma değin – dinleyip neredeyse ezberlediğim, Ali Nuri'nin yayımlanmamış edebi vazifesi, çoğu zaman bana da cüretkâr bir şaka gibi gelmiş, dolayısıyla onu neşretmeyi hiç düşünmemiştim."[94]

"Elli yaşımı aşalı üç yıl oldu."[95]

Bu söylemden sonra ise yazar-anlatıcı öyküsünün tam yazılma zamanını vererek bu konuyu noktalar:

"10 Şubat 2003" [96]

2.4 MEKÂN

İbrahim Yıldırım yazdığı öykülerde İstanbul'dan uzaklaşmayı pek tercih etmemiştir. Öykülerinde ise ağırlıklı olarak dar mekânlar kullanmıştır. *Edip Sönmez'in Dönüşü*'ndeki mekân kavramını iki düzlemde inceleyebiliriz. Birincisi öykünün anlatıcısı tarafından betimlenen Edip Sönmez'in hastane odasıdır. Anlatıcı burada beş gün geçirmiş ve teybe kaydettiği ses kayıtlarını, öyküye dönüştürerek anlatmıştır:

"Bembeyaz, boş bir odadaydık. Uzun bir süredir afazi[97] *tedavisi görüyordu. Yavaş yavaş iyileşiyordu. Çok zor konuşmasına karşın, bir düzen içinde anlatmaya özen gösteriyordu."* [98]

---

[94] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 122
[95] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 123
[96] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 124

"Odası boştu. Koridorlarda sersem gibi dolaşıp durdum."[99]

Bunun dışında anlattığı Edip Sönmez'in öyküsünde ise kullanılan dar mekânların en başında Edip'in evi gelmektedir. Edip hapishaneden çıktıktan sonra evine gelir ve burada ölen karısının hayaline sığınır:

"Edip Sönmez'i görüyoruz: karşı kaldırımda durmuş eve bakıyor. Evin kapısı çürümüş, düşmüş, kurşuni yüzü yağmur sularında kararmış. Hele pencere altları kapkara."[100]

"Ev içi: bir vazo içinde kurumuş çiçekler. Ne çiçeğiymiş bunlar?

perdenin açık kalmış kenarından süzülen ışık, dağılmadan, yayılmadan, parıltılı bir toz kümesiyle birlikte onun resmini aydınlatıyor."[101]

Dar mekânların kullanıldığı bir başka yer ise Edip'in çalıştığı bankadır. Hastalığı dolayısıyla değişen Edip evinden geldiği iş yerinde bin bir sıkıntı ve zorluk çeker:

"Bankaya hızla daldı. Temizlikçi Gülizar'ın şaşkın bakışları içinde, börekleri bankonun önüne attı." [102]

"Edip Soğuk bir labirentin kuşattığı, kasa dairesinin yanına sığınmış bu uzak odaya bir tür sürgüne gönderilip pul yapıştırmaya, zarf numaralamaya başladığından beri, kendini Şükran hanımın aynasında görmek istiyor…"[103]

---

[97] Afazi: Genellikle bir inme ya da kafa travması sonucunda aniden ortaya çıkan ve beynin dilden sorumlu alanlarının hasarlanmasından kaynaklanan bir dil bozukluğudur.
[98] İbrahim Yıldırım, *age*., s. s. 7.
[99] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 45.
[100] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 11.
[101] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 13.
[102] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 28.

Dar mekânların yanında arada sırada öyküde geniş mekânlara da yer verilmiştir. Bunlara Edip'in banka şubesine giderken kullandığı şehrin sokakları örnek gösterilebilir:

"Seyyar börekçileri, salepçileri, sabah dişte çıt çıt yumurta deneyip tokuşturan azgın bir çırak kalabalığını geçti.

(...) Yürüdü.

Banka bu yolun sonundaydı. Bankanın bulunduğu köşe başının hemen önünde oldukça büyük bir alan vardı."[104]

Bir Cinayetin Ekonomisi'nde ise hayali mekânlar ön plana çıkarılmıştır. Bunlardan biri yazarın ilk yazmak istediği öyküde mevcuttur. Yazar ilk öyküsünde Sümbülî Esnaf sokağından şu şekilde bahseder:

"Bir kış günü

kalemimin ucundaki

alevlerle gittim

Sümbülî Esnaf Sokağına." [105]

Öyküsünü oluşturmak için girdiği dar mekân ise bir içkievidir. Aynı mekânı Karakuş Birahanesi adıyla "Yaralı Kalmak" romanında da kullanmıştır:

---

[103] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 38.
[104] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 25.
[105] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 47.

"Uzak bir akraba gibi karşılandım ve sığındığım içkievinin en soğuk, en istemediğim yerine buyur edildim. İçkievi karanlık bir izbeyi andırıyordu: Yere yayılmış ıslak talaş, sidik kokusu ve ağır yağlı dumanla birlikte dönüp duruyordu içeride." [106]

Öyküsünün içindeki öyküde ise dar mekânlar bulunur. Hamurkâr diye adlandırılan kahramanın kaldığı ev, bu mekânlardan biridir:

"Elini yine çarşafa daldırdı, gözlerini kapadı. Taşçının merdivenlerden paldır küldür indiğini duydu… Hemen kalkıp perdeyi araladı, baktı. Taşçı bahçedeydi, mezar taşlarıyla yüklü eşeği çekmeye çalışıyordu." [107]

Hamurkârın işten çıkarılıp tek çırakla devam etmeye çalışan fırın da dar mekânlara başka bir örnek teşkil eder:

"… kendi kendine çalıştığı; hamuru yoğurduğu, şekil vermeye çalıştığı üçüncü gündü.

…

Tablakârlar yığılmıştı fırının önüne. Taşçı da gelmişti." (s. 53).

Öykünün devamında geniş mekânlara bir mezarlık örnek gösterebilir: Burada çalışan taşçı karakterinin de yararlandığı, mezarlığın içinde bulunan bir yapı da dar mekâna örnektir:

Mezarlığın girişindeki kurşuni çirkin yapının üzerinde bir martı salına salına dolaşıyordu. Sigarasını atıp tükürdü. Uzakta bir kara nokta gördü: Gelen vardı.[108]

[106] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 48
[107] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 52

Yapı iki odalıydı. Odalardan birinde çapa, kazma, tabut kürek gibi gereçler bulunuyordu; kazıcı burada soyunup giyiniyordu. Diğer oda ise, müdürün odasıydı; formikaları çatlak eski bir masa, bir odun sobası ve çelik bir dolapla döşenmişti.[109]

Kapalı mekânların sık kullanıldığı öykü, Taşçı karakterinin başka bir kapalı mekâna girmesiyle sona erer. Bu mekân bir içki evidir:

"... iki katlı sarı binanın önünde durdu. Cebinden bir avuç leblebi alıp hırtlayıp yuttu. Birkaç basamak çıktı. Eğik bir gogocuyla selamlaştı. Kapısında Ehlitabiat yazan içkievine girdi."[110]

Pencere Güzeli adlı öykünün çoğu kısmı, tek bir mekân ağırlıklı olarak oluşturulmuştur. Dar mekân sınıfına giren bu yer Meserret Hanım'a babaannesinden kalan apartmandır. Meserret Hanım'ın hayatı bu apartmanın içerisinden anlatılır:

"Üzerinde KIYMET HANIM AP. NO:23 yazılı tabela bulunan ağır demir kapının ipini çekip itti, içeri girdi; kendini soğuk mermer basamaklara bıraktı: yorulmuştu..."[111]

Bu dar mekânda Meserret Hanım yalnızlığını paylaşır. Bütün hayatını sığdırdığı apartman artık onun gibi yaşlanmış ve yıpranmıştır. Bu durum şöyle anlatılır:

"Ev, hızla ölüme yaklaşıyordu. İçerisi ağır yağ ve küf kokusuyla kuşatılmıştı. Duvar badanaları gibi, girişteki resimler de yer yer kopmuştu."[112]

---

[108] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 54.
[109] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 55.
[110] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 63.
[111] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 69.
[112] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 70.

Öyküde geçen bir başka mekânda Meserret Hanım'ın kendi yazıp kurguladığı öyküsüdür. Bir tatil yolculuğu kurguladığı öyküsü otobüs içerisinde geçer ve yolculardan birinin benzin istasyonunda terk edilmesiyle sona erer. Buradaki dar mekânlar ise benzin istasyonu ve otobüstür. Açık mekânlara da Selçuk ilçesi örnek verilebilir:

"İkinci bölümün sonu: Otobüs Selçuk'u geçti. Herkes uyuyordu. Bayan A'yı uyku tutmamıştı. Bayan B ise horluyordu. Otobüs gece yarısı yakıt almak için ıssız bir istasyonda durdu."[113]

Ağırlıklı olarak kapalı mekânlar tercih edilse de açık mekânların da yer aldığı bir öykü de *Melek'ten Sonra*'dır. Öykü ilk olarak Mürsel Erkebay'ın evinde başlar:

"Kadının ılık ve yumuşak bedenini usulca itip her gece olduğu gibi tavandaki gölgeleri izlemeye başladı: koridorun her gece açık bırakılan lambasından yatak odasına sızan cılız ışık, avizenin lale biçimli ampul muhafazalarını tavanın yüzeyinde parçalayıp dağıtmıştı."[114]

Karı-kocanın kızları öldükten sonra evlerinde her sabah yaşanan adeta göre haline getirilmiş olaylar işlenmiştir. Mürsel Erkebay evden dışarı çıktıktan sonra ölen kızları Melek'in odası da öyküdeki bir diğer dar mekândır:

"Yüreğindeki çıt çıt'larla kapısı her zaman kapalı olan odanın önüne geldi. Kapı kolunu çevirip içeri girdi. Elektrik düğmesine dokundu, çevresi fırfırlı pembe kumaşlarla süslenmiş lambanın ışığı çocuksu bir coşkuyla köşe bucağı ve

[113] İbrahim Yıldırım, age., s. 78-79.
[114] İbrahim Yıldırım, age., s. 13.

duvarlardaki küçüklü büyüklü Melek fotoğraflarını, kuru boyalarla yapılmış, baba-anne-küçük kız resimlerini aydınlatıverdi."[115]

Evin içindeki kapalı mekânların dışında Mürsel Erkebay'ın, Cerrahpaşa Hastanesi'ne giderken kullandığı caddeler ve sokaklar da geniş mekânlara örnek gösterilebilir:

"Kırmızı ışığa doğru yürümeye başladı. Anayol bomboştu. Kara bir yığını andıran binaların pencerelerinde en küçük bir hareket yoktu, hiçbirinin ışığı yanmıyordu."[116]

"Taksi Yusufpaşa'dan dönmüş, yokuşu tırmanmaya başlamışken, iyi misin abi sen, diye durmadan yakınan adamdan müziğin sesini kısmasını rica etti ve aynı anda sert bir fren sesiyle irkildi. Sürücü, aracı durdurmuş inmesini istiyordu."[117]

"Soluğu tükenmesine karşın, ara sokaklarda, sulara, çamurlara bata çıka koşmayı sürdürüyordu. Hava çok soğuktu ama o ter içinde kalmıştı."[118]

Anlatıda geçen dar mekânlardan biri de Mürsel Erkebay'ın ilaç bulup görevini başarma arzusuyla gittiği, Cerrahpaşa Hastanesi'nin bahçesindeki eczanedir:

"Eczane kalabalıktı. Mürsel Erkebay, işin uzun süreceğini düşünerek, bir-iki kişiyi hafifçe itip tezgâha yakın bir köşeye seğirtip kalfalardan birine seslendi."[119]

Son olarak eczaneden ayrılan Mürsel Amca'nın dönerken kullandığı yol güzergâhı da açık alanlara örnektir:

---

[115] İbrahim Yıldırım, age., s. 18.
[116] İbrahim Yıldırım, age., s. 20.
[117] İbrahim Yıldırım, age., s. 21.
[118] İbrahim Yıldırım, age., s. 21.
[119] İbrahim Yıldırım, age., s. 24.

"Gün ışımaya başladığında acil servisin önünden ayrıldı. Cerrahpaşa'dan Aksaray'a doğru yürümeye başladı. Laleli'den Beyazıt'a kadar uzanan yokuşu ağır ağır çıkarken, sabah telaşı yaşayan anayolun bile acil servis kadar aydınlık olmadığını düşündü."[120]

Şair Ruhi Alemdar'ın Techiz ve Tekfini'nde ise olaylar genel olarak bir kapalı mekânda geçer. Sadece öykünün başında Ruhi Alemdar'ın iş yerinin bulunduğu hana giderken izlediği yol açık mekânlara örnek gösterilir:

"Ruhi Alemdar, o belirtisiz sıradan günün sabahı, önceki akşamdan kalan baş ağrısı ve esrikliğin etkisiyle sarsak adımlarla yürüyüp, Bakırcıları, Kapalıçarşı'yı geçip Cağaloğlu'ndaki satıcıdan gazetelerini ve dergilerini alıp yokuş aşağı ilerledi.[121]

İşyerinin kapısı her zaman olduğu gibi açıktı. Nefes nefese kalmış, eşikte duruyor: onun farkına varmayan sekreterini izliyordu."[122]

İş yerine gelip de kendisini taklitçilikle suçlanıldığı yazıyı gördükten sonra ise bütün öykü, iş yerindeki odada geçer. Çünkü Ruhi Alemdar kendini bu odaya kilitler ve kapıyı kimseye açmaz:

"Günlerdir işyerinden çıkmamıştı, yaptığı tek şey Robert Desnos'un şiirlerini okumak, fotoğraflarına bakmaktı."[123]

Kendini Robert Desnos şiirlerine ve iddia edilen taklitçi kaptıran Ruhi Alemdar onun şiirine çok benzeyen kendi şiirini gördükten sonra bir daha dışarı adımını atmaz. Bundan sonra geçen tek mekân oda ve içindeki her şeydir:

---

[120] İbrahim Yıldırım, age., s. 27.
[121] İbrahim Yıldırım, age., s. 31.
[122] İbrahim Yıldırım, age., s. 32.
[123] İbrahim Yıldırım, age., s. 43.

"Bu sabah helâdayken de duymuştu: kapı yine çalınıyor, her zaman olduğu gibi, han bekçisi ile karısı bağrışıyorlardı."[124]

Arada sırada dışarıdan gelen seslerde öyküye dâhil edilmiş ve böylece tek mekândan oluşan anlatı renklendirilmek istenmiştir:

"Öğle saatleri olmalıydı: sokağın gürültüsü artmıştı: bağırışlar, şakalaşmalar, sövgüler birbirinin içine geçmiş, anlamsız bir ses yumağına dönüşmüştü."[125]

Yazar, *Baudelaire Paradoksu*'nda, açık bir mekân vererek öyküsünü nerede yazdığını okuyucuyla paylaşır:

"Ekim ayında geldim adaya, amacım sessiz sakin bir ortamda yazmakta olduğum romana yoğunlaşmak, kasım ayının ortasında kente dönmekti."[126]

Öyküsünün içinde kullandığı çerçeve öyküde ise kurgu bir gazete haberinden yararlanan yazar-anlatıcı, mekân olarak Akdeniz açıklarında gezen bir gemiyi seçer:

"Merak etme, düş kurma çağlarını süren iki kardeş, Amerikalı ve İsrailli zenginlerin yolculuk yaptığı bir eğlence-dinlence gemisine gizlice binip, on altı gün süresince Akdeniz'i dolaşmışlar."[127]

Adaya gelip arkadaşının evine geçici bir süre yerleşen yazar-anlatıcı bu evde en çok bahçedeki rüzgâr çanlarından rahatsızlık duymaktadır. Bunların yere düştüklerinde çıkardıkları sesler onun için bir sıkıntı kaynağı oluşturmaktadır. Bahçesinde rüzgâr çanları olan arkadaşının evi de öyküdeki kapalı mekâna örnektir:

---

[124] İbrahim Yıldırım, age., s. 44.
[125] İbrahim Yıldırım, age., s. 44.
[126] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 51.
[127] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 55.

"Rüzgârsız bir gün daha: çanlar hiç çınlamadı. Bir süre ansızın bahçede beliriveren, çöp kutusunu devirmeye çalışan kedileri izledim, daha sonra süpürgeyle kovaladım."[128]

Yazar kıssasına yorum yapan bir düşünürün ona önerdiği kitabı bulmak için adadan kente gelir. Kent ve ada mekânları hakkında öyküde çok ayrıntılı bir bilgiye rastlanmamaktadır. Bu mekânların dışında düşünürün kendisine tavsiye ettiği Osmanlıca kitabı bulmak için de kente giderek Sahaf Arslan Bey'in dükkânına uğrar. Burası da kapalı mekânlar arasındadır:

"Bugün kente indim, bildiğim bütün sahafları gezip Avarelik Temayülleri'ni sordum… Son uğradığım yer, aynı zamanda felsefeci olan, sahaf Arslan Bey'in dükkânıydı. Yığınları aşıp dükkâna girdiğimde, iki yanı tahta raflarla kuşatılmış upuzun loş bir koridorda buldum kendimi. Genzimi yakan, ıslak küf kokusuyla sersemledim ve uzaktaki ışığa raflardan destek alarak yürüdüm."[129]

Yusuf ile Neşide'de ise yazar-anlatıcı hayal ürünü mekânları da işin işine katmıştır. Güzel ülke anlamına gelen hayal ürünü bir mekân olan Câbülka ve Câbülsa öyküdeki mekânlardır:

"Evet, dünyadaki her eşyanın suretinin bulunduğu, yazının da sınırsız olduğu bir ülkeydi Câbülka: ilk konaktı, daha sonra Câbülsa'ya geçilecekti."[130]

Bu hayal ürünü mekânların haricinde öykü, Yusuf ile Neşide'nin evinde geçmektedir. Zamanda olaylarda ev içinden, ev üzerinden anlatılır:

"Yusuf'un odada ne kadar kaldığını bilemeyiz. Birtakım oyunbazların anlattığına göre, bu amansız inzivada şunlar yaşanmış olabilir."[131]

---

[128] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 61.
[129] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 61.
[130] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 74.

Yusuf ile Neşide arasında olan küslük bile evin eskimesi olarak tanımlanmış, öyle betimlenmiştir:

"Aylarca beden kovalamış, akıl kaçmış. Evde ne huzur kalmış ne sevinç: eşya bile bu tuhaf kaçıp kovalamadan etkilenmiş: örtüler solmuş, perdeler nezelmiş; masalar iskemleler çürümüş."[132]

Mekân olarak dar kalıplara sığdırılan bir başka öyküde *Foto Rüya*'dır. Öyküde en çok kullanılan mekân fotoğrafçı dükkânıdır. Bu dar mekân öykünün odak noktasındadır. Olaylar bu mekânda geçer, sırlar bu mekânda saklıdır:

"Foto Rüya, bütün gününü küçük dükkânında geçiriyor, orada yatıp kalkıyor; çoğunlukla vesikalık çekiyor; durmadan örgü örüp, yün bereler üretiyor; akşamları ise düğün salonlarında çalışıyordu."[133]

Fotoğrafçı dükkânının içindeki gizli bir odada bu öykünün dar mekânları arasında gösterilebilir. İçinde bir sürü Rüya fotoğrafının bulunduğu oda öykünün sonunda açılır:

"Dostum uzun uzun düşünmüş, sonunda dayanamamış, gel deyip koluma girmiş, beni siyah perdeyle kapalı yere götürüp, fon perdesinin ipini çekip, elini önümüzde beliren kapının koluna atmış; durup bana bakmıştı… Sanırım, gizli rüya odasında göreceklerime dayanıp dayanamayacağımı öğrenmek istiyordu."[134]

Fotoğrafçının gittiği ve arada sırada yazarı da götürdüğü düğün salonları da dar mekânlar arasındadır:

---

[131] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 76.
[132] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 80.
[133] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 89.
[134] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 93.

"O kış, fotoğrafçılıkta iyice ustalaşmıştım, Foto Rüya, bazı akşamlar beni de Çit'e, Nis'e ve manolya'ya götürüyordu. Manolya Gelin'in gerdek odasını, öldürüldüğü yeri de biliyordum artık; kurşun delikleri vardı duvarlarda."[135]

Çok sık kullanılmasa da öykünün sonuna doğru fotoğrafçı dostunun kedinin öldüğünü göstermesi amacıyla geldiği anlatıcının evi de dar mekândır:

"Bir gece, manolya'dan çıkıp, dostumu dükkâna bırakıp evime gelmiş/

/tabutuma girip

durmadan pencere fotoğrafı çekip,

kırmızı mantolu kıza bere verip

pencerelere bakıp

fotoğraf çekip

beş dakikada bir tabutumdan fırlayıp/ sabahın olmasını bekliyordum ki kapı çalınmış, kalkıp açmıştım."[136]

Müşteki Aşklar Kitabı'nda da mekân son derece sınırlıdır. Bu sınırlı mekânların başında Ali Nuri'ye ait olan Nişantaşı'ndaki ev gelir:

"On yıl sonra yeniden Nişantaşı'ndaki evdeyim. Elektrikler kesik, sular akmıyor. Her şeyi, her yeri toz kaplamış. On yılın tozu: koltukların ve perdelerin

[135] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 103.
[136] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 104.

rengi değişmiş. Az önce perdeleri çektiğimde, binlerce tozlu ışık zerresi uçuşup yer değiştirdi."[137]

Yazarın daha önce çocukken de geldiği bu eski ev yazar için büyük bir anlam taşımaktadır. Eve girdiği zaman da eski günlerini özlemle anar:

"On yıl önce bu ev tütün, alkol ve kömür kokardı. Şimdi ise rutubet ve küf soluyorum: genzim yanıyor."[138]

Öykünün hemen hemen tek mekânı olarak gösterebileceğimiz bu ev ile ilgili detaylı bilgiyi yazar bize sunmuştur:

"Nişantaşı, Akkirman sokakta. Eski ve çok dar bir binanın giriş katında, bir oda, mutfak ve helâdan ibaret. Bina üç katlı. Diğer iki kat da boş! Ev metruk!"[139]

"Oda kırk metre kadar. Bir duvarını resimler ve çerçevelenmiş küçüklü büyüklü fotoğraflar tamamen kaplamış." [140]

Ev dışındaki bir mekânda Ali Nuri'nin üniversiteden sonra kendini sürgün ettiği taşra kenti ve hocasının ölümüyle geri döndüğü İstanbul'dur:

Yıllarca taşrada savrulduktan sonra, 1963 yılında, gönüllü sürgününü sona erdirmiş; İstanbul'a – çocukluk yıllarını yaşadığı semtteki bir okula – tayin edilmişti.[141]

---

[137] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 113.
[138] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 113.
[139] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 113.
[140] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 114.
[141] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 115.

2.5 BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

İbrahim Yıldırım yazar-anlatıcıya öykülerinde sıkça yer verir. İlâhi ve kahraman bakış açısının oldukça sık görüldüğü öykülerinde yazar-anlatıcı önemli bir rol üstlenir. *Edip Sönmez'in Dönüşü* adlı öyküsü bunun en güzel örneklerindendir. Yazar-anlatıcı tarafından anlatılan öyküde ilâhi bakış açısı kullanılır. Öyküde anlatıcı aynı zamanda Edip Sönmez'in arkadaşıdır. Öykü ilâhi bakış açısıyla ele alınmıştır. Anlatıcı, Edip'in yerine konuşur, onun yerine görür, onun yerine düşünür:

"Edip Sönmez, 1 yıl 1ay 15 gün süren tutukluluğunun son gecesinde şu kararı verdi: Artık siyaset yok, aşk vardı… ve o gece bu kararın da etkisiyle doludizgin bir coşkuyla dönüp durdu yatağında."[142]

Öyküde başka bir bakış açısı ve anlatıcıya rastlanmaz. Anlatıcı Edip'in öyküsünü ses kaydına aldığını ve bu kaydı çözümlediğini söylese de tek başına öykünün hâkimidir.

Aynı anlatıcı *Bir Cinayetin Ekonomisi*'nde de karşımıza çıkar. Bu öyküde de yazar-anlatıcı kendini gösterir. Yazar-anlatıcı kendi iç sesiyle de konuşarak bu konuşmaları kaleme alır. Bu konuşmalardaki bakış açısı ise kahraman bakış açısıdır:

"İşte konuşuyordu:

-Burada korkunç cinayetler işleniyor, onları yaz… Artık, ateşin hiçbir şeyi temizleyecek gücü yok.

Ona aldırmamalıydım, çünkü ben bir yangın daha istiyordum burada: Kurumuş bir aradenizin hayali gülleri gibi kıpkırmızı alevlerle tutuşturacaktım yazıyı."[143]

---

[142] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 9.

Farklı kişilerle şekillen öykü tek bir anlatıcıyla başladığı gibi tek bir anlatıcıyla da son bulur.

Tek bir anlatıcının ağzıyla aktarılan *Pencere Güzeli'nde* de yazar-anlatıcı bulunur. Tüm olaylar tek bir anlatıcının gözünden kahraman bakış açısıyla okuyucuya aktarılır. Meserret Hanım'ın hayalleri, düşleri yine Meserret Hanım tarafından bizlere duyurulur:

"Gitti Şaziye… Şurdan şuraya seksem, pırasaya limon sıksam. Ekmek taze, yesem…"[144]

Burada Meserret Hanım'ın iç konuşmaları ise ilâhi bakış açısından yararlanılarak okuyucuya anlatılır.

Melek'ten Sonra öykünün anlatıcısı ise kahraman anlatıcı konumunda olan Mürsel Erkebay'ın yeğeni Turgut'tur. Öykü onun ağzından, onun bakış açısıyla okuyucuya aktarılır:

"Mürsel Amcamı ve Vahide Yengemi ne zaman hatırlasam, ne zaman onların yas oyununu yazmaya yeltensem, kalemim işlemez durur; suç işlemiş bir kaçak gibi kalemi bırakıp yüreğimin derinliklerine saklanırım."[145]

Turgut anlatıcı olarak görev yaparken kahraman bakış açısını kullansa da ara ara ilahi bakış açısından da yararlanılmıştır. Öykü karakterlerinin ne hissettiğini, ne düşündüğünü bilir ve okuyucuya aktarır:

"Yüreğinde seğiren her şeyin nedeni, bu odada olup bitenler, yaşananlardı: fotoğraflardan ona gülümseyen karaşın, zeytin gözlü kız, yaşamlarına ürkütücüm bir

---

[143] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 51.
[144] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 72.
[145] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 11.

coşkuyla bu odada girmiş, günlerini gökkuşağı renkleriyle süslemeye burada başlamıştı."[146]

Yazar-anlatıcının egemen olduğu *Şair Ruhi Alemdar'ın Techiz ve Tekfini'*nde de ilahi bakış açısı kullanılmıştır. Biz olayları ve kişileri anlatıcın bakış açısıyla ve onun gözüyle anlamlandırırız:

"Masası dağınık değil, derli toplu, pırıl pırıldı. Kıza boş yere sert davranmıştı; ruhundaki yangını daha fazla körüklemesine gerek yoktu: kırdığı kalbi onarmalıydı, kapıyı açıp dışarı çıktı."[147]

Yukarıdaki satırlar yazar-anlatıcının ağzından gözlem yapılarak anlatılmıştır. 3. tekil kişi ağzıyla hissedilenler, yapılanlar, görülenler bize ulaşmaktadır.

Yazar-anlatıcı *Baudelaire Paradoksu* adlı öyküde de açıkça bulunur. İbrahim Yıldırım, bu anlatıcıyı öykülerinin çoğunda kullanmış; olayları bu anlatıcıyla kurgulamıştır. Burada da öykünün hem kahramanı, hem de yazarı olan bir anlatıcı mevcuttur. Olaylar bu anlatıcı üzerinden yazar-anlatıcı kullanılarak aksettirilir. Kahraman bakış açılı bir tarz benimsenerek olaylar onun gözüyle bize verilir:

"Bilgisayarın bu konudaki yararı yadsınamaz: günlük dosyalarımla, kıssa dosyalarım arasında yapacağım yolculuklar ve bir-iki tuş darbesi beni sonuca ulaştırabilir. O halde durmamalı, çalışmaya Baudelaire Akdeniz Semalarında – 1'le başlamalıyım."[148]

---

[146] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 18.
[147] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 33.
[148] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 55.

Yusuf ile Neşide öyküsünde de yazar-anlatıcı görülür.. Gerek Yusuf gerekse Neşide anlatılırken yazar-anlatıcıdan yararlanılmış; kahramanların duygu ve düşünceleri onun ağzıyla ilahi bakış açısıyla okuyucuyla buluşturulmuştur:

"Gelgelelim, Neşide'nin varlığı, Hikmet Beni konusunda Yusuf'un zihnine kararsızlık okları göndermeye başlamıştı. Kimi zaman bu oklar o kadar can acıtıcı oluyordu ki kitaptan bir daha dönmemek üzere çıkmak istiyordu."[149]

*Foto Rüya'*da**, ö**ykünün kahramanı da olan anlatıcı, birinci tekil anlatıcı olarak (ben anlatıcı) olarak yerini alır. Biz öyküyü onun ağzından, onun bakış açısıyla okuruz. Yani öyküye kahraman bakış açısı egemendir:

"-Ah!

Bu ses, bu yeis kimden çıkmıştı; ben mi, fotoğrafçı dostum mu, yoksa kedi mi yakınmıştı?

Anlamamıştım!

Aradan yıllar geçmesine karşın, bu sesin kaynağı konusunda hâlâ kuşkularım var: nereden geldiğini, kimin sesi olduğunu tam olarak bilmiyorum, ama cumartesileri hariç her gün duyuyorum onu.

-Ah!" [150]

Müşteki Aşklar Kitabı adlı öykü de, yazar-anlatıcı tarafından anlatılır ve kahraman bakış açısıyla kaleme alınmıştır:

---

[149] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 74.
[150] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 87.

"On yıl sonra yeniden Nişantaşı'ndaki evdeyim. Elektrikler kesik, sular akmıyor. Her şeyi, her yeri toz kaplamış. On yılın tozu: koltukların ve perdelerin rengi değişmiş… Az önce perdeleri çektiğimde, binlerce tozlu ışık zerresi uçuşup yer değiştirdi."[151]

Anlatıcı burada kendi anılarına, kendi çocukluğuna yer vermiştir. Kendi gözüyle, kendi penceresinden olayları okuyucuya anlatır:

"Anılarım son kez kanımda dolaşıyor: şeker topağı bitti. Gülçin'in yanık şeker tadındaki yavru kuş ağzı niyetine/

/öpüp

koklayıp

ısırıp/bitirdim onu… Az önce, artık deftere aktarılacak bir şey kalmadı."[152]

İbrahim Yıldırım'ın yazar anlatıcıyı kullanarak okura ulaştığı öyküleri; ağırlıklı olarak kahraman bakış açısı kullanılarak yazılmıştır. Yukarıda verilen örneklerde de bu açıkça görülmekte ve yazarın seçtiği anlatıcı ve bakış açısının ana hatları net olarak ortaya konmaktadır.

[151] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 113.
[152] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 151.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. İBRAHİM YILDIRIM'IN ROMANLARININ BİÇİM AÇISINDAN İNCELENMESİ

3.1. KUŞEVİ'NİN EFENDİSİ

3.1.1. Olay Örgüsü

Romanlar bir itibarî düzlem, kurmaca bir âlem üzerinde düzenlenen anlatma esasına bağlı olarak oluşturulan edebî eserledir. Bu itibarî âlemi Şerif Aktaş *"İtibarî âlem, haricî âlemin bir düşünce sistemi etrafında sanatkâr tarafından yorumlanması neticesinde vücut bulur."*[153] şeklinde tanımlamıştır. Yazar tarafından oluşturulan bu itibarî âlemde itibarî bir olayda olması gerekmektedir ki biz buna vakâ ya da olay örgüsü diyoruz. Bu örgü olmazsa romanın varlığından da bahsedemeyiz. İsmail Çetişli bu kavramı şu şekilde açıklamıştır: "Belli bir konu çevresinde var olan birden fazla olayın, sebep-sonuç ilkesine bağlı bir biçimde oluşturdukları organik bütündür." [154]

İbrahim Yıldırım'ın romanlarında olaylar iç içe geçmiş bulunmaktadır. Çerçeve öyküde denilen bu yöntemde öykü içinde öykü anlatılır. Postmodern yöntemin en çok kullanılan olay örgüsüdür. O romanlarında helezonik bir olay örgüsünü tercih eder. Çetişli bu olay örgüsünü "En dışta bir Öykü/vak'a zinciri (çerçeve Öykü/vak'a), bunun içinde de bir başka Öykü/vak'a zinciri veya Öyküler/zincirleri (iç Öykü/vak'a) yer alır."[155] diyerek açıklar.

---

[153] Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1991, s. 78.

[154] İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1999, s. 112.

[155] İsmail Çetişli, age., s. 124.

Bu açıklamalar doğrultusunda biz de İbrahim Yıldırım'ın romanlarındaki olay örgüsünü tek tek ele alıp yazarın itibarî dünyayı nasıl yaratıp şekil verdiğini inceleyeceğiz.

12 Eylül dönemi sonrasını anlatan Kuşevi'nin efendisi romanı, anlatıcıları ve bakış açıları farklılığıyla zengin özelliklere sahip bir romandır. Yazarın ilk romanı özelliğini taşıyan Kuşevi'nin Efendisi aynı zamanda İbrahim Yıldırım'ın "Eylülden Sonra" adını verdiği üçlemenin de ilk kitabıdır. 12 Eylül darbesi ve darbenin insanların hayatlarına ve psikolojilerine nasıl yansıdığının kesitlerine de yer veren bu üçlemenin ilk kitabı olan Kuşevi'nin Efendisi'nde; bir metnin yazılma, okunma, çözümlenme ve tekrar bir metin olma süreci ana plana alınmıştır.

Roman üç ana bölüm üzerinde şekillenirken on dört alt bölüme ayrılır.

İbrahim Yıldırım Kuşevi'nin Efendisi romanını oluştururken çerçeve öyküden yararlanır. İç içe geçen öyküler kullanır. Yazar romanının birinci bölümünde çerçeve öyküsüne Yusuf Bünyamin adlı gündemde olan bir yazarın, S… Gazetesine intihar eden yazarlar hakkında bir yazı dizisi hazırlamasıyla başlatır. Beşir Fuat, Ömer Fikri Togay ve Naci Kalmukov gibi gerçek kişilerin arasına bu yazı dizisinde, Asaf Cemil adıyla kendi yarattığı karakteri de ekleyen Yusuf Bünyamin Asaf Cemil'in intiharına büyük bir ilgi duymaya başlar. Merak duygusunun ön plana çıkarılmasıyla okuyucu Asaf Cemil'in neden ve nasıl intihar ettiğini öğrenmek ister. Aslında Yusuf Bünyamin de bu meraka ayak uydurur ve Asaf Cemil'in neden intihar ettiği sorusunun cevabını bulmak için araştırmaya başlar; fakat elinde Asaf Cemil hakkında fazla bir bilgi yoktur. Asaf Cemil'in izini sürerken onu tanıyan bir üniversite hocasından(Bedrettin Melek) yardım alır. Yoğun uğraşları sonucu, Asaf Cemil'in yazdığı son yazı olan "Düş Tutanaklarım" adlı bir metine ulaşan Yusuf Bünyamin, bundan sonra hayatını bu metini çözmeye adar.

İbrahim Yıldırım aslında bu bölümde Yusuf Bünyamin karakterini kullanarak bizlere bir romanın nasıl yazıldığını hangi süreçlerden geçerek eser halini

aldığını anlatmaya çalışır. Yarattığı çerçeve öykü alt öyküler için bir kapı vazifesi görür. "Düş Tutanaklarım" adlı iç öyküyle ise iç içe geçen öyküler genişler.

Kendine özel bir kurgusu olan metinde yazar Asaf Cemil, metnin başkahramanı olarak yine Asaf Cemil adını kullanır ama yazar ve metnin kahramanı tıpa tıp aynı Asaf Cemil olarak niteleyemeyiz. Bu bölümde yazar bu ayrımı bize şu satırlarla hissettir:

"*… Asaf Cemil, gördüğü düşte, babasını; annesini ve onların çevresindeki her şeyi yeniden tasarlıyor… Bu yeni tasarımlarla birlikte, hiç kuşkusuz yeni bir uzam, yeni bir zaman ve yeni bir oğul,(yeni bir Asaf Cemil) tasarımı da şekilleniyor. Bu durumda şunu hiç çekinmeden söyleyebilirim: DÜŞ TUTANAKLARIM'da iki Asaf Cemil var; biz ikisini de okuma zorundayız…''*[156]

Asaf Cemil, iç öyküde kendisini bir roman kahramanı gibi kurgulamış ancak kendisinden, başka birini anlatıyormuş gibi bahsetmiştir. Anlatı içerisinde Asaf Cemil, bir düş tutanakçısıdır. Sürekli düşler görür ve bu düşlerini yazıya aktarır. Bu eylemler iki farklı anlatı olarak karşımıza çıkar. Çocukluk hatıraları ile iç içe giren düşlerin yaşanma anının etrafında bu düşlerin yazıya aktarılma hadisesi şekillenir. Düş Tutanaklarım Asaf Cemil'in kanyağa bağımlılığıyla başlamaktadır. İçkiden sarhoş olma hali ise Asaf'ın düşlerine kapı açmaktadır. Sürekli kanyak içip eski çocukluk günlerindeki yazar Asaf Cemil tarafından değiştirilmiş hatıraları barındırır. Babası hoca olan Asaf sürekli geçmişe dönerek çocukluğundaki hatıraları; annesi, babaannesi ve babası arasında geçen olayları anlatır. Bunu yaparken çocuk Asaf'ı Veyl adını verdiği bir cin etkisi altına almış ve bu cin ona geçmişinde yolculuk yaptırmaktadır. İbrahim Yıldırım burada anlatıya oldukça mistik bir hava katmıştır. Ayrıca Veyl, cin gibi kavramlar postmodern romanın da unsurlarıdır.

---

[156] İbrahim Yıldırım, *Kuşevi'nin Efendisi*, 1. baskı, Sel Yayınları., İstanbul 2000, s. 52.
(İncelemede bu baskı esas alınmıştır.)

Asaf Cemil düşlerine çocukluğundaki evi ve bahçesini anlatarak başlar. Babaannesiyle olan diyaloglarından bahçede bir kuşevi ve türbe olduğunu anlarız. "*…Bahçenin gizli kalmış köşelerini keşfetmeye çalışır, incirle sarmaş dolaş yaşayan asmanın ve yapraklarını aralar, bodur aylandıza tırmanıp Kuşevi'ne ulaşmaya çalışırdım… Babaannem, her zaman engellerdi beni:*

-Asaf oğlum sen uzak durmalısın Kumru dede'den!..."[157]

Yusuf Bünyamin, Asaf Cemil'in ağzından düş tutanaklarımın tasarlanma ve yaratılma sürecini de bize şöyle anlatır:

"*…Durdu kalemi elinden bıraktı. Yılan gibi kaygan benzetmesi düşündü ve yazının akışına aykırı gelmişti. Başka bir şey bulmalıydı ve küçük bir çocuğun benzetmesi olmalıydı bu; 40'ına birkaç yıl kalmış bir adamın değil!..."*[158]

"Yazdıklarını okumak üzere durdu. Son yazdığı bölümlerde de altını çizmesi gereken "şey"ler vardı… Ama hayır, şimdi belirlemeyecekti onları…"[159]

II. bölüme başlarken yazar-anlatıcı araya girerek Yusuf Bünyamin'in bundan sonra romana nasıl bir yön vereceğini okuyucuya aktarır:

"Asaf Cemil'in yazınsal serüvenini güdüleyeninin kendi kendine yasakladığı bir düşünce –ya da inanç- olduğu söylenebilir. Bence bu yasaklı düşünce –ya da inanç- tasarlayan ve tasarlanan arasında gel-git'lere neden oluyor. Böylece dil ve gerçek bir türlü kavuşamıyor; dolayısıyla ikisi de yarılıyor. Ancak, bu durum bir başka gerçekliği kendiliğinden oluşturuyor: Öteki Yusuf Bünyamin, şimdilik yalnızca hissediyor. Kavrayamamanın, yalnızca hissetmekle yetinmenin ne denli sıkıntılı bir şey olduğunu tahmin edebilirsiniz Yusuf Bünyamin'in bu sıkıntıyı, -dahası eksikliği-

[157] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 65.
[158] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 66.
[159] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 68.

gidermek için yapacağı tek şey, yazılı nesne'ye yoğunlaşmaktı. Ancak o, daha karmaşık bir yol seçiyor: Hissettiği öteki'ni kavrayabilmek için yazı dışı tanıkların peşine düşüyor ve dram üretmeye başlıyor."[160] Yazar-anlatıcının "ZEYL" diye bir başlıkla direk okuyucuya yaptığı bu açıklama romana yeni kişi ve olay halkalarının ekleneceğinin haberini de vermiş olur.

Yusuf Bünyamin okuyup çözümlemeye çalıştığı Düş Tutanaklarım'ı daha iyi anlayabilmek için Asaf Cemil'in de dostu olan ve ona bu metni bulmasında yardım eden üniversite profesörü Bedrettin Melek'ten tekrar yardım ister. Fakat profesörü ikna etmek için oldukça çaba gösterir. Bu arada da hem yazarlık mesleği hem de evlilik hayatı büyük bir çöküşe girer çünkü Yusuf Bünyamin'in tüm işi bu metni çözümlemektir. Düş Tutanaklarım'ı çözme saplantısı o kadar yoğun bir hale gelmiştir ki karısı tarafından bile terk edilmiştir. Profesörün evinde buluşarak yoğun uğraşlar sonucunda Düş Tutanaklarım'da adı geçen Mebrure'nin aslında Asaf Cemil'in sevgilisi olduğunu ve asıl adının da Belkıs olduğunu Bedrettin Melek'ten öğrenir.

Yazar-anlatıcı daha sonra tekrar Düş Tutanaklarım metnini okuyucularla buluşturur ve kahramanı olan Asaf Cemil'in çocukluğunda yaşadığı en büyük travmalardan birini bize aktarır:

"*…Gözlerimi açtığımda, babam duasını bitirmiş odadan çıkıyordu, onun merdiven basamaklarından inerken çıkarttığı seslere kulak verdim bir süre; sonra babaannemin annemle fısıldaşmalarını duydum:*

-Git, gusül abdesti al!

Annem, bu sözler üzerine kızardı, babaanneme yalvaran gözleriyle bakıp mırıldandı:

[160] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 155-156.

-Yine mi?

Babaannemin sesi çok sertti:

-Evet, yine!

Annem, süzülürcesine odadan çıktığında, yattığım yerden doğrulup bahçeyi izlemeye başladım: Babam matızı yakmış, büyük kazanı ateşin üzerine koymuş, incirin az ötesindeki toprağı kazarak kabartıyordu… Babam babaannemin küçük kazanda kaynattığı suyu da toprağa döküp karıştırdı… Çamur kıvamına getirdiği toprağın çevresinde üstü açık üçgen bir çadır yaptığında, babaannem elinde bir leğen ve iki kova suyla gelip leğeni çadırın yanına bırakıp kovalardan birini maltızın üzerine koyup anneme seslendi. Az sonra annem ürkek adımlarla bahçeye yürüyüp çadıra ulaştı, ayakkabılarını çıkarıp içeri girdi, ardından da babaannem… Annem çıplak bedenini çamura bırakmış yatıyordu. Babaannem ise, çömeldiği yerden avuç avuç çamur alıp annemin karnına bastırıp ovuyordu…"[161] Yazar-anlatıcı bu satırlarda kardeşi olmayan bir çocuğun annesine yapılanları; annesinin ve kendisinin değersizlik hissini bize çarpıcı bir biçimde gösterir. Asaf Cemil'in annesi bu durumdan o kadar çok etkilenmiştir ki evden zaman zaman kaçarak başkalarının çocuklarını kucağına alıp fotoğraf çektirmeye başlar:

"…Annemi ve fotoğraflarını hatırladığımda şöyle bir görüntü beliriyor; yaz. Annem merdivenlerden sessizce, ama açar adımlarla bahçeye iniyor. İncirin altında duruyor. Başörtüsünün düğümünü sıkılıyor. Sonra kaçamak bakışlarla eve bakıyor. Bahçe kapısına doğru yine kaçar adımlarla koşarken babaannem merdivenlerden paldır küldür iniyor anneme bağırıyor:

-Şehri, Dur kızım! Gitme yine!

[161] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 215-218.

Ama annem, onu dinlemiyor, bahçenin kapısını açıp yitiveriyor. Annem, hemen her gün kaçıp gidiyor. Babaannem babama söylemiyor, annemin kaçıp gitmelerini… Daha sonraları, annemle birlikte evden kaçmaya başladık. Bir gün: Tramvaya bindik, Sirkeci'ye geldik. Annem Yenicami'nin duvarına yaslanmış fotoğrafçının iskemlesine oturup fotoğraf çektirdi. Sonra kalkıp az ötede kucağındaki çocukla dilenen kadına yaklaşıp onunla konuşmaya başladı. Kadın neden sonra, annemin uzattığı parayı alıp kucağındaki çocuğu anneme uzattı. Annem çocuğu soyup iskemleye oturdu… Annemin bebekli fotoğrafları çoğalıyordu. Çünkü daha sık kaçmaya başlamıştı evden…"[162]

Yazar-anlatıcı, daha sonra tekrar çerçeve öyküye dönerek Yusuf Bünyamin ve Belkıs'ı –Mebrure- buluşturur. Yusuf Bünyamin burada Belkıs'la Asaf Cemil'in sevgili olduğunu öğrenir. Asaf Cemil'in bir devrimci olduğunu ve 1980 darbesiyle birlikte hapis yattığını öğrenir. Hapiste ruh halinin etkilendiğini devrimci yanının körelerek Belkıs'ın tanıdığı adam olmaktan giderek uzaklaştığı sonucuna varır. Yusuf Bünyamin Asaf'ın yazdığı Mebrure bölümlerinden etkilenerek Belkıs'a aşık olur. Bununla birlikte Düş Tutanaklarım'ı çözme saplantısı sadece Belkıs'ın gözüne girebilme ve kendini sevdirme uğraşına döner. Belkıs ve Bedrettin Melek ile birlikte profesörün evinde Düş Tutanaklarım'ı çözmeye çalışırlar. Asaf Cemil metni yüksek sesle bir daha Belkıs'a ve Bedrettin Melek'e okur. Metnin sonuna gelindiğinde sır perdesi tam olarak aralanmasa bile olayların nasıl gelişip Asaf Cemil'in intihara nasıl karar verdiği de belli olmuştur. Asaf Cemil yazığı Düş Tutanaklarım ve çocukluk travmalarının etkisiyle babasının ölümünden sonra kendisini kuşevinin efendisi olarak tasarlamıştır:

"… Huddam konuştu:

-Hoca efendi vefat etti. Veyl gitti. Ben de gidiyorum.

Huddam bu sözleri söyler söylemez gitti. Cânn, babasına bakıp konuştu:

[162] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 237-238-239-240.

-O, şimdi Berzah âlemindedir. Yüzüğü hemen almazsan, kabrini açmak zorunda kalırsın…

Kararsızdı: Babası henüz her şeyi öğretmemişti. Biliyordu ki eksiklikleri vardı.

Cânn, düşüncelerini anlamış olacak ki konuştu:

-Hemen davran, yüzüğü al, yeni efendi sen ol, eksiklerini ben tamamlarım.

Babasının üzerine eğildi, elini tuttu, yüzüğü usulca parmağına taktı. Sonra bir patika yaptı, Cânn, elinde işlemeli bohçayla gelip onu giydirdi. Suyu, balsamı, balı, sütü ve diğer her şeyi birlikte içmeye, babasız ve oğulsuz bir tasarım üzerinde çalışmaya başladılar…"[163]

En içteki öykü halkası olan Düş Tutanaklarım, bu cümlelerle biter ve çerçeve öykü de ise Bedrettin Melek, Asaf Cemil'in yazıyı bitirdiği gün kendisini aradığı ve kitabını daktilo edip yayınevine vermesini söyler. Profesör tamam der ama yazıyı daktilo etmeden sekreteriyle K. Yayınevine gönderir. Daha sonra Asaf Cemil'in evine giden Belkıs 27 Şubat tarihinde Asaf'ı tahta bir sandığın içerisinde ölü olarak bulur. Aslında yazı onu bir nevi intihara sürüklemiştir. Tasarladığı yeni hayat ve kendini bulma çabası onu kanyağa bağımlı hale getirmiş ve sonunda bahçedeki kuşevinin ve türbenin efendisi olabilme kaygısıyla yazıdaki hayal ve gerçeği karıştırarak intihar etmiştir.

İbrahim Yıldırım, romanda bazı yerlerde noktalar kullanarak bu yerleri okuyucunun kafasından tamamlamasını istemiş ve bir anlamda romana okuyucuyla birlikte yol çizmiştir. Romanı bitirirken de okuyucunun kafasındaki soru işaretlerini tam olarak kaldırmamış; postmodern anlatının tüm özelliklerinden yararlanmıştır.

[163] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 336-337.

3.1.2. Zaman

Romanda zaman, çerçeve öykü ve iç öyküler olmak üzere iki farklı bölümde ele alınabilir. Yazar-anlatıcı anlatıya, Yusuf Bünyamin'in S. Gazetesiyle 1986 yılında sanatçı ve bilim insanlarının intiharı konusunda bir yazı dizisi hazırlamak için anlaşması ile başlar:

"1986 yılında kültür ve sanata özel önem veren S. Gazetesi ile sanatçı ve bilim insanlarının intiharı konusunda bir yazı dizisi hazırlamak için anlaştım… O sıralar, bir edebiyat dergisi yayınlıyor, ilk öykü kitabımın okura ulaşmasının coşkusunun yaşıyor, bir başka gazetenin haftalık kitap ekinde denemeler yazıyordum."[164]

Daha sonra Yusuf Bünyamin yazısı için araştırdığı intihar eden yazarlardan biri olan Asaf Cemil'in metnine ulaşmak için çabaladığı bir bölümden çerçeve öyküdeki zamanının yaz ayı olduğunu anlarız:

"… O gün, sessiz bir mezarı andıran odadan çıkıp, kendimi sıcaktan dolayı terk edilmiş ve koyu bir sessizliğe gömülmüş Cağaloğlu sokaklarına bıraktığımda; kirliydim, yorgundum ve durmadan terliyordum… Sıcağı ve tansiyon sorunumu unutmuş boş sokaklarda uçarcasına yürüyor, bir yandan elimdeki tombul sarı zarfı, utku kazanmış bir komutan gibi süzüyordum…"[165]

Tam bir ay adı vermemekle birlikte Yusuf Bünyamin ağzından baharın gelişini şu satırlardan öğreniriz: *"Kış bitmiş, İstanbul ısınmaya başlamıştı. Başımın belası sıcak günler yaklaşıyordu…"*[166]

---

[164] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 11.
[165] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 28.
[166] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 268.

Yusuf Bünyamin'in sıcak günler dediği yaz mevsimi de sonunda gelmiştir:

"... Belkıs, Bedrettin Melek'i ikna etmeyi başarmış, sıcaktan kavrulan bir Cuma akşamı Heybeli ada'daki evde buluşmuş, iki gün boyunca bol buzlu içkiler içip fısıltılarla söyleşip hüzünlenip köşemize çekilip Düş Tutanaklarım'ı yorumlamaya çalışmıştık.[167]

Asaf Cemil bulmacası artık sona ermiştir. Bedrettin Melek'in itirafı sonunda Asaf Cemil'in ölümü üzerindeki sır perdesi aralanmış ve kitabın en sonunda anlatının bitiş tarihi okuyucuya açık olarak verilmiştir:

"1986-1987 yılları arası"[168]

Çerçeve öykü tam olarak bir senelik bir zaman dilimini kapsar.[169] Romanın alt öykülerinde ise iki farklı zaman boyutu daha vardır. Bunlardan biri Düş Tutanaklarım metnini yazan Asaf Cemil'in çocukluk zamanıdır. Asaf Cemil düşlerini yazarken sık sık çocukluk zamanına döner. Belirli bir tarih veya işaret verilmemiştir. Biz sadece onun çocukluğunun izini sürüp kendimizi o zamanda buluruz. İkinci zaman düzlemi ise Asaf Cemil'in düşlerini kaleme aldığı zamandır. Asaf düşlerini yazmaya ne zaman başladığını belirtmese de ne zaman bitirdiğini kaleme alır. Düş Tutanaklarım'ın bitiş tarihi 16 Şubat 1984 olarak verilmiştir. Aynı zamanda Yusuf Bünyamin Asaf'ın resmi ölüm tarihinin 25 Şubat, Belkıs'ın onu derme çatma bir sandık içinde buluşunu da 27 Şubat olduğunu okuyucularla paylaşır.

Yusuf Bünyamin Asaf'ın Düş Tutanaklarım'ı bitirmesiyle ölümü arasındaki zamanı ise okuyucunun doldurmasını isteyerek romanı sonlandırırken okuyucu da bu zaman diliminin bilinmez dünyası içinde kendini bulur:

---

[167] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 299.
[168] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 300.

"Son not: Düş Tutanaklarım'ın bitirildiği gün ile ölüm günü arasında 9 gün var. Bu zaman aralığını isterseniz yazılıp silinmiş bir boşluk olarak okuyalım:……
……
.....
.....
.....
.....''[170]

3.1.3. Mekân

Mekân romanın olmazsa olmazları arasında olan itibâri bir düzlemdir. İbrahim Yıldırım romanlarına mekân olarak özellikle İstanbul'un belli kesimlerini seçmiş ve bunları değiştirerek romanlarında kullanmıştır. Yaralı Kalmak ve Hüznengiz Bir Arabesk romanında Aksaray'ı semt olarak seçen Yıldırım, Madam Samatya'da Samatya ilçesini orada yaşanan üç şüpheli ölüm üzerinden anlatmıştır. Nişantaşı Suare ise eski ve yeni Nişantaşı'nın karşılaştırıldığı bir romandır. Konuşmacı bizi eski Nişantaşı sokaklarında uzun bir geziye çıkarır.

Kuşevi'nin Efendisi'ndeki mekânlar detaylarına çok da yer verilmeyen alanlardır. Yazar-anlatıcı anlattıklarında hem dar mekânları, hem de geniş mekânları kullanmıştır. İç öykü olan Düş Tutanaklarım'da Asaf Cemil'in düşlerindeki ve düşlerini yazıya çektiği yerdeki mekânı içinde bir kuşevi ve türbede bulunan bahçeli bir evdir. Asaf Cemil düşlerini anlatırken en çok bahçeyi anlatmış ve tasvir etmiştir: *"…Bahçedeydik. İncir ağacı terliyordu… Bahçeye inen merdivene, sundurmayı çepeçevre kuşatan asmanın gölgesi düşmüştü. Onlarca yaprak, basamak kenarlarından kırılarak sahanlığa akmış orada kara bir yığın oluşturmuştu… Süzülüp bahçeye konduğumda çamaşır töreni bitmişti. Çamaşırlar iplerin üzerine serilmiş, maltızın içindeki kömürlerden hafif bir duman tütüyordu. Bahçe çok duru ve*

[170] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 340.

sessizdi...”[171]*Asaf’ın düşlerinde anlattığı çoğu anı bahçe içerisinde geçer ve evin detaylı açıklaması yapılmaz. Ancak Asaf Cemil evin içindeki odaları, banyoyu ve mutfağı hatta kömürlüğe inen merdivenleri bile çizimle okuyuculara verir.*[172]

Düş Tutanaklarım metninin içinde ev ve bahçe mekânlarından başka Asaf Cemil’in kanyak ve karanfil satın almak için gittiği dükkânlar, kibrit ve mum almak için gittiği bakkal, elini kestiğinde gittiği eczane gibi dar mekânlarda üstü kapalı bir şekilde romanda yerini alır.

Çerçeve öyküde Profesör Bedrettin Melek’in Heybeliada’daki evi ve Belkıs’ın bürosu dışında okuyucuya aktarılan dar mekân bulunmamaktadır. Yusuf Bünyamin Asaf Cemil’in intiharını Bedrettin Melek’in evinde çözmek için uğraşır. Düş Tutanaklarım’ın çözüm aşaması da yine bu evde çözüme ulaşır.

3.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Anlatıcı, anlatmaya dayalı eserlerin olmazsa olmazıdır. Anlatı anlatıcı etrafında kurulup, şekillenir. 1. tekil kişi (Ben) anlatıcı, 3. Tekil kişi (O) anlatıcı ve 2. Çoğul kişi (siz) anlatıcı olmak üzere üç anlatıcı tipinden bahsedebiliriz. İbrahim Yıldırım romanlarında bu üç anlatıcı tipinden de yararlanmış, onları ustaca romanlarına serpiştirmiştir.

İbrahim Yıldırım, romanlarında sadece değişik anlatıcı tiplerine yer vermekle kalmamış; o tiplere farklı bakış açılarından da yer vermiştir. Mehmet Tekin, *“Bir romancı, tıpkı bir mimar gibi, anlatımı gerçekleştirecek kişiyi (anlatıcıyı), bu kişinin konumunu (duracağı yeri) ve yine bu kişinin, olaylara, hangi noktadan ve nasıl bakacağını (bakış açısını) belirlemek zorundadır. Zorundadır; çünkü roman denilen sistemi oluşturan diğer elemanlar bundan sonra devreye*

[171] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 56-61-80.
[172] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 97-98.

girecek ve bakış açısının konum ve işlevine göre anlam kazanacaktır."[173] diyerek bakış açısının önemini vurgulamaktadır. İsmail Çetişli ise bakış açısını şu şekilde tanımlar: *"Herhangi bir varlık, olay ve insan karşısında, sahip olduğumuz dünya görüşü, hayat tecrübesi, kültür, yaş, meslek, cinsiyet, ruh hali ve yere göre aldığımız algılama, idrak etme ve yargılama tavrıdır."*[174]

İbrahim Yıldırım, romanlarında çoğunlukla kahraman bakış açısını tercih etmiştir. Şerif Aktaş, kahraman bakış açısını *"Anlatma esasına bağlı itibarî metinlerde vak'a, şahıs kadrosu ve mekâna ait husûsiyetler kahramanlardan biri tarafından nakledilir. Bu durumda anlatıcı, söz konusu kahramanın müşhâde kabiliyeti, tecrübesi ve bilgi seviyesi ile sınırlıdır. Kısacası anlatıcı kahramanlardan birisiyle aynîleşir. Böylece metnin yapısı ve üslûbu üzerinde kahraman anlatıcının kültür seviyesi, mizacı dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartlar etkili olur."*[175] diyerek açıklamıştır. Yıldırım, eserlerinin içinde zaman zaman çoğulcu bakış açısını da kullanarak bu sınırlılığı ortadan kaldırmaya çalışmıştır. Yani onun eserlerinde hem hâkim, hem müşahit, hem de kahraman bakış açılı anlatıcılara rastlamak mümkündür. Onun romanlarında kullandığı anlatıcıları ve bakış açılarını şu şekilde inceleyebiliriz:

Kuşevi'nin Efendisi romanının en önemli özelliği metinde yazar ve okurun adeta iç içe olmalarıdır. Bakış açıları devamlı değişmekte, anlatıcılar ise metne, Asaf Cemil'e ve Yusuf Bünyamin'e göre farklılaşmaktadır.

Düş Tutanaklarım'da Asaf Cemil kendisini bir roman kahramanı gibi kurgulamış; ancak kendisinden başka birini anlatıyormuş gibi bahsetmiş, üçüncü şahıs ağzıyla konuşmuştur. Asaf Cemil sürekli düşler görür ve bu düşlerini yazıya aktarır. Bu eylemler iki farklı anlatı olarak karşımıza çıkar. Çocukluk hatıraları ile iç içe giren düşlerin yaşanma anının etrafında bu düşlerin yazıya aktarılma hadisesi

---

[173] Mehmet Tekin, *age*., s. 126.

[174] İsmail Çetişli, *age*., s. 124.

[175] Şerif Aktaş, *age.*, s. 100.

şekillenir. Metnin bu ikili yapısı anlatıcının da ikili olmasına neden olur. Düşlerin yazıya geçirilmesi üçüncü şahıs ağzıyla fakat yine anlatıcı Asaf Cemil tarafından düşlerin görülme anı ise birinci şahıs ağzıyla aktarılır.

Kuşevi'nin Efendisi romanında farklı anlatıcılar ve onların bakış açılarıyla karşılamak mümkündür. Romanın başından sonuna kadar, hatta İbrahim Yıldırım'ın diğer romanlarında bile bu durumun devamı söz konusudur. Romanın her sayfasında postmodern romana uyan bir anlatıcı çeşitliğiyle karşılaşırız. İbrahim Yıldırım, yazar-anlatıcıyı kullanarak onu(yazar-anlatıcıyı) bir duvar işçisi olarak tanımladığı Kuşevi'nin Efendisi'nde okuru postmodern romanın ve anlatımın içine çeker, yazma eylemiyle bu iş daha da ilerleyerek okurun romana dâhil olması sağlanır. Hatta okur-yazar anlatıcılığı romanda sık sık yer değiştirir.

Anlatıda 1. tekil kişi anlatıcı olan Yusuf Bünyamin ve Asaf Cemil'dir. Yusuf Bünyamin'in şu anlatımları bu duruma örnektir:

"...Karımın çocuğu alıp evi terk etmesinin üzerinden aylar geçmişti; artık onu hiç aramıyordu; eve dönüp dönmemesi umrumda bile değildi... Sadece çocuğumu ara sıra hatırlayıp, özlem duyuyordum ama kısa sürede her şeyi unutup yine Düş Tutanaklarım'la Belkıs arasında gel-gitler yaşamaya başlıyordum..."[176]

Görüldüğü üzere Yusuf Bünyamin anlatımının birçok bölümünde 1. Tekil Kişi anlatıcısını kullanmıştır. Asaf Cemilde düşlerini anlatırken aynı anlatıcıya başvurmuştur:

"Duyan da, gören de, anlayan da bendim: Pembe yakıcı şey, içimdeki sonsuzluğa bir ışık yakmıştı. Kuşların varlık nedenlerini, uzaktan gelen hevesli köpek

[176] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 264.

ulumaları sayesinde daha iyi anlayabiliyordum artık… Üstelik şimdi babamla tanışmıştım."[177]

Asaf Cemil düşlerini anlattığı bölümde kendi roman kahramanı Asaf Cemil'i 1. Tekil kişi anlatımıyla konuştursa da düşlerden yazıya geçişlerde 3. Tekil anlatıcıyı ve gözlemci bakış açısını tercih etmiştir:

"Yazdıklarını okumak üzere durdu. Son yazdığı bölümlerde de altını çizmesi gereken "şey"ler vardı. Ama hayır, şimdi belirlemeyecekti onları… Kâğıda eğilip, kalemi parmaklarını morartırcasına sıktı ama kalem yine de elinden kayıp camın üzerinden yuvarlanarak yere düştü…" [178]

İbrahim Yıldırım anlatıcılar ve bakış açıları arasında sürekli geçişler yaparak postmodern romanın tüm imkânlarını kullanmıştır. Yıldırım, KE'de bazı anlatım tekniklerini de sıkça kullanmıştır. Bunların başında tasvir tekniği gelir. Romanı daha da somutlaştırarak bize sunmaya yarayan tasvir tekniğinden Mehmet Tekin şu şekilde bahseder:

"Tasvir, romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları, sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmaktır. Romancı bu işlemi gerçekleştirirken, söz konusu unsurların karakteristik yönlerini görmek, bilmek, seçmek zorundadır. Tasvir etmek, bir şeyi 'olduğu gibi' anlatmak, çizmek değildir. Esasen bir şeyi 'olduğu gibi' anlatmak mümkün olamaz. Romancı, tasviri, tasvir edeceği şeyin karakteristik yönlerini dikkate alarak gerçekleştirir ve çizdiği, anlattığı şeyi 'gerçekmiş gibi' hissettirir. En azından bunu başarmak zorundadır. Bu durumda ona düşen görev, iyi bir gözlemci olmak, dikkati elden bırakmamak, ayrıntıları yakalama becerisini gösterebilmektir."[179] İbrahim Yıldırım da romanlarında bu yönteme sıkça başvurmuş, anlatmak istediklerini somutlaştırma yoluna gitmiştir.

---

[177] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 134.
[178] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 68.
[179] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 218.

Kuşevi'nin Efendisi romanında Asaf Cemil'in evlerinin altındaki kömürlük okuyucunun gözünde şöyle canlandırılmak istenmiştir:

"Mumların ışığı kömürlüğü tam olarak aydınlatmıyordu. El yordamıyla eski ayakkabıların, maşanın, küreğin ve mangal kömürlerinin arasından alet kutusunu arayıp buldu. Testereyi, çekici, keseri, keskiyi çıkarttı. Çiviler torbanın dibindeydi, onları da çıkarttı. Bütün malzemeleri ters çevrilmiş büyük su varilinin üzerine bırakıp bir mum aldı, kömürlüğün derinliğine yürüdü. Duvar boyunca sıralanmış, yıllardır kuruyup içi boşalmış odunların altındaki birkaç tahtayı aldı, su varilinin yanına döndü…" [180]

Onun romanlarında en çok kullanılan tekniklerden biri geriye dönüş tekniğidir. Bu teknik anlatıcının sık sık geriye dönük olayları anlatmasıyla gerçekleşir. İbrahim Yıldırım da sık sık geriye dönerek özellikle de kurmaca olan bölümlerde bu tekniği sıkça kullanmıştır.

Asaf Cemil'in hayatı anlatılırken en fazla geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. İbrahim Yıldırım; Asaf Cemil'in çocukluğu, annesi, babası ve babaannesinin durumlarını anlatırken bu teknikten oldukça fazla yararlanmıştır:

"…Babaannemin çığlığıydı bu: kanayan dizime dövünüyordu, kollarını açmış incirin dibinde beliriveren sonra da bahçeyi fır dönmeye başlayan ışık yumağına bağırıyordu…"[181]

"… Babaanneme iyice yaklaşıp ona sarılıp serin kokusunu içime çekip ezbere bildiğim o derin ıslaklığa sığınıp korkumu unutmaya çalışırken babaannem mırıldanıyordu:

-Asaf, geyiğin söyledikleri çıkmış mıdır acaba?"[182]

[180] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 109.
[181] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 521.

3.1.5. Kişiler

Asaf Cemil:

Anlatının başkahramanıdır. Bir hocanın oğlu olan Asaf Cemil aynı zamanda bir devrimcidir. 1980 darbesiyle birlikte hapishaneye giren Asaf hapishaneden sonra psikolojik bir çöküşün içine girer. Kendini kanyağa verir ama alkolik olduğunu kabl etmez. Kendisine göre o bir düş tutanakçısıdır. Kanyağın etkisiyle düşler görür ve bu düşlerini yazıya aktarır. Çocukluğunda kardeşi olmayan Asaf, bu olayda yaşadığı travmaları, annesinin bozulan psikolojisini, babasının ve babaannesinin annesine yaptığı baskıları görmüş biridir. İlerleyen yaşlarında annesini de kaybeden Asaf, bir devrimci olarak hayatına yön çizmiştir. Fakat 1980 darbesiyle birlikte hapse girer. Hapiste başına gelen bazı işkencelerinde etkisiyle hem savunduğu fikirleri hem de psikolojisi bozulur. Artık o eski devrimci değildir. Mahkemelerde görüşlerini savunmaktansa felsefe yapmayı tercih eden bir adama dönüşmüştür. Hapisten çıktıktan sonrada kendini kanyağa verir. Kanyağın da etkisiyle düşler görür ve bunları yazıya aktarır. Yazı Asaf Cemil'in bozulan psikolojisin de bir açılımı haline alır ve onu intihara sürükler. Babası hoca olan ve bahçelerinde kuş evi ve türbe bulunan Asaf çocukluğundan beri babasının etkisi altında büyümüştür. Asaf'a Veyl adını verdiği bir cin musallat olmuştur. Düş Tutanaklarım isimli metnin sonunda babasının da ölümüyle birlikte Asaf'ta kendi yazdığı metinde yeni bir gerçeklik tasarlar. Hazırladığı tahta sanduka bir kutunun içinde yaşamına son verir.

Yusuf Bünyamin:

Anlatının ikinci kahramanı olan Yusuf Bünyamin tanınmış bir yazardır. Bir gazeteden gelen sanatçı ve bilim adamlarının intiharı konulu bir yazı dizisini hazırlama teklifini kabul eder fakat Asaf Cemil'in intiharında ki sır onun için bir

[182] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 564.

saplantıya döner. Bütün kariyerini hatta evliliğini bile bu saplantıya dönen intihar olayını çözmek için feda eder.

Bedrettin Melek:

Üniversite profesörüdür. Aynı zamanda Asaf Cemil'in arkadaşıdır. Asaf Cemil Düş Tutanaklarım'ı bitirdiği gün Bedrettin Melek'i arayıp yazdığı metni daktilo etmesini ister fakat Bedrettin Melek hem Asaf'ın içinde bulunduğu ruh halini anlamaz hem de metni daktilo ettirmeden K. Yayınevine gönderir. Ayrıca o gün Asaf'ın yanında duran derme çatma tahta sanduka dikkatini bile çekmez. Bu şekilde Asaf Cemil'in intiharını engelleyip anlama ihtimali varken adeta bu kaçınılmaz sonu görmezden gelir. Yaşadığı pişmanlığı anlatının sonunda Yusuf Bünyamin' itiraf ederek intiharın aydınlanmasında okuru da bilgilendirmiş olur.

Belkıs:

Asaf Cemal'in sevgilisidir. Düş Tutanaklarım'da Asaf Cemil onun adını Mebrure olarak geçirir. Avukat olan Belkıs Asaf Cemil'in değişen düşüncelerinin aksine aynı çizgisini korumuştur. Asaf Cemil hayatta olmasa bile ona olan aşkını devam ettirmiştir. Asaf Cemil'i tahta kutu içinde ölü olarak bulan kişidir.

Niyazi Hoca:

Asaf Cemil'in babasıdır. Anlatıda hoca efendi olarak geçmektedir. Cinler alemiyle temas halindedir. Kuşevinin ve türbenin efendisi konumundaki asıl kişidir. Baskıcı ve otoriter bir tavrı vardır. İkinci çocuk isteğiyle karısını çeşitli ritüellere zorlar. Oğlunu bir ayyaş olarak görse de tek varisi Asaf Cemil'dir. Ona belagatlar bırakır. Parmağıdanki yüzüğü öldükten sonra alıp yerine geçmesi ve Asaf'ın kuşevinin efendisi olması vasiyetidir.

Şerri:

Asaf Cemil'i annesidir. İkinci çocuğunun olmamasından dolayı batıl olarak adlandırabileceğimiz çeşitli uygulamalara maruz kalır. Kocasının da ikinci çocuk isteğiyle büyük bi psikolojik çöküntü içine girer. Başkalarının bebekleriyle fotoğraf çektirir. Kendinde duyduğu eksikliği bu şekilde kapama yolunu benimsemiştir. Genç yaşta ölümünden sonra Asaf Cemil'in psikolojisi daha da kötü bir hal almıştır.

Hudiye :

Anlatıda huddam olduğu öne sürülen hizmetçidir. Asaf Cemil'in babasının isteklerini yapar, ev işlerini görür. Aynı zamanda Asaf'ın annesini de kontrol altında tutmakla görevlidir. Hoca efendinin ölümüyle ortadan kaybolur.

3.2. YARALI KALMAK

3.2.1. Olay Örgüsü

İbrahim Yıldırım'ın ikinci romanı "Yaralı Kalmak" tıpkı Kuşevi'nin Efendisi gibi okuru da içine alıp serüvenine ortak eden bir eserdir. "Eylül'den Sonra" üçlemesinin ikinci kitabıdır. 12 Eylül darbesinde ve sonrasında insanların öykülerini anlatmaya devam eder. Yıldırım bu eserinde de 1980 askeri darbesinin insanlara yaşattığı psikolojik yıkımı, insanların hayatlarına getirdiği yıkıcı düzeni gözler önüne sermiştir. Yazarın on üç bölümden oluşturduğu kitap 239 sayfadır.

Roman kitaba da adını veren Yaralı Kalmak bölümüyle başlar. Yazar bu bölümde yaralı kalışının sebebini anlatır.. Buna neden olan şey ise altı aydır görmeye gittiği E… adındaki sevgilisinin onu terk etmesidir. Yazmasındaki amacı, yazının onu yaralı kalmaktan kurtaracağı düşüncesi olarak açıklar. Yazı onun için bir intikam

aracıdır. Yazının başarıya ulaşıp ulaşamayacağı da okur ve yazar için bir merak duygusudur. Yazı eğer başarıya ulaşırsa yazarı yaralı kalmaktan kurtarabilir ama eğer ulaşamazsa yazar için ölüm demektir.

"Kanla Düşünmek" adını verdiği ikinci bölümde ise yazar aslında birazdan anlatacaklarını -E.…'yi ve generalin öyküsünü- daha önce bir dergiye yolladığını ama öykü dergide yayınlandıktan sonra yetersiz bulduğu için tekrar yazmaya karar verdiğinden bahseder.

1980 darbesinde, sıkıyönetim ilan edildiğinde kaçmak zorunda olan Müşfik Naci Adatepe, İstanbul'a gelerek yeni bir kimlikle yaşamak zorunda kalır. İstanbul'da bir otele yerleşen Müşfik, oteldeki kâtibin adını Tahsin Yılmaztürk olarak değiştirmesiyle bundan sonraki yaşamına bu isimle devam etmekte ve kaçak hayatı yaşamaktadır. Bütün günü otelde geçiren Tahsin'in -ya da Müşfik'in- bütün günü odasındaki küçük pencereden görebildiği yere kadar dışarısını izlemektir. Durmadan "Ah E.…" diye odada gezer. Kendini iyi hissettiği bir gün dışarı çıkma kararı alan Tahsin, hamama gitmeye karar verse de yolunu kaybeder ve kendini Aksaray'daki bir birahanede bulur. İçerideki büyük bir kartal heykelinden dolayı burasının adının Karakuş Birahanesi olduğunu öğrenir.

Tahsin burada sarhoş olur ve gece birahanede sızıp kalır. Birahanenin sahibi Cavit, onu koruyup kollar ve Tahsin olup biten her şeyi ona anlatır. Adını değiştirdiğini bile söylemekten çekinmez:

"O gün içip kendime gelmiş, adının Cavit olduğunu öğrendiğim adama her şeyi anlatmıştım: E..'den, korkularımdan, otel odasından söz etmiş; adımın Tahsin olarak değiştirildiğini bile söylemiştim… Bu tehlikeli gevezeliğin tek nedeni, Cavit'in beni koruyup kollaması olamazdı: aylardır, ne ayları yıllardır insan sıcaklığına, sıradan dostça söyleşilere, dertleşmelere öyle uzak yaşamıştım ki, aşık olmayı bile,

işlenmiş bir suç olarak görmüş, kat kat örtülerin altında sığınıp yaşamla ilgili ne varsa içselleştirmiştim."[183]

Tahsin orada Cavit'ten başka Tatyos ve General denilen iki kişiyle daha tanışır. Berduş görünüşlü olan bu kişilerden sarışın olanını kendine benzettiği için dikkatle incelemeye başlar. Yazıda ona değişik isimler verir. Bazen general, bazen sarı kafa ve bazen de "o" der:

"Bu bölüme başladığımdan bu yana sarı kafalıya, kimi zaman o, kimi zaman ise, General dediğimin farkındayım… Bu kararsızlığa artık bir son veriyorum: bundan böyle sarı kafalıya ad konulana değin, ***O*** *diyeceğim."*[184]

Artık her akşam birahaneye gitmeye başlar. Sonunda parası iyice azalır ve otelden atılır. Tahsin bundan sonra karakuş birahanesinde kalmaya ve oranın hesap kitap işlerini yapmaya başlar. Bu sırada general ile daha yakınlaşıp onu izleme fırsatı bulur. Kendi dertlerini anlatır ama general hiç konuşmaz. Herkes generalin konuşma yetisinin bulunmadığını düşünmektedir.

Bir yılbaşı gecesi Karakuş Birahanesi tüm hazırlıklarını yapar. Birahanede bulunanlar tedirgindir; çünkü sokağa çıkma yasağı sürmektedir. Aniden camları kapatılıp dışarı ışık sızması engellenerek tedbirler alınan Karakuş Biranesi'nin kapısı açılır ve içeri üniformalı biri girer. Çok geçmeden bu kişinin "O" olduğu anlaşılır. Birahanede herkes rahatlar ve içkinin verdiği etkiyle sızıp kalır. Tahsin ise sızdığı yerden gür bir sesle ayılır ve Cavit ile birlikte dilsiz sandıkları kişinin şarkı söylediğine tanık olurlar. O geceden sonrada dilsizin adı general olarak kalır:

---

[183] İbrahim Yıldırım, Yaralı kalmak, 1. baskı, Sel Yayınları, İstanbul 2001, s. 74.
(İncelemede bu baskı esas alınmıştır.)
[184] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 80.

"Ben ve Cavit hâlâ şaşkındık: ve benim birkaç aydır, Cavit'in ise yıllardır dilsiz sandığı adam, o gece sabaha karşı şarkı söylemiş, sonra da çekip gitmişti. O gece sabaha karşı yalnızca Cavit ve ben tanık olmuştuk O'nun da bir sesi olduğuna; hatta şarkı bile söylediğine…

O'nun da bir adı vardı artık: General!"[185]

General'in namı berduşlar ve birahane sakinleri tarafından yayılmaya başlar. Hatta o kadar büyük bir boyuta ulaşır ki darbe ve yasaklarıyla dalga geçen bir kahraman olarak bahsedilir. Birahanede kalan Tahsin'le general her gece buluşurlar. Bir gece general Tahsin'i dışarı çıkarıp berduşların arasında sokar. General onu kaldığı küçük odaya götürür. Artık ikili iyi bir dost olmuşlardır; fakat general sadece Tahsin'i dinler, konuşmaz. İbrahim Yıldırım general ile Tahsin karakterini bütünleştirmiş ikisinin de acılarını ortak kılmayı hedeflemiştir. Çok geçmeden birahane için yıkım kararı çıkar ve gelen polis ekiplerine general karşı durmaya çalışır ama general yaka paça dışarı atılır ve tartaklanır. O günden sonra Tahsin generali göremez. General'in yakın arkadaşı Tatyos'u takip eder ve generali odasında ölü olarak bulur.

Müşfik Adatepe ya da Tahsin'in anlatıcılığı üzerine giden çerçeve öykü bu bölümde bir iç öyküyü de barındırarak devam eder. Tahsin generalin odasında ona ait bir günlük ve ona ait birkaç eşya bulur. Günlükten generalin asıl adının Hubert olduğunu öğrenir. Hubert bir Alman askeridir. Yıllarca savaşlarda ve toplama kamplarında görev yapmıştır. Tek hayali sevgilisi Roswita'ya kavuşmaktır. Fakat Roswita'nın olduğu şehrin bombalandığını ve sevgilisinin öldüğünü öğrenir.

"Dün mektup aldım, Ulm bombalanmış… Roswita ölmüş… Mektubu yırttım… Roswita'nın fotoğraflarına baktım…"[186]

[185] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 149.
[186] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 216.

Daha sonra göçmenlerle birlikte Türkiye'ye gelerek sefil bir hayat sürmeye başlar.

Müşfik generalin öyküsünden çok etkilenmiştir. Kendisiyle onu çoktan beri özdeşleştirmesinin sebebini de iyice kavramış olur. Bu Müşfik'in akıl sağlığını da etkiler. General'in üniformasını giyip sokaklarda dolaşmaya başlar. Hatta E…'nin evine bile üniformayı giyip gider. Ruh sağlığı iyice kötüleşen Müşfik'i tedavi görmek için akıl hastanesine gönderirler:

"O gün Cavit beni soymuş, gündelik giysilerimi giydirmiş, bana bir şeyler söylemek için kendini zorlamış ama vazgeçmiş, önüme bir bardak bira koyup, içmemi istemişti. Bira bardağını alıp birkaç yudum içmiştim ve az sonra bazı adamlar gelip beni alıp götürmüşlerdi.

O gün kaybolmuş, üç yıl sonra kendimi yeniden Karakuş'ta bulmuştum. Hayır, o üç yılı anlatmamı istemeyin benden. Çünkü çok uzun beyaz bir koridordan başka hiçbir şey hatırlamıyorum."[187]

Tedavi süreci tamamlandıktan sonra Müşfik Karakuş birahanesine ve Cavit'in yanına geri döner. Yazı yazdığını da hatırlayan Müşfik generalin öyküsünü ve yaşadıklarını roman haline getirip kitaplaştırmış olur. Yazdıklarını Cavit'e verir ve romanını bitirir.

3.2.2. Zaman

Roman içinde kesin ve net zaman dilimleri mevcut değildir. Roman yazar-anlatıcının bir açıklaması ile başlar:

[187] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 238.

"Not: Üç yıl önce, uzun boylu, bıçkın tavırlı bir adamın getirip bıraktığı paketin içinde; yakın bir arkadaşımın defterleri dışında, benim için yazılmış özel bir not, üç fotoğraf, bir kartpostal, bir pazubent, bir de küçük not defteri vardı."[188]

Yazar-anlatıcı okuyucular için oluşturduğu çerçeve öyküden sonra bir arkadaşının getirdiği defterleri kotarıp bu anlatıyı oluşturduğunu ifade eder ve altına da *"Eylül 1998-Aralık 2000"* diye bir zaman dilimi belirtir. Bu romanın yazar-anlatıcı tarafından oluşturulup tamamlama süresidir. Ancak romanın içinde roman kahramanı Müşfik Adatepe tarafından oluşturulan bir iç öykü daha vardır. Bu iç öyküde Müşfik, okuyucuya bu romanı yazmayı beş sene öncede denediğini ancak istediği sonuca ulaşamadığını söyler:

"Beş yıl önce yazmayı denediğim öykü, sanırım temrin olarak kalmak istiyordu."[189]

Daha sonra kendi hayat öyküsünü anlatırken ise bu iç öykülere ait zaman dilimlerini çizer:

"Bir sonbahar günü doğduğumuz kenti ve E…'yi terk etmek zorunda kaldık. Çok büyük bir kentte Tahsin Türkyılmaz olarak yaşamaya başladık. 1981 yılında kaybolduk.

1984 yılında, kendimizi bulduğumuzu sandık. Cavit'in yardımıyla bir büroda muhasebecilik yapmaya başladık. 1981-1984 zaman aralığı konusunda hiçbir şey bilmiyoruz; yalnızca uzun ve beyaz bir koridor hatırlıyoruz.

1985 yılında yazı yazdığımızı hatırladık ve öyküler kotarmaya başladık. Birkaç tanesini Tahsin Türkyılmaz adıyla yayınladık. 1992 yılında yapıtın, tasarıma takılmış ölü maskı olduğuna karar verdikten sonra yazmama kararı aldık…"[190]

---

[188] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 7.
[189] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 23.

Anlatının sonunda Müşfik kendi yazdığı romanın bitiş tarihini 1997 olarak verir:

"Yedikule/ İmrahor/ 1997" [191]

Buradan bu romanı ilk yazmayı deneyip bıraktığı tarihin beş yıl öncesi yani 1992 yılı olduğunu da anlarız.

Müşfik Adatepe yazısının sonunda generalle kendini o kadar özdeşleştirir ki onun ölümünden sonra kendini onun yerine koyarak onun üniformalarıyla gece dışarı çıkarak onu taklit eder. "*1981-1984 zaman aralığı konusunda hiçbir şey bilmiyoruz; yalnızca uzun ve beyaz bir koridor hatırlıyoruz."* dediği bölüm Müşfik'in ruh sağlığını kaybedip tedavi gördüğü süreci kapsamaktadır. Yani kurmaca olan kısmın zaman dilimi 1980 senesini anlatır.

Bu roman İbrahim Yıldırım'ın "Eylülden Sonra" adını verdiği üçlemenin ikinci kitabıdır ve 1980 darbesiyle insanların bozulan ruh yapılarına, yaşamlarına ışık tutar. Yazar bu yapıtıyla da bunu bize yaşatmış olur.

3.2.3. Mekân

Yaralı Kalmak romanında, çerçeve öyküde mekân, yazarın romanı oluşturduğu oda olarak başlar. Onun dışında bir mekân yer almaz:

"Kaç gündür odadayım, kaç gündür yazıyorum, saptamam olası değil/

Zamanı değil/

---

[190] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 100.
[191] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 239.

Şimdiye değin, iki beş ortalı defter bitirdim/…"[192] Çünkü yazar romanı bitirmeden odadan ayrılmaz. İç öykülerde ise önce Müşfik yaşadığı taşra kentinden ve oradaki evden bahseder:

"Yıllar önce kaçıp terk ettiğim o taşra kenti hiç değişmemişti: düzlüğe yayılmış iri bir hayvan leşi gibiydi; soğuk ve gri. İnsanların kente uyumları ise yine kusursuzdu: gri, kahverengi ve siyah dışında devinen tek bir renk yoktu. Yıllarca boşuna özlemişim doğup büyüdüğüm kenti…

…Ev bıraktığım gibiydi, yine kuyrukyağı ve yeşil sabun kokuyordu… O gün ev beni boğmuştu: koridordaki yer palalarına, sedir örtülerine, duvardaki suya inmiş ceylanlar halısına, sehpa üzerindeki iğne oyalarına, kuyruk yağı kokan mutfağa, yeşil sabunla paklanmış helaya dayanamamış kendimi dışarıya atmıştım. Issızdı, ışıksızdı sokaklar."[193]

İstanbul'a gelip başka bir kimlikle yaşamaya başlayan Müşfik ilk başlarda yerleştiği otel odasından dışarı çıkmaz. Uzun bir süre otel odasında kalır. Tüm işlerini otelin kâtibi yapar. Kaldığı otel odasını sığınak olarak görür:

"Odam küçük ve rutubetli, otel eski, pis ve neredeyse yıkılacak gibiydi. Ancak o zamanlar bunları düşünecek durumda değildim; aklımı ve bedenimi olası felaketlerden korumak için, kendimi kapatacak bir yere ihtiyacım vardı. Adı bile tuhaf olan; kapısındaki paslı teneke tabelada EHLİTABİAT PALAS yazan otel bana önerilen tek korunaklı yerdi."[194]

Otelden dışarı hava almak için çıkıp yolu kaybeden Müşfik kendini Aksaray'da bir birahanede bulur. Hayatını tekrar değiştirecek olan bu yer ise iç öyküdeki çoğu olayın geçtiği ana mekândır:

---

[192] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 155.
[193] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 13-14.
[194] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 39.

"Pertevniyal Valide Sultan Camii'nin yanı başındaki dar sokaktan sapıp Sofular yönüne doğru yüz metre yürüdüğünüzde karşınıza küçük bir alan çıkar. Bu alanı, kanatlarını iki yana doğru açmış bir kartal, egemenliği altına almıştır. Karakuş Birahanesi'nin tavanına kat kat misinalarla asılmış olan bu kuzguni yaratık, pençelerinin altında duran arnavut ciğerlerinin, ezmelerin, haydarilerin ve patlıcan kızartmaların üzerinden alanı denetler gibidir."[195]

Müşfik birahanenin adının nereden geldiğini de okuyucuya açıklar:

"Kartala gelince: bir kuşbaz olan Cavit, ona bit pazarında rastlayıp anında aşık olmuş ve satın alıp evine götürmüş; kendi yerini açınca da kartalı süs olsun diye asmış… Önceleri adı Cavit'in Yeri olan birahane, zaman içinde sergeninde asılı duran kuşuyla ünlenmiş ve Karakuş Birahanesi diye anılır olmuş…"[196]

İç öykü, otel odası ve Karakuş birahanesi arasında geçer. Aksaray'ın ve Karakuş Birahanesi'nin mekân olarak kullandığı romanda başka bir mekâna rastlanmaz.

3.2.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

İbrahim Yıldırım bu romanında da ağırlıklı olarak birinci tekil "ben" anlatıcıyı benimsemiştir. Metnin çerçeve öykü olan tüm kısımlarında ben anlatıcıyı tercih etmiştir. Yazar-anlatıcı çerçeve öyküyü okuyucuyla birlikte oluşmuştur, karşısında sanki okuyucu varmış gibi romanı ele almıştır:

"Okuyucu, şimdi de yorgun ve sarhoşum: kalem elimden kayıp gidiyor… Ama bu defterin son sayfasını doldurmadan kalemi bırakmayacağım… Defter bitince, kolonya şişemi alıp yatağa uzanıp biraz uyuyacağım…

[195] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 63.
[196] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 64.

Yaralı uyanacağımı ruhumun daha çok kanayıp, daha çok pıhtılaşacağını bile bile uyanacağım!

Yaralı uyanacağım çünkü yazdıklarımı ayık bir zihinle okuduğumda onlardan nefret edeceğim…

Niye beni yaralı bırakan şeyleri çoğaltıyorum?

Hayır uyumayacağım, ikinci defterin kapağını hemen açıp, yazmayı sürdüreceğim…" [197]

Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi alt öyküleri oluştururken metnin ana kahramanı Müşfik'i kullanmış; onun anılarını yine onun ağzından romanlaştırmıştır. Kahraman bakış açısını kullanan yazar-anlatıcı; olayları yine Müşfik Adatepe'nin gözüyle bize aktarmıştır. Alt öykülerde hem ben anlatıcıyı hem de o anlatıcıyı kullanmıştır. Anılarını okuyucuya aktarırken yer yer o anlatıcıdan da faydalanmıştır:

"Hiç konuşmayan, ama al! Yap! Ver! Gibi komutlara doğru tepkiler veren, dilsiz diye adlandırılan, sonraları adı General olan, sarı kafalı adam Karakuş birahanesinin değişmezlerindendi. Her sabah Tatyos ile birahaneye gelir; onunla birlikte etrafı silip süpürür, masaların tozlarını alır, kartalın bakımını yapardı. İkili her sabah yinelenen bu çalışmalardan sonra bira sifonunun başına gidip, emeklerinin karşılığını bira olarak tahsil eder: sonra da çıkıp giderler; ikindi de ya da akşama doğru dönerlerdi…" [198]

Generali anlatırken yazar-anlatıcı seçen Yıldırım; bakış açısı olarak da gözlemci bakış açısını kullanmış, objektif olarak sadece gördüklerini anlatmış yorumlardan uzak durmuştur. Romanına derinlik katan ve çok bakış açılı bir anlatım tarzı oluşturarak hem okuyucuyu olaya dâhil etmiş hem de farklı bakış açılarıyla

[197] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 76.
[198] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 79.

anlatım da zenginlik oluşmuştur. Arada kendi adıyla araya girerek okuyuculara romandaki bazı noktalar ile ilgili bilgi de vermiştir. Bunu da kahraman anlatıcı kullanarak gerçekleştirmiştir:

"Not: serotonin ve dopamin beyinde bulunan iki hormon. Saplantılı kişilerde ve şizofrenlerde, bu hormonların dengesi bozuluyor(muş)! Özellikle aşık olan kişilerde, mutluluk hormonu olarak adlandırılan serotonin düzeyinde değişiklikler oluyormuş… Aşıklar, obsesifler gibi sağaltılabilirmiş! Açıklamam istendi, öğrenip açıkladım. Acaba bu kadar basit mi? (İ.Y)"[199]

İbrahim Yıldırım, "Kuşevi'nin Efendisi" romanında da görüldüğü üzere anlatı içerisinde birden fazla bakış açısı ve anlatıcıya yer vermekten kaçınmamış; postmodern roman tarzının getirdiği yenilikleri metinde ustaca yer vermiştir.

Bunların dışında anlatım tekniği olarak da tasvir yönteminden sıkça yararlanmıştır. "Yaralı Kalmak"' ta Tahsin İstanbul'a geldiğinde sığındığı otel odasını şu şekilde tasvir eder:

"Odamda yataktan ve küçük sehpadan başka eşya yoktu. Gün ışığı aldığım tek yer ise bir oyuktu. Bu oyuğa pencere diyemiyorum, çünkü yalnızca orta boy bir çay tepsisi büyüklüğündeydi ve tavana yakın bir yere oyulmuştu. Tavan sözcüğü o oda için, yalnızca bir sınırı, yani duvarın bittiği yeri imliyordu. O dördül kutuda tavan, her an başıma geçiyordu: elimi uzatıp rutubetten parça parça dökülmüş küflü, ıslak yüze kolayca ulaşabiliyor, küçük tabakalar koparıp parmaklarımın ucunda eziyordum. Oyuktan dışarı bakmak için ise, ayak parmaklarımın ucunda hafifçe yükselmem yetiyordu."[200]

Tahsin uzun bir süre göremediği Hubbert'i aramak için daha önce gitmiş olduğu izbe odaya girdiğinde gördüklerini bize detaylıca tasvir eder:

---

[199] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 31.
[200] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 40-41.

"Sonunda aradığımı kapısı kapalı odada bulmuştum. Genişçe bir odaydı bu. Pencereden sızan ışık, duvara dayalı çizmelerin üzerine düşüp onları parlatmıştı. Üniforma ise az ötede duvara asılı duruyordu. İlk kez ayık kafayla aydınlıkta görüyordum onu: koyu yeşil renkteydi, nezelmişti, üzerinde hiçbir işaret yoktu. Sonra portakal sandığını görmüştüm, yanında iki küçük tabure, mangal ve tencere vardı. Portakal sandığına yaklaşmış, üzerinde duranlara bakakalmıştım: sandığın üzerinde küçük bir el defteri vardı onun yanında üzerine gamalı haç işlenmiş bir pazubent duruyordu. Duvara ise üç fotoğraf, bir kartpostal, raptiyelerle iliştirilmişti."[201]

YK'ta iç monolog tekniği de sıkça yerini alır. İç çözümleme tekniğine çok benzeyen iç monologta da kahramanın iç dünyası gözler önüne serilir. Yazar bunu yaparken tek taraflı bir konuşma yolunu seçer. İbrahim Yıldırım romanlarında iç monoloğu soru yoluyla sağlamıştır.

Tahsin, parası bitince kaldığı otelden kovulmasını anlatırken iç monolog yapmıştır:

"Siz hiç kovuldunuz mu?

Eğer kovulduysanız bir insana yaşatılabilecek bu en aşağılık duygunun, ne büyük ruh kanamalarına neden olduğunu da bilirsiniz… Peki biri kolunuzu hoyratça çekip, saatinizi koparırcasına bileğinizden söküp ve bir başkasına git şunun eşyalarını getir diye komutan edasıyla emir verip sizi iyice aşağılarsa ne yaparsınız? Biraz düşünün!

Düşündünüz mü? Sanırım aranızdan dövüşürüm, kavga ederim diyenler olacağı gibi, benim durumumu düşünerek yorumlar yapanlar da olacaktır…"[202]

[201] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 75.
[202] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 169.

YK romanında meyhanede geçirdiği yılbaşı gecesini anlatırken geriye dönüş tekniğinden de yararlanmıştır:

"O akşamı tümüyle hatırladığımı söyleyemem ama yine de anlatmaya çalışacağım: televizyon ekranındaki gösteri bittikten hemen sonra başlayan konuşma uğultusu, kimi zaman sövgülerle, kimi zaman haykırışlarla, kimi zaman da kahkahalarla beslenip, giderek dayanılmaz bir gürültüye dönüşmüştü…"[203]

Romanda generalle olan geçmişteki bir an anlatılırken:

"Şimdilik bu kadar bilgi yeter diye düşünüyor ve o güne dönüyorum…

O gün beni O'nun bakışlarından birahanenin önüne yanaşan bir kamyon kurtarmıştı: kamyon sergen camının önünde durup, kartalın görüş alanını kapatmış; motor sesinin kesilmesinin hemen ardından kapı açılmış, içeriye giren bir adam haydi! diye bağırmıştı." [204] yine bu teknikten yararlanılmıştır.

YK'ta en sık görülen teknik ise montaj tekniğidir. Roman dokusu itibariyle birçok türü bünyesinde barındırabilen bir sanattır. Romancılar tarih, felsefe, edebiyat, şiir gibi alanlardan getirdikleri yazıları eserlerine aldıklarından montaj tekniğinden yaralanmış olurlar. Mehmet Tekin, Roman Sanatı 1' de montaj tekniğini şöyle açıklar: "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 demektir."[205] İsmail Çetişli de montajı sanatçının başkasına ait bir eseri uyum içinde metnine alması olarak değerlendirirken bu teknikte uyumun çok önemli olduğunu aksi takdirde yapılan montajın eserle alakası olmayacağını "Montaj tekniğinde sanatkârdan beklenecek en önemli husus, eserin bütünüyle montaj metni arasındaki uyum ve

[203] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 69.
[204] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 97.
[205] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 264-265.

bütünlüktür. Uyum ve bütünlüğün kaybolduğu bir ortamda montaj, sıradan bir "yama" gibi sırıtmaya mahkûmdur." diyerek vurgulamıştır.

İbrahim Yıldırım'ın romanlarının bazılarında montaj tekniği kullanılmıştır. Bu teknik genelde diğer sanatkârlara ait şarkı ya da şiir bölümlerini eserin yapısına ve ruh haline göre esere ilave edilmesiyle uyarlanmış ve başarılı bir şekilde romana empoze edilmiştir. "Yaralı Kalmak" romanında Richard Wagner tarafından bestelenen üç perdelik Parsifal adlı operadan bazı bölümler anlatının içinde iç öykü kısımlarına serpiştirilmiştir. Anlatıcı olan Müşfik karakteri anlatıyı yazarken bunu dinlediğini okuyucunun da bunu dinlemesinin metnin çözümünü kolaylaştıracağını söyleyerek anlatımı etkili hale getirmeyi amaçlamaktadır:

"Ben bu arada elimi yüzümü yıkayayım, balkona çıkıp biraz temiz hava alayım…
Sen de zamanını boş geçirme, müzik dinle: örneğin Parsifal bu yazının ruhuna uyar.

Not: Benim pikabımda saatlerdir Parsifal çalıyor: bitiyor yeniden başa alıyorum…
Biliyor musun yazının ruhu için katlanıyorum Wagner'e…

Not: okuyucu, galiba en iyisi biraz ara vermek! Lütfen Parsifal'i ihmal etme!..."[206]

"(PARSİFAL ÇALIYOR)

Kundry:

Raff sich mit wildem Wutrasen auf ruft nach

Hintergrunde zu

[206] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 265.

Hilfe! Hilfe! Hilfe!

Haltet den Frencen!

Wehrt ihm die Wege!

Wehrt ihm die Pfade!

Und flöhest du von hier, und fandest

Alle Wege der, Welt…

(PARSİFAL ÇALIYOR)

Klingsor:

Halt da! Dich bann ich mit der rechten Wehr!

(PARSİFAL ÇALIYOR)

Parsifal:

W.e die Wunda er schlisse

Die mit ihm du schlulest…''[207]

Ayrıca meyhanede kendi hayatını anlatırken de Orhan Gencebay'ın şarkısını montaj yaparak eserine aktarmıştır:

[207] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 87.

"Not:

Musalla Taşı:

Bir gün içki dolu vücudum

Musalla taşına konursa

Sen bilirsin Meyhaneci onu nasıl sevdiğimi

Namazım kılınır da

Merhumu nasıl bilirsiniz diye sorulursa

Tek suçu aşka inanmaktı

İyi biliriz dersin değil mi

(beste: Orhan Gencebay, söz: Cengiz Çerezcioğlu)" [208]

Sevgilisine yaptığı sitemleri de ara ara aynı şarkıyla okuyucuya duyurur:

"Ah E…/

İnşallah senin de yüreğine kan oturur/

Hor gördün beni/

[208] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 95.

Hor görül E… mi/

İçki dolu vücudum musalla taşına konulduğunda kavrum kavrum kavrul E… mi/

Henüz feryada gücüm var/

Duy beni/

Dertler benim/

Çile benim/

Hasret benim/

Hayat senin olsun/

Lanet olsun

Senin olsun/ [209]

İç çözümleme tekniği de bu romanda sıkça görülen tekniklerdendir. Çetişli'nin " Tahlil/iç çözümleme; olay örgüsünde yer alan kahramanların iç dünyalarının (duyguları, psikolojileri, ruh dünyaları) anlatıcı tarafından bütün derinliği ve çıplaklığı ile irdelenip gün yüzüne çıkarılması"[210] diye tanımladığı iç çözümleme, İbrahim Yıldırım'ın romanlarında başarılı bir şekilde kullanılmıştır.

[209] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 120.
[210] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 129.

Tahsin, "Yaralı Kalmak" romanında kara sevdasının acısıyla sığındığı meyhanede ruh halini şu şekilde özetler:

"Her şey çok yavandı o gün… Böyle bir duygu benim için çok tehlikeliydi. Çünkü biliyordum ki, yağı, tuzu, biberi çekilmiş bu tatsız düşüncenin hemen ardından, kanlı-canlı feryatlar zihnime üşüşecek ve ben kuşkularımı, korkularımı kusacak, durmadan konuşmaya, yakınmaya, kendimi suçlamaya, kanamaya başlayacaktım. Bu olumsuz durumun önüne geçmek için yapmam gereken tek şey vardı; o da yerimden kalkmak, boşalan bardağıma bira doldurtmak, hatta içine bir duble de votka ilave ettirmekti. Ancak, cebimde bir iki gün yetecek kadar para kalmıştı, bu olumsuz durum beni engelliyor, zihnimi ve ruhumu kasan tatsız duyguya katlanmak zorunda kalıyordum."[211]

Hatta roman kahramanı ölümü tek çıkar yok olarak görmektedir. İbrahim Yıldırım kahramanının düşüncelerini, onun ağzından şu şekilde yansıtır:

"*Hayır bundan sonrasını anlatmak istemiyorum …*

Hani hiçbir şeyi saklamayacak; her şeyi anlatacak, itiraf edecek ve bu içtenliğin beni sağaltmasını umacaktım… Ama gelin görün ki, daha bir paragraf önce, hor görülmemi, örselenmemi anlatamamış; hediye paketinden öteye gidememiştim…

Ah E…!

[211] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 148.

Bence; kanayan ruhlar için en etkili ilaç ölümdür: o, her şeyi kökünden çözer, hem de sizi serotonin ve dopamin konularında konferanslar veren, ha bire anti-depresanlar öneren doktorlardan kurtarır." [212]

3.2.5. Kişiler

Müşfik Naci Adatepe: Anlatının ana kahramanı olan Müşfik Naci Adatepe 1953 yılında doğmuştur. Muhasebeci olarak anlatıda adı geçmeyen ve bir taşra kenti diye tanıtılan kentte büyüyen Müşfik burada muhasebeci olarak çalışmaktadır. O sıralarda anlatıda E… diye geçen bir kıza aşık olur. Daha sonra 1980 darbesiyle birlikte İstanbul'a gelir ve burada adını değiştirip başka bir kimlikle yaşamak zorunda kalır. Bunun sebebi anlatıda verilmemektedir. Adını Tahsin Türkyılmaz olarak değiştiren Müşfik, İstanbul'da bir otel odasında kalmaktadır. Daha sonra Aksaray'da bir birahane keşfeder. Birahanenin sahibi Cavit ile dost olur. Bu sırada anlatıda general ya da o diye bahsettiği Hubbert ile tanışır. Hubbert'i kendisi ile özdeşleştiren Müşfik onunla arkadaş olur ve hayatına da ortak olup tanıklık eder. Hubert'in ölümüyle birlikte kendisini onun yerine koyan Müşfik Naci Adatepe akıl sağlığını kaybederek tedavi görür. Tedaviden sonra hayatını, yaşadıklarını arkadaşı Cavit'e postalamak üzere romana dönüştürür.

Cavit: Karakuş Birahane'sinin sahibidir. Babacan ve kalender bir adamdır. Müşfik'in hayatıyla ilgili tüm bilgilere sahiptir. Aynı zamanda onun en yakın dostudur. Onu her durumda kollar ve derlerine çözüm bulmaya çalışır. Otelden kovulduktan sonra Müşfik'e hem iş verir hem de onun birahanede kalmasına izin verir. General ve Tatyos'u da yanında çalıştırır. Gözü kara ve merhametli biridir.

Hubert: Asıl ismi Hubbert olmasına karşın bu kimse tarafından bilinmemektedir. Herkes onun dilsiz bir meczup olduğunu düşünmektedir. Çünkü Hubbert hiç konuşmaz ama Müşfik onun konuştuğuna iki defa şahit olmuştur. Hubbert'i kendiyle özdeşleştirdiği için de ona karşı bir yakınlık duyar. Ölümünden

[212] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 86.

sonra Müşfik bulduğu günlükte herçek adının Hubbert olduğunu öğrenir. O aslında bir Alman askeridir. Toplama kamplarında görev yapmış ve sevgilisi öldükten sonra Türkiye'ye gelmiştir.

Roswita: Hubbert'in sevgilisidir. Onun hakkındaki bilgilere sadece Hubbert'in günlüğünden ulaşılır. Hubbert askerdeyken , Roswita'nın yaşadığı şehir bombalandığı sırada hayatını kaybetmiştir. Ondan sonra Hubbert'in hayatı da değişir.

Tatyos: Hubbert'in arkadaşıdır. O da Hubbert gibi berduş bir hayat yaşamaktadır. Her gün bira karşılığında Cavit ile birlikte çalışır. Anlatıda sürekli "He ya" deyişi verilmiştir. Hubert ile dalga geçer, onunla eğlenir.

Elif: Anlatının ana kahramanı Müşfik'in sevgilisidir. Asıl adı Elif'tir. Müşfik'in ruh sağlığının bozulmasında asıl etken olarak gösterilir. Kahramanı terk etmesiyle Müşfik ruhsal bir çöküntü içine girmiştir.

3.3. BIÇKIN VE ORTA HALLİ

3.3.1. Olay Örgüsü

İbrahim Yıldırım'ın "Eylülden Sonra" üçlemesinin son kitabı olan Bıçkın ve Orta Halli bir cinayet romanıdır. 593 sayfa olan eser temel olarak bir cinayeti anlatsa da 12 Eylül dönemini tüm çarpıcılığıyla okura aktarır. Adım adım ülkenin nasıl kaosa sürüklendiğini, nasıl bir şiddet dönemi geçirdiğini okuru da bu sürece ortak ederek anlatır. Eser toplamda üç ana kısımdan oluşur. Bu kısımlara içeriğiyle bağdaşan CİNAYET YAY VE TOKMAK, ÜLKE KETÇE BOZUĞU ve CİNNET İBLİSİN YAZARI isimlerini vermiş olan İ.Y. her kısmı da üç bölüme ayırmıştır. Birinci kısmı Gazete Kesikleri ve Kanıt Peşinde olarak ikiye bölen yazar; ikinci kısmı ise Övgüye Değer Bir Roman, İblis ve Gül Bahçesi, Hasta Ruhlar için Gül Bahçesi olmak üzere üç bölümde anlatır. Ayrıca bu kısma Uçuş Hazırlığı adıyla bir

de ara bölüm ekler. İ.Y. birinci ve ikinci kısımların altına koyduğu Altı Çizili İsimler başlığı ile romanda kendinin altını çizdiği isim ve eserlerle ilgili bilgileri okurla paylaşır. Üçüncü kısmı ise birinci, ikinci ve üçüncü kaset bölümleri altında toplayarak katil ve cinayet hakkında önemli ipuçları verir.

Roman akıl hastanesinde bir odada başlar. Bu aynı zamanda yazar-anlatıcının oluşturduğu bir çerçeve öykü görevi görür. Hastadan günlük tutması istenerek olay örgüsü başlatılmış olur. Ömer adındaki hasta, tuttuğu defteri günlük ve hatıralar olmak üzere iki kısma ayırır. Ömer zaten arkadaşı olan Edip Sönmez ve onun işlediği bir cinayet hakkında daha önceden yazdığı kitabı bir kez daha okuyucuyla birlikte ele alır. Doktorunun da izniyle önceki kitabında kullandığı tüm dosyaları kullanarak arkadaşı Edip'in öyküsünü yeniden kotarır.

Romanda anlatıcı rolünü üstlenen Ömer, günlük diye belirttiği ve romanın çerçeve öyküsünü oluşturan kısımları bold yazıyla; alt öyküleri ise hatıra diye bahsedip normal yazı sitiliyle bizlere iletmiştir. Ömer eski anılarını anlatırken arkadaşı Edip Sönmez'in romanını yazmaya nasıl başladığını bize şu satırlarla aktarır:

"Gazeteler tarafından Yorgancı Cinayeti diye kodlanan tüyler ürpertici öldürme eylemi ile yeniden ve apansız kalemimin ucuna geliveren ve zihnimi kışkırtan Edip Bahri Sönmez arkadaşımdı, dahası kahramanımdı: üç yıl boyunca bir banka şubesinde birlikte çalışmış, birçok şeyi paylaşmış, hatta yazınsal sayılabilecek ortaklaşa bir eylemin ardından birbirimize ad takmıştık: Pica ve Elit!" [213]

Ömer bir bankada çalışmaktadır. Edip ise burada şef muavini olarak görev yapmaktadır. Hem dönemin getirdiği siyasal meseleler, hem de banka işleri Ömer ve Edip'in yolunu kesiştirir ve iyi birer arkadaş olurlar. 1980 yılında Edip Sönmez sendikacılık faaliyetleri dolayısıyla hapis yatar. Hapisten çıktıktan sonra

[213] İbrahim Yıldırım, *Bıçkın ve Orta Halli*, 2. baskı, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul 2012. s. 24. (İncelemede bu baskı esas alınmıştır.)

karısı Hülya'nın ölüm haberini alan Edip, oturduğu evin alt katında dükkânı bulunan yorgancı M.A. 'yı öldürüp gazetelerde yerini alır. Bundan sonra ise Ömer kendini bu cinayeti çözmeye ve ne olursa olsun olayı aydınlatmaya adar.

Ömer iz sürmeye öldürülen yorgancının cenazesine gitmekle başlar. Orada bir kadın dikkatini çeker. Gördüğü kadınla tanışıp cinayetteki rolünü anlamak için iz sürmeye başlar. Bu sırada Edip Sönmez'in de duruşmalarına giderek arkadaşının davranışlarını izler fakat Edip aklını yitirmiş gibidir. Ağzından *"walter"* sözcüğünden başka bir sözcük çıkmaz. Hâkim konuşma bozukluğu da olan sanığı akli dengesinin yerinde olmadığına kanaat getirip serbest bırakır.

İbrahim Yıldırım ikinci bölümde Ömer'i kanıt peşinde bir iz bulmak için koşturmaya başlar. Ömer önce eski çalışma yeri olan bankaya gider ve eski arkadaşlarıyla görüşüp Edip hakkında bilgi toplar. Çalışma arkadaşları katil zanlısı Edip Sönmez hakkında pek konuşmak istemezler. Ömer cenaze günü gördüğü kadının Hallaçlar ve Yorgancılar Derneği Sekreteri olduğunu öğrenir ve Bayan Semiramis'le sahte gazeteci kimliği kullanarak bir görüşme ayarlar. Daha sonra bu görüşmeleri sıklaştıran Ömer, evli olan Semiramis ile yasak bir ilişki yaşamaya başlar. İlk amacı öldürülen yorgancı Müfit Aras'la ilgili bilgi alıp cinayeti çözmek olsa da sonraları Semiramis'e aşık olur ama merakından ve iz sürme çabasından da vazgeçemez. Bir gün Müfit ile ilişkisi olduğunu öğrendiği Semiramis'e Edip'in arkadaşı olduğunu söyler ve cinayet hakkında bir şeyler öğrenmeye çalışır. Kadın hem kendini kullanılmış gibi hissettiğinden hem de korktuğundan Ömer'i terk edip Kanada'ya yerleşir. Böylece Ömer kendini aşk acısının tam ortasında bulur.

Ömer, gene de cinayetin izini sürmeye devam eder. Edip'in Ketçe denilen bir kentte bir akıl hastanesinde olduğunu öğrenir. Oraya onu görme umudu ile giden Ömer, eli boş döner. Çünkü Edip ile görüşmesine izin vermezler. İstanbul'a dönen Ömer, Ketçe'de dinlediği birkaç öyküyü dergide yayınlar ama aklı Edip'tedir. Gazetede Edip'in İstanbul'a döndüğü ve serbest bırakıldığı haberini alınca Edip'in ağabeyi ünlü fabrikatör Uluç Sönmez ile onu görmek için bir anlaşma yapar.

Anlaşma gereği Ömer Edip'in hayatını Bıçkın ve Orta Halli adıyla kitaplaştıracaktır fakat Edip'in konuşma bozukluğu devam etmekte ve kelimelerin hepsini tersten söylemektedir. Ömer bunu üzerine Edip'le olan görüşmelerini üç kasede kaydeder ve bunları çözümleyerek romanını oluşturmaya çalışır. Edip'in söylediklerini düzgün hale getirerek onun ağzından olayları kaleme alır. Yazdıklarını Edip'e okumakta, onun istemediği yerleri Edip'in isteğine göre değiştirmektedir.

Alt öyküde ise Ömer tüm bunları okuyucuya hastane odasından aktarmaktadır. Daha önce kaleme aldığı romanı tekrar düzelterek yazmaktadır. Onun romanın kahramanı ise Edip'tir. Onun öyküsünü onun gözünden anlatır. Doktoru da Ömer'in yazdıklarını tedavi amacıyla okumakta ve tuttuğu deftere notlar almaktadır:

"Doktorun sayfa kenarlarına düştüğü notlar olmasaydı temize çekme işlemi daha hızlı ilerleyecekti; çünkü kimi zaman anlamını bilmediğim sözcüklere takılıp zaman yitiriyorum... Daha aktarılacak o kadar çok sayfa var ki, telaşa kapılmamam olası değil. Bir ara, Edip Sönmez'in Dönüşü'nü yazdığım dönemle ilgili izlenimleri, anıları ve olayları daha sonra anlatırım diye düşünüp, defterde boş sayfalar ayırdım; ama kısa bir denemeden sonra bu kararımdan vazgeçmek zorunda kaldım. Bunun nedeni dosyadan deftere aktardığım hemen her sayfanın beni izlenimlerimi yazmam için kışkırtmasıydı!"[214]

Ömer ise bu durumdan zaman zaman yakınmakta, bu eylemin onun yazma işini zorlaştırdığını, ona zaman kaybına yol açtığını söylemektedir.

Edip 1980'de hapisten çıkınca hasta olan karısı Hülya'yı kaybettiğini öğrenir. Ömer'in düzenlediği roman Edip'in ruh halini bize anlatır. Edip hapishaneden çıktıktan sonra evine gelir ama artık karısı hayatta değildir. Karısını kaybettikten sonra Edip'te konuşma bozukluğu oluşmuş ve kelimeleri tersten söylemeye başlamıştır. İlk başlarda durup düşünerek bu durumun üstünden gelmeye

[214] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 443.

kalkışsa da zaman geçtikçe durumu daha kötüye gider. Eve geldiğinde evinin altındaki yorgancıyla konuşması bu duruma örnek olarak verilebilir:

"Yorgancı, bunları söylerken dizindeki akışkan, huysuz yorganı katlayıp, ona iyice yaklaşıyor. Yanıt vermiyor yorgancıya, sokağa bakıp sesleri dinliyor, az sonra söyleyeceği cümleyi oluşturmaya çalışıyor... Giderek yaklaşan gök gürültüleri zihnini dağıtıyor, bir türlü heceleri yerli yerine koyamıyor: lıs – na üd-lo / üd değil, ud olmalıydı. Aslında şu gürültüler olmasa cümleyi kurabilecek! Rel-en-dü-ol. Hayır olmuyor! Pakete uzanıyor, bir sigara daha yakıyor. Sigarayı kül tablasına bırakıp, uzayan dumana gözlerini dikip, parmaklarıyla kulaklarını tıkayıp, cümleyi kurmaya çalışıyor... Yorgancının bakışlarına aldırmıyor, yalnızca düşünüyor... Parmaklarını kulaklarından çeker çekmez bağırıyor:– Na— sıl— ol-du— ne-ler oldu-söy-le-sen— e—!Yorgancı önce şaşırıyor, bir süre öylece kalakalıyor, ardından başını öne eğiyor, koluna taktığı küçük iğne yastığından bir iğne çekip ipliği deliğe geçirip düğümleyip yorgana saplayıp / başını kaldırmadan, gözünü işinden ayırmadan konuşuyor:– Bilmem... Dükkânın önünde düşüp bayıldı... Kanaması vardı! Hanımla içeri aldık... Sonra annene telefon ettim... Ambulans geldi! Günlerdir görmüyorduk... Taksiden inmişti!"[215]

Bankadaki işine geri dönmüştür ama hem sık sık Hülya'nın hayalini görmekte hem de konuşma bozukluğu yüzünden zor anlar yaşamaktadır. Banka müdürü çare olarak onu konuşma gerektirmeyen bir bölüme alır. Edip ise bankaya gitmekten vazgeçip tüm zamanını evde Hülya'nın resimlerine bakarak geçirmeye karar verir. Bu arada yorgancıya gelen Bayan Semiramis'i de görür. Hülya'ya da benzettiği kadının kim olduğunu sormak için yorgancıya gitse de ondan bir cevap alamaz. Ömer ise Müfit Aras'ı aralarındaki ilişkiden dolayı Semiramis'in de öldürebileceğini düşünmemektedir. Yazar-anlatıcının cinayetin çözümünde uyandırdığı bu merak romanın sonunda da tam olarak çözülmez. Akıl sağlığını kaybeden Edip yorgancıyla kavga eden Semiramis'i Hülya sandıktan sonra Müfit'in öldürülmesi romanın sonunda tüm şüpheleri Edip Sönmez üzerinde bırakır: *"Eve*

[215] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 416-417.

vardığında, yorgancı dükkânının sergen kepenginin indirilmiş olduğunu gördü; kapınınki açıktı. Kapıyı itti, kilitliydi. Alnını cama dayayıp içeri baktı. İçerisi karanlıktı, hiçbir şey göremedi. Yalnızca kırık dökük sesler duydu. Karşı kaldırıma geçti, beklemeye başladı. Az sonra kapı açıldı, önce esmer kadın, ardından yaşlı ve buruşuk köpeği çıkıp hızla yürümeye başladılar... Onların peşi sıra seğirtti. Kırmızı mantonun omuzları titreyerek sallanıyor, inip kalkıyordu. İyice yaklaştı: sesini duydu: hayvan hayvan diye yakınıyordu.

Önlerine geçip kadının yüzüne baktı: gözlerinden siyah bir sıvı akıyordu. Gözyaşları da siyahmış diye düşündü, ağlama sen meleğim dedi. Kadın, onu gösterip yaşlı adama bir şeyler söyledi... Adam taksi diye bağırdı... Bir kez daha kadının önüne geçip çantasını açtı, bak diye bağırdı, bak, bak! Kadın ağlıyordu: gözleri gibi gözyaşları da siyahtı. Yaşlı adam, gelip geçen araçlara el sallıyordu. Bir ara yaşlı adam onu itti, ama aldırmadı ve yanlarından ayrılmadı. Kadın, ağlayarak ne diyorsun sen, diye sordu. Çantasını bir kez daha açıp bak dediğinde, bir taksi yanaştı. Bağırdı: gitme meleğim, gitme... Çantasının içinde ne varsa dökülmüş, her şey kirlenmişti. En çok da saç... Onu temizlemeye çalıştı, eline çamur bulaştı. Önce taksinin uzaklaştığı yöne seğirtti. Gölge belirince durup eve doğru koşmaya başladı.''[216]

Romanın sonunda ise Ömer akıl hastanesinde kitabını bu şekilde tamamladıktan sonra yatağının altından söktüğü bir tahta parçasıyla camı kırar ve bunu okuyucuya daha önce de duyurduğu üzere hayatına son verir.

3.3.2. Zaman

Yazar-anlatıcı tarafından redakte edildiği iddia edilen roman üç ayrı başlıkla ayrılmıştır. Bunlar: 28 Ocak 1994, 17 Mart 1994 ve 30 Kasım 1994 tarihleridir.

[216] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 590-591.

Ömer'in hastanede olduğu zaman dilimi de 1988 yılından başlar. Çerçeve öykü olarak niteleyeceğimiz bu zaman düzlemini şu satırlardan anlayabiliriz:

"Anlatmaya, –hatıralarımı yazmaya– mavi kapaklı Gazete Kesikleri Dosyası'ndan başlayacağım, ama önce, yeniden yazmaya başladığım bu önemli günün tarihini de belirlemeliyim: içinde bulunduğum bu yere ne zaman getirildiğim konusunda hiçbir bir fikrim yok! En son hatırladığım yıl, 1988! Takvimsiz ve saatsizim. Ancak, geçenlerde karım ziyaretime geldiğinde sordum, 1993 yılının mart ayında yaşadığımı öğrendim. Karım, üç kez ziyaretime geldi ve ben yalnızca bu odada geçirdiğim üç ayı hatırlıyorum. Oysa karım son ziyaretinde, iyileş artık, yıllardır buraya taşınmaktan bıktım demişti."[217]

Ömer 1988-1993 yılları arasını hatırlamamaktadır. O yüzden romanın çerçeve öykü kısmındaki zaman dilimi 1993 yılından başlamaktadır.

İç/alt öykülerde ise olay Edip Sönmez'in 6 Ekim 1985'te işlediği cinayetle başlar. Ömer 1977 yılında bir banka şubesinde çalışmaya başladığında Edip'le tanıştığını ve arkadaş olduklarını; 1980 yılında bir roman yazıp Edip'i romanının kahramanı yaptığından bahseder. 1980 darbesinin ve öncesinin Türkiye üzerinde yaptığı tahribata, insanların yaşantılarının zorluklarına, çıkan kavgalara değinir. Edip sendika başkanıdır ve 16 Eylül 1980'de tutuklanıp dört yıl hapishanede yatmıştır. Hapisteyken karısının ölüm haberini alıp akıl sağlığını yitirmiştir.

Ömer ise Edip'in işlediği cinayetten 4 gün sonra yani 10 Ekim 1985'te öldürülen Müfit Aras'ın cenazesine, 15 Şubat 1986'da ise Edip'in duruşmasına katılmıştır. Edip önce hapishaneye, oradan da uzak bir taşra kentindeki bir akıl hastanesine gönderilir. Ömer bu cinayetin sebebini öğrenmek için uğraşmaktadır. 24 Kasım 1986'da ise Edip Serbest bırakılmış ve İstanbul'a dönmüştür:

[217] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 21.

"Gazetelerden 24 Kasım tarihli olanı, Edip'in Ketçe'den İstanbul'a döndüğünü, katilin artık serbest olduğunu yazıyordu. Haber bu kadar değildi tabii ki, gazete, katilin işlediği hunharca cinayeti hatırlattıktan sonra, Edip'in yeniden toplum içine karışmasının sonuçlarını tartışıyor; halktan kişilerle yapılan kısa röportajlarla tavrını ortaya koyuyordu: idam edilmesi gereken bir katilin, kısa süre içinde serbest bırakılması kamu vicdanında onarılması güç yaralar açabilirdi."[218]

26 Kasım'da ise ailesinin isteğiyle özel bir hastaneye yatırılır:

"Diğer gazete ise 26 Kasım tarihliydi, Edip'in, ailesinin ve kendi isteğiyle Şişli'deki özel bir hastanede yaşayacağını, yaptıkları yayınların sonuç verdiğini vurgulayarak övünüyordu. Bu gazetede Uluç Sönmez'in bir basın duyurusu da vardı: başarılı işadamı, bir avukatın kaleminden çıktığı belli olan açıklamasında kardeşinin cezai ehliyeti olmadığını, iyileşerek taburcu olduğunu; ancak Sönmez ailesinin tepkileri değerlendirebilecek kadar sağduyulu olduğunu, bundan dolayı kardeşinin kendi isteğiyle özel bir hastanede yaşayacağını söylemişti."[219]

Bundan sonraki süreç Ömer için çekilmez bir hâl alır. Gerek kendi özel hayatındaki çalkantılardan, gerekse Edip'le uğraşmaktan zayıf düşen Ömer 1988 Mayıs'ta Edip'e saldırarak akıl hastanesine kapatılır ve 1993 yılına kadar hiçbir şey hatırlamaz. Aynı yılın Temmuz ayında kitabını tamamladıktan sonra intihar eder.

3.3.3. Mekân

Ömer'in kaldığı akıl hastanesi dar mekân olarak kullanılmıştır. Ömer yazılarını burada yazar. *"Karım, üç kez ziyaretime geldi ve ben yalnızca bu odada geçirdiğim üç ayı hatırlıyorum. Oysa karım son ziyaretinde, iyileş artık, yıllardır buraya taşınmaktan bıktım demişti."*[220] diyerek hastanedeki odasından bahseder.

[218] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 299-300.
[219] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 300.
[220] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 57.

Edip'i ve anılarını anlatmaya başladığında ise mekân birlikte çalıştıkları banka şubesine dönüşüverir:

"Servis kapısını itip bankaya girdiğimde, dekont sayfalarının arasına karbon kâğıdı yerleştiren hizmetli, oturduğu masadan kalkıp, yapmacık bir sevinçle elimi sıkıp, bedenime sarılmıştı: nerelerdeydim, nasıldım, ne kadar hayırsızdım, insan aramaz mıydı hiç!"[221]

Romanda dar mekân olarak geçen yerlerden biri de Edip Sönmez'in evidir. Edip hapishaneden çıkınca evine gider ve orada karısı Hülya'nın hayaliyle baş başa kalır. Yorgancı Müfit Aras'ın öldürüldüğü yer olan dükkânı da Edip'in evinin hem altında, aynı binadadır. Edip'in hapishaneden sonra akıl yönünden zaafı olduğu düşünüldüğü Ketçe adındaki bir taşra kentinde bulunan hastane de mekânlardan birisidir. Ömer Edip'i görme arzusuyla buraya gitmiş ve birtakım olaylarla karşılaşmıştır. Ömer geldiği kenti şu şekilde anlatır:

"Otogar kentin yanı başındaydı, dolayısıyla ansızın, ilkçağ kalıntılarıyla yüklü bu ortaçağ kentinin ortasında buluvermiştim kendimi. Her yer tezek ve çürük elma kokuyordu. Ilık bir kokuydu bu. Başım dönmüştü. Sokaklar ıssızdı. İnsanlar çok ağır deviniyorlardı. Hiçbirinin acelesi yoktu. Birkaç kişiyle göz göze gelmiştim: bir şeyler saklar gibiydiler, sanki ortak bir sırları vardı ve onları söylememek için karar almışlardı. Bir çanak içindeydim. Bu çanağın çeperinde dağlar yükseliyordu; her yere, dağlarda yaşayan tanrılara, tanrıçalara nasıl ulaşılacağını gösteren tabelalar oklar yerleştirilmişti."[222]

Bunların dışında Bayan Semiramis ve Ömer'in yasak ilişki yaşadığını Semiramis'in evi ve Ömer'in kendi evi de metinde geçen dar mekânlardandır. Ayrıca Edip Sönmez'in Ketçe'den döndükten sonra İstanbul'da ailesi ve kendi isteğiyle kaldığı hastanede bu mekânlar arasında yerini alır.

---

[221] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 85.
[222] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 252.

3.3.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Yazar-anlatıcı, İbrahim Yıldırım'ın diğer romanlarının başında da söylediği gibi Bıçkın ve Orta Halli'nin kendisine bir doktor tarafından verilip redakte etmesi ricasıyla yayınlandığını belirtmiştir. Romana başladığında ise anlatıcı romanın kahramanı Ömer olur. Bu romanında da birinci tekil ben anlatıcıyı kullanmıştır.

"Yazmadan geçmek istemiyorum, kalemlerden birini elime alır almaz umulmadık bir şey oldu: beni denetlemek ve gözetlemekle görevlendirilen adamın kafasının topatan kavununa benzediğini fark ettim ve gülümsedim. Ancak, uzun süredir zihnimi meşgul eden bu benzetme çabasının sonuçlanmasından dolayı duyduğum sevinç ansızın dudaklarımda dondu kaldı: yazdığım her şeyi okuyacaklarmış."[223] Hastanede yazı yazmasına izin verilen Ömer, yaşadığı mutluluğu dile getirirken 1. tekil anlatıcıyı kullanır.

Romanda, 3. tekil (O) anlatıcıya da yer verilmiştir. Romanın kurgu bölümlerinde Ömer Edip Sönmez'in yaşadıklarını ve yaptıklarını anlatırken 3. tekil anlatıcıya yer verir:

"Sabah, evden çıkmadan önce, ayakkabılarını boyayıp fırçalayıp kadife kumaşla parlattığı sırada üst üste yuvarlayıverdiği sek votkaların hiçbir yararı olmamıştı... Hatta tedirgindi... Üstelik ayakkabıları da çamurlanmıştı: az sonra annesinin karşısına bir çift köpek leşiyle çıkacaktı. Bu düşünce onu ansızın karanlık bir oyuğun içine çekiverdi; bu anlamsız ama zorunlu ziyaretten vazgeçmeyi düşündü: evet, hemen geri dönebilir; kendini evine, o ine gömebilir; votka kadehlerini ardı ardına yuvarlayabilirdi."[224] Bıçkın ve Orta Halli'nin çerçeve öykü kısmında 1. tekil anlatıcı kullanılırken iç öyküdeki, Edip'in anlattığı kısım ise 3. tekil anlatıcıyla yazılmıştır.

---

[223] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 20.
[224] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 495.

Romandaki bakış açılarına baktığımızda genel olarak kahraman bakış açılı anlatım belirlenmiş olsa da, iç öykü olan bölümlerde ilahi bakış açısına da sıkça rastlarız:

"Kesin olan şuydu: boyalı kuş, kanatları kırık olarak dönmüştü dışarıdaki hayata, yani çalıştığı banka şubesine. Büyük olasılıkla renkleri de solmuş, gözlerindeki o çılgın ışık yitmişti. Böyle anlarda ondan uzak durmak gerekirdi, bunu romanı yazarken itiraf etmişti: bazı günler yoğun bir sıkıntı ve tedirginlik kuşatıyormuş ruhunu, konuşmak bile zor geliyormuş... Salıverildikten sonra büyük olasılıkla bazı günler, herhalde her güne dönüşmüştü... Hiç kuşkusuz yine iç yolculuklar yapıyordu: tabii ki yürüyerek ya da koşarak değil; uçarak, yas oyunları kurarak, karmaşadan korkuya, korkudan sıkıntıya konup havalanarak... Ama sanırım yorgun düşmüştü: Şükran hanım, sık sık başının öne düşüp uyukladığını, arada sırada garip hareketler yapıp şarkılar söylemeye yeltendiğini de anlatmıştı."[225] Bu satırlarda Ömer kahramanı Edip'in ruh halini bize aktarırken ilahi bakış açısının avantajlarından yararlanarak onun psikolojisini gözler önüne serer.

Ömer, Edip Sönmez'in kasetlerini çözmeye çalışırken yaptığı çalışmayı ve yaşadığı yorgunluğu anlatırken ise bu kez kahraman bakış açısına geçmiştir: *"Çalışmak istiyordum ama çok yorgundum. Parmak uçlarım sızlıyor, sırtım ağrıyordu. Bundan dolayı yazdıklarımı okumayı çok istememe karşın, bedenimi kanepenin üzerine bırakmış, gözlerimi tavana dikmiş, daktilonun tıkırtılarının ve kasetten zihnime akan seslerin yitmesini bekliyordum. Ancak bu o kadar kolay olmuyordu, daktilo hâlâ tıkırdıyor; Edip'in sesine eşlik eden çığlıklar, koşuşturmalar, kapı gıcırtıları, öksürükler uyumama engel oluyordu."*[226]

Yazar-anlatıcı, okuyucu romanın içine çekebilmek için çoğulcu bakış açısından yaralanarak hem kahraman bakış açısından, hem de ilahi bakış açısından yararlanmıştır.

---

[225] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 108.
[226] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 425.

Tasvir tekniğine BVOH romanında da sıkça rastlanır. Ömer, Edip Sönmez'in Ketçe diye bir kente bulunan akıl hastanesine kapatıldığını öğrendiğinde o kente giderek bir otel odasına yerleşir:

"Küçük ama temiz bir odaydı; helâsı, lavabosu içindeydi. Yatak çarşafı acı acı yeşil sabun kokuyordu; bembeyazdı ama çitilenmekten iyice nezelmişti. Odada bir sehpa bile vardı. Eve ve işyerine götürmek için aldığım hediyelik elma şaraplarından birini, şişenin plastik kapağını dişlerimle kanırtıp açmış, sehpanın üstüne koymuştum. Testi biçimindeki metal su sürahisinin yanında duran mika bardak kullanılır gibi gelmediğinden şarabı şişeden içiyordum."[227]

İç monolog tekniğini de romanda şu şekilde görürüz:

"Edip Bahri Sönmez, aynada kimi görmek ya da kime benzemek istiyordu? Kesin yanıt bekleyen bu soru yerine açık uçlu, daha esnek bir soru sormalıydım kendime... Çünkü, Uluç Sönmez'le yaptığım gergin söyleşiden sonra şunu çok daha iyi anlamıştım: bir insanı, hiçbir zaman eksiksiz bilemeyiz. Bırakın bilmeyi, öğrenmeyi; bir insanın yüzünü bile yeterince ezberleyemeyiz: hatta kendi yüzümüzü bile tanıyamayız kimi zaman! Zamanın yüzü değiştireceği gibi sıradan, yavan doğrulardan söz ettiğimi sanmayın: siz hiç bir gün boyunca aynanın karşısında oturdunuz mu?"[228]

Ömer, Ediple olan anılarını, Cafe Maran adlı bir birahanede yaşadıklarını geriye dönüş tekniği kullanarak -geçmişe dönerek- şu şekilde aktarmıştır:

"Romanın sayfalarında dolaştıkça, Cafe Maran adlı birahanede yaşananlar bütün ayrıntılarıyla gözlerimin önünde beliriyordu: romanın 10. sayfasını okuyordum ki, garson bira sürahisini tazelemek üzere almış, tuzlu fıstık isteyip istemediğimizi sormuştu. İstiyorduk: sisli bir bahar günüydü. Önümüzde

[227] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 86.
[228] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 245.

genişleyen denizin üzerinde, ağır ağır devinen gri bir örtü vardı. Uzaktaki balıkçı tekneleri kımıltısız siyah noktalar gibiydi. Edip, hiç durmadan konuşuyor, çocukluğunu anlatıyor, aldığım notları göz ucuyla izleyip, ara sıra defteri çekip, yazdıklarımı yüksek sesle okuyup denetliyordu."[229]

Edip Sönmez, annesinin evine gittiğinde kendi çocukluğuna döner ve o anları hatırlar:

"Kendini zorladı: o işgalci ve serin kokuyu, bir görüntüyle birlikte hatırladı: yaz... öğle... perdeler sımsıkı kapatılmış, ama güneş yine de evin içine sızmış... balkon kapısı açık... dışarıdan kırık dökük çocuk sesleri evin içine akıyor... radyonun sesi, mutfakta yemek hazırlayan annenin duyması için yükseltilmiş... / Tam kendini görmeye, daha doğrusu halının üzerine uzanmış, kitap okuyan çocuğu o eski zaman parçasına yerleştirmeye hazırlanıyordu ki, kulaklarında bir siren sesi patladı, ardından hızla yaklaşan araç homurtuları duydu. Az ötedeki karanlık yığın dağıldı; kimi uzun, kimi kısa, kimi iri bir sürü gölge sağa sola savrulup kaçıştı. Siren sesi ve araç homurtuları renkleri ve biçimleri geri getirmiş; eşikten adımını attığı andan itibaren karanlık bir yığın olarak gördüğü insanları, renkleriyle-sesleriyle algılamaya başlamıştı."[230]

Edip Sönmez'le olan bir anısını anlatırken de Nazım Hikmet'nin "Kerem Gibi" şiiri verilerek montaj tekniğinden yararlanılmıştır:

"Roman kahramanı ve yazar, özellikle Kerem Gibi adlı şarkıyı defalarca dinlemiş, içtikleri rakının etkisiyle kalkıp, halay çekip, şarkının

Bağır

bağır

[229] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 102.
[230] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 56.

bağır

bağırıyorum...

Koşun

kurşun

eritmeğe

çağırıyorum/ yerinde bağır bağır sloganlar atıp kurşun eritir gibi yapmışlardı."[231]

3.3.5. Kişiler

Ömer: Romanın ana kahramanlarından biridir. Aslında romanı bize anlatan, onu kurgulayan, bakış açılarını bize aktaran kahramandır. Ömer, Edip Sönmez'e hayran bir kişiliktir. Onu hem sever hem de ondan nefret eder. Bir banka şubesinde işe başlayan Ömer Edip ile tanışır ve iyi arkadaş olurlar ama bu arkadaşlık Ömer'e oldukça kötü bir son hazırlamaktadır.

Edip Sönmez: Romanın başlarında konuşkan ve girişimci bir kişiliğe sahip olan Edip, herkesi kendisine hayran bırakan bir karakterdir. Bir banka şubesinde şef olarak çalışmaktadır. 1980 yılında sendika başkanı olduğu için hapse girer. Dört yıl hapis yatan Edip, hapisteyken karısı Hülya'nın ölüm haberini alır. Bundan sonra Edip, kelimeleri düzgün söyleyememeye başlar. Artık her kelimeyi tersinden söylemekte, kelimeleri düzgün söyleyebilmek için de yoğun çaba harcamaktadır. Hapisten çıktıktan sonra çalıştığı bankadaki işine devam etmek ister. Kelimeleri düzgün söyleyemediğinden ötürü bankanın pek işlek olmayan bir bölümüne atılır.

[231] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 154.

Psikolojisi iyice bozulan Edip her gece karısının hayaliyle avunur. Ona sarılır, konuşmaya çalışır ama başarılı olamaz. Yine böyle bir akşamda beline babasından kalma bir Walter marka bir silahı takar ve kendini dışarı atar. Alt katında komşusu da olan yorgancı Müfit Aras'ın siyah saçlı bir kadınla tartıştığına sahit olur. Kadını karısı Hülya sanar. Akli dengesi iyice bozulan Edip, kadını dükkan çıkışında taksiye binerken yakalar ve gitme diye bağırır. Kadın taksiye binip gittikten sonra ise kadının tartıştığı yorgancıyı öldürür.

Hülya: Edip Sönmez'in karısıdır. Roman içinde Hülya'nın hasta olduğundan, Edip'in onu iyileştirme çalışmalarından bahsedilir. Hülya'nın saçları dökülmüştür. Uzun siyah saçları olan bir peruk takar. Romanda Hülya'nın kırılgan ve hasta bir kişiliği olduğunun dışında bir bilgiye yer verilmez. Edip hapisteyken hastalığa yenik düşüp hayatını kaybeder.

Müfit Aras: Edip Sönmez'in evinin alt katında yorgancılık yapan Müfit Aras, dükkanının hemen bitişiğindeki bir evde karısı, çocuğu ve babasıyla birlikte yaşar. İstanbul'a anadoludan göç eden bir ailedir. Hallaçlar ve Yorgancılar Derneği sekreteri solan Semiramis adında bir kadınla yasak bir ilişki yaşamaktadır. Semiramis ile sürekli kavga etmekte, kadına şiddet uygulamaktadır. Edip Sönmez ile de koşu olan Müfit, birgün dükkanında kanlar içinde öldürülmüş bir şekilde bulunur.

Semiramis: Hem Müfit Aras'la hem de Ömer'le ilişki yaşayan ermeni bir bayan karakterdir. Yorgancının öldürüldüğü gece tartışmaları onun üzerinde şüphe uyandırsa da suçsuzluğu romanın sonunda anlaşılır.

3.4. HER CUMARTESİ RÜYA

3.4.1. Olay Örgüsü

İbrahim Yıldırım'ın bu romanı 449 sayfadan oluşur. Yazar eserini dört dosyadan meydana getirmiştir. Bunlar: Firar Temrinleri, Hilkat değişikliği, Mahremiyet İhlalleri ve Eziyetlerin Teşviki adını taşır. Her bir dosya ise 12 bölümden oluşmuştur. İ.Y. diğer romanlarında olduğu gibi burada da 1980 döneminin insan ruhuna olan yansımalarına yer vermiştir.

Her Cumartesi Rüya, romanın kahramanı Suat Arıca'nın yaşadığı hüzünlü bir aşk öyküsünü anlatır. Roman 2 Kasım günü bir taşra kentindeki fotoğrafhanede Suat'ın ölü olarak bulunmasıyla başlar:

"Suat Arıca geçen yılın 2 Kasım günü, İstanbul'a trenle altı saat uzaklıktaki bir taşra kentinde, şoförü İsmail tarafından ölü bulundu..."[232]

Doktor bir arkadaşı Suat'ın ölümünün gazetelerde yanlış aksettirilmesine kızarak gerçekleri göstermek ve arkadaşının ruhunu biraz olsun huzura kavuşturmak için inceletip araştırır. Evine gidip Suat'ın annesi Müberra teyzenin de izniyle Suat'ın odasında araştırma yapar. Suat'ın yazdığı, üstünde "Rüya" yazan defterler bulur. Hepsi başlanmış, yarım bırakılmış Rüya öyküleri içerir ama içlerinden bir tanesi "Son Rüya" adını taşımaktadır. Bu defter doktorun da hayatını değiştirir. Bu defterle çok güzel bir aşk öyküsünün kapısı okuyucuya aralanır.

Suat, Rüya adlı genç bir kızı sevmiştir fakat Rüya yirmi beş sene önce hastalanıp hayatını kaybeder. Suat ise yirmi beş sene boyunca her cumartesi günü Rüya'nın yaşamış odluğu o kente gider. Rüyanın mezarını ziyaret eder. Mezar

[232] İbrahim Yıldırım; Her Cumartesi Rüya, 1. baskı, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul 2011, s. 15. (İncelemede bu baskı esas alınacaktır.)

taşında bulunun –Suat'ın kendi çizdiği- resmi onarır. Daha sonra bir fotoğrafhaneye gidip sabaha kadar bere örer.

Suat'ın ölümüyle birlikte doktor, "Son Rüya" adlı defterden arkadaşının vasiyetinin bir çilek tarlasına gömülmek olduğunu şu satırlarla ifade eder: *"Arkadaşım, hayatı solarken son bir gayretle doldurduğu mavi kaplı bu deftere cenaze töreninin –mümkünse– cumartesi günü yapılmasının çok iyi olacağını yazmış, ardından çok özel bir çilek tarlacığına gömülmeyi vasiyet etmişti. Ayrıca, toprağa bırakıldığı gün, gökyüzünde şeftalinin tüysü yüzeyini andıran titrek günbatımı ışığı olmasını da istiyor, bedeninde serin yaz sonu rüzgârının dolaşmasını neredeyse dua edercesine arzu ediyordu. Bir başka dileği ise, fani âleme bütün dostlarının birlikte söyleyeceği hususi bir şarkı eşliğinde veda etmekti... ve bunu Ne iyi olurdu ah diye –defalarca yakınarak– ifade etmeye çalışmıştı."*[233] Suat'ın defterini okudukça doktor, arkadaşının ölümündeki sırrı çözüp kitabı bitirip simgesel olarak da olsa bu vasiyeti yerine getirmeye çabalar.

Rüya ile Suat bir deniz kıyısında tanışırlar. Suat, Rüya'yı görünce âşık olur ve onun resmini çizmeye başlar. Bunu gören Rüya ona yaklaşır. İkili arasındaki tanışma kısa sürede aşka dönüşür. Fakat Rüya hastadır ve gördüğü tedavi yüzünden saçları dökülmüştür. Bu yüzden kafasına yazları bandana; kışlar bere takar. Suat da ona destek olmak için saçlarını sıfıra vurdurup bere takar.

Suat reklam şirketinde çalışmaktadır. Her cumartesi İstanbul'dan trene binip o taşra kentine -sevgilisine- gider. Rüya'nın hastalığı artık ağarlaşmıştır. Suat, hastane önünden, Rüya'nın penceresinin altından ayrılmaz. Rüya'yı merak edip hastane odasına çıktığında sevgilisini son kez görür. Rüya onun için ördüğü bereyi Suat'a verir. Hastane bahçesinde beklerken Rüya'nın ablası Hülya gelir ve ona küçük bir kâğıt verir:

[233] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 19.

"Gözün hatıra defteri sayfasına kayıyor: Rüya, veda cümlelerini kalbin tam altına yazılmış: "Ben gidiyorum... Artık sadece sen sevebilirsin beni..."Kırık titrek bir yazı bu. Mürekkep de solmuş. Rüya'nın imzası sarmaşık güllerinden birinin üzerine düşmüş çiy damlası gibi. Kalbin üstündeki kabarcıklar zaman içinde birer gözyaşı beni'ne dönüşmüş. Birden titreye titreye erimeye başlıyorsun. Pembe sayfaya yeni damlalar düşüyor. Bir yandan Rüya'ya, bir yandan bakışları bile buruşmuş Hülya'ya bakıp Keşke o gittikten sonra yaşamasaydım diye mırıldanıyorsun, Keşke o gün bir heykel gibi donup kalsaydım."[234]

Suat, Rüya'nın ölümünden sonra üç yıl İstanbul'a dönmez. Rüya'nın mezarına çilek eker; mezar taşına yaptığı resmi tamir eder; fotoğrafhanede günlerini geçirip bereler örer. İstanbul'a döndüğünde artık o devrimci adam gitmiş, kendimi sadece işine veren, iş dışında çok konuşmayan bir Suat gelmiştir. Her cumartesi o taşra kentine gitmeye devam eder. Günler bu şekilde akıp giderken Rüya'nın ablası Hülya'nın intihar haberini alan Suat, devrimci günlerine dönerek parkasını giyer ve o kente son bir kez daha gider ve fotoğrafhane de göğsüne örgü şişleri saplanmış olarak şoförü İsmail tarafından bulunur.

Suat o kente -ölümüne- gitmeden önce doktor arkadaşına muayeneye gelmiş ve doktor, Suat'ın ciddi bir hastalığı olduğunu fark etmiştir. Zaten Suat'ın ölüm nedeninin göğsüne saplanmış örgü şişleri değil de beyin kanaması olduğu anlaşılır. Şişleri Suat'ın mı yoksa Hülya'nın kızı Rüya Alandız'ın mı sağladığı ise muamma olarak kalır.

Doktor da kitapta yazılanlar doğrultusunda adım adım Suat'ın yaptıklarının aynısını yapar. O kente gidip oradaki insanlarla konuşur. Hatta tanımasa bile Rüya'ya kendisinin de âşık olduğunu hisseder ve ihanetinden dolayı arkadaşı Suat'tan özür diler.

---

[234] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 418.

Eserin sonunda ise Suat'ın Rüya öldükten sonra Hülya ile de aralarında bir şeyler yaşandığı ve onun da intiharından sonra Suat'ın bu dünya da yaşayacak bir amacının kalmadığını şu satırlardan anlarız:

"Sokak sokak dolanıp aylarca adını ünledin, bulamadın: Vefat ettiğini söylediler, ve sen geri dönüp artık tek bir Vuslat olan kediyi okşayıp Rüya görülmüyor ise hülya kurulur deyip hülyana sığındın, ama derin uykulara düşüp rüya da görmek istedin.Gün oldu, tün oldu...Yaz oldu, kış oldu...Devran döndü.. Kitabı gönül gözüyle ve daha derin okudun, aklın erdi, zihnin açıldı. Böylece öğrendin ki, meğer istersen rüya yeniden görünür olur, sen arzu edersen gelirmiş. İşte bu uyanış ânından itibaren, hülyan seninle kavga etmeye, kendini değil seni kanatmaya başladı..."[235]

3.4.2. Zaman

Romanın başında yazar-anlatıcı, bu yazının ona Mayıs 1999 yılında tanımadığı ve kendisinin doktor olduğunu söylediği biri tarafından verildiğini ve yazı eline geçtikten on yıl sonra ortaya çıkardığını belirtir.

Çerçeve öyküde, romanı yazan Doktor, Suat'ın ölü bulunduğu tarihin 2 Kasım olduğu ama resmi belgelere 31 Ekim Pazartesi olarak geçtiğini söyler:

"Suat Arıca geçen yılın 2 Kasım günü, İstanbul'a trenle altı saat uzaklıktaki bir taşra kentinde, şoförü İsmail tarafından ölü bulundu... Metruk bir fotoğrafhanede göğsüne saplanmış çelik örgü şişiyle yatan kabak kafalı mevtanın ölüm tarihi, resmi kayıtlara 31 Ekim Pazartesi, 09.50 olarak geçti... Ben, kötü haberi 3 Kasım tarihinde her sabah kıraat ettiğim gazeteden öğrendim."[236]

[235] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 448.
[236] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 15.

"Defalarca yinelediğimden, artık anlamışsınızdır: Bir yıldır (son aylarda biraz seyrek olsa da) hemen hemen her cumartesi günü merhum Suat'ın odasına giriyor, dolapları çekmeceleri karıştırıyor, notlar alıyor, onun Son Rüya adlı mavi kaplı deftere yazdıklarını okuyup anlamaya, ecel, hastalık, yani doğal seleksiyonlar haricindeki ölüm sebebini belirlemeye çalışıyorum."[237] Doktorun bu satırları arkadaşının ölümünden bir sene sonra yazmış olduğunu anlarız. Bu süre içerisinde doktor, hem arkadaşının yazdığı defterleri okumuş; hem de edebî olarak kendini geliştirmiştir.

Doktor kitabını yazmaya 1998 yılında başlamış bir sene sonra ise bitirmiştir

"Arkadaşım yaşıyor olsaydı– 1998 yılında olduğumuza göre– iki ay sonra ikimiz de ellimize basıp yaşlılığa birlikte adım atacaktık."[238] Burada hem yazmaya başladığı tarih hem de yaşları hakkında okuyucuya bilgi aktarılmıştır.

Anlatıdaki zamanın ikinci düzleminde yani iç öykü olan bölümde ise Rüya ve Suat'ın tanışma zamanı bilinmese de birlikte oldukları zamana ait bir fotoğraf karesinden bahsedilir. Aynı zaman da Rüya'nın hastalığına dair birkaç ipucu da aşağıdaki satırlarda verilmiştir:

"Suat ile Rüya'nın 1971 yılının bir cumartesi günü çektirdikleri arkalarındaki tarih notlarından anlaşılan iki siyah-beyaz fotoğraf: Birinde her ikisi de bere takmış, diğerinde berelerini çıkartmışlar, başları çıplak..."[239]

Aynı yıl içerisinde Rüya'yı kaybeden Suat, 3 yıl o taşra kentinde kalmış; ailesinin tüm ısrarlarına rağmen geri dönmemişti. Adeta ortadan kaybolmuş; ailesi ve

[237] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 46.
[238] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 56.
[239] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 84.

şoförü İsmail dışında yerini bilen kimse de olmamıştı. 3 sene sonra geri dönen Suat artık sakin, işi dışında konuşmayan bira dam halini almıştı:

"Suat, 1971 yılında ansızın yitivermiş, üç yıl sonra geri dönmüştü. Ve o artık, atak, hızlı genç adama hiç benzemiyordu: Değişmiş, durgun, düzenli, yavaş hareket eden biri olmuştu."[240]

Rüya'nın ölümü ve aradan geçen 3 sene Suat'ın isyankâr yapısını törpülemiş, devrimci ruhunu öldürmüştü. Anlatıda kayıp olan bu 3 sene işle ilgili detaylı bilgi verilmemiş; sadece 1971 yılında kesintiye uğrayan olaylar silsilesi 1974 yılından başlayarak devam etmiştir:

"1974 yılında hayatıma usulca ve yeniden giren Suat çok farklıydı. Şöyle ki sararıp solmuş, kalabalıklarını yitiren bir inkılâpçı gibi tenhalaşmıştı. Şu an aklıma gelen bir benzetmeyle, rötuşlanmış vesikalık fotoğraf gibiydi."[241]

Rüya'nın 1971 yılındaki ölümünden sonra Suat'ın yirmi beş sene boyunca yani ölene kadar her cumartesi günü o kente gittiği belirtilmiştir: *"Neredeyse yirmi beş yıl boyunca, her şey aynı minvalde devam etmiş. İhtiyar şarapçı, bu süre içinde cama taş atan kadının veya başka birinin fotoğrafhaneye girip girmediği konusunda herhangi bir açıklama yapmıyor, Günahı örgücünün boynuna demekle iktifa ediyordu."*[242]

Çerçeve öykü olan zaman düzleminde ise anlatının sonunda Mayıs,1999 tarihi yazılıdır. Buradan yazının bu tarihte bitmiş olduğu sonucuna da varırız. Anlatının en başında yazar-anlatıcı yazdığı notta bu yazının ona 1999 yılında bir doktor tarafından ulaştırıldığını şu satırlarla söylemektedir:

---

[240] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 211.
[241] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 232.
[242] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 315.

"1999 yılının Mayıs ayında, doktor olduğunu, beni, karımı, çocuklarımı yıllarca tedavi ettiğini, bir yıl önce ise edebiyat ve roman sanatı hakkında konuştuğumuzu, hatta Nisan başında tedavi gördüğü hastanede bir araya gelip sohbet ettiğimizi söyleyen, ama hiç tanımadığım biri tarafından ziyaret edilmiştim."[243]

3.4.3. Mekân

Romanda dar ve geniş mekânlar kullanılmıştır. Yazar-anlatıcının romanı yazmaya başladığı yer olan Suat Arıca'nın Şişli'deki evi dar mekânlar arasındadır:

"Beklenmedik bu gelişme ve ardından gelen diğerleri, durumun vahametini oldukça yakıcı bir şekilde idrak etmeme neden olduğundan, her cumartesi günü ziyaret edip rüyalara düşüp, hayallere daldığım Şişli'deki bu eve, bu kez her şeyi sonlandırmak için bir gün önceden geldim: Sabaha kadar hiç durmadan çalışacak, böylece arkadaşım için yarın yapmayı düşündüğüm gıyabi cenaze töreninin hazırlıklarını tamamlayıp dönüşüm sürecini artık bitireceğim."[244]

Suat'ın adı verilmeyen bir taşra kentinde ölü olarak bulunduğu fotoğrafhane yine romanda geçen dar mekânlardandır:

"Arkadaşım ölü bulunduğunda günün adı çarşamba, vaktin adı kuşluktu. Fotoğrafhanede kuru ve sert bozkır ayazı esiyor, ölü bedenin üzerinde kara bir bulut ve çiğ güz aydınlığı dolaşıyordu. Olay yeri karanlık sayılmazdı ama dışarısı için aynı şeyi söylemek olası değildi: Görevliler içeri girdiklerinde cesedin üzerinden kalkıp sokağa saldıran hırçın bir bulut (daha doğrusu gönül aynası paslı kişilerin

[243] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 412.
[244] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 86.

anlamakta zorlanacağı bambaşka hakikatin bir diğer unsuru) güz güneşini karartıvermişti çünkü."[245]

Rüya öldükten sonra Suat her cumartesi günü önce onu son gördüğü yer olan hastaneye arkasından da mezarlığa gider. Buraları da roman içindeki mekân sayabileceğimiz alanlardır:

"Suat fotoğraf çekmiş, düğün salonlarına gitmiş, boş zamanlarında kitap kıraat etmiş, kediyle oynaşmış, her cumartesi dükkânı kapatıp önce kabristana sonra hastane bahçesine gidip aynı banka oturup aynı pencereye bakıp bere örmüş..."[246]

3.4.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

İbrahim Yıldırım romanını oluştururken tıpkı diğer romanlarında da olduğu gibi farklı anlatıcı tipleri kullanmayı tercih etmiştir. Romanlarının çoğunluğu 1.tekil anlatıcıyla yazılsa da o, bu romanında 2. kişi anlatıcıya da yer vermiştir. Bu anlatıcıya yer vermesini de çerçeve öyküde şu şekilde belirtir:

"İşte çığlıkların, yakınmaların arttığı, sık sık hırçın bir siyah kedi gölgesinin de tezahür ettiği bu tür yazı süreçlerinde arkadaşıma bakarak, onunla dertleşir– hasbıhal eder gibi, sen diye ünleyerek yazıyorum: İşin uzmanları bu yönteme ikinci tekil şahıs anlatımı adını vermiş. Ama bu belirlemenin hiçbir önemi yok. Önemli olan, Son Rüya'nın aynı anlayışla, yani sen diye yazılması ve merhum Suat'ın beni dinleyip denetleyip yönlendirmesi."[247]

Suat'ın yazdığı "Son Rüya" defterinden yararlanarak Suat'ın ölüme nasıl gittiğini, geçmişte neler yaşadığını anlattığı satırlarda bu anlatıcıyı tercih etmiştir: *"İsmail geldiğini korna çalarak haber verdiğinde, yarılanmış votka şişesini çantana*

[245] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 152.
[246] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 241.
[247] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 74.

koyup odadan çıkıyorsun. Annen, hayalet görmüş gibi paniğe kapılıp Nedir bu kıyafet, nedir bu halin, saçların nerede Suat diye bağırıp gitmemen için ısrar ediyor. Ama sen, aldırmıyor, kırmızı bereyi başına geçiri İsmail'i bekletmeyeyim deyip kapıya yöneliyorsun. Aynı anda yaşlı kadın, atılıp önüne geçip seni durdurup yalvarıp yakarıyor... Onu hafifçe itiyorsun. Bir süre bu minvalde itiş kakış yaşanıyor. Annen sonunda engel olamayacağını anlayıp parkanın fermuarını çekip bir ucu uzun, bir ucu kısa atkıyı titreye titreye boynuna sarıyor, ellerini yanaklarında gezdiriyor, Ne oldu sana böyle diye mırıldanıyor... Gözlerini ondan kaçırıyor, Hoşçakal bile demeden kendini dışarı atıyor ve kalakalıyorsun. Çünkü yaşlı kadının gözlerindeki ürkütücü hüzün, Gitme n'olursun Suat derken yüzüne yayılıveren iç acıtan ifade, yanaklarında dolaşan ellerindeki titreme, pişmanlık denilebilecek bir hissiyata neden oldu. Sanki çarşambadan bu yana ağır ağır kanayan ruhuna –o ince saydam şeye– bu kez çok keskin bir jilet değivermiş gibi, kan revan içindesin ve o güne kadar annenle hiç ilişkilendirmediğin bir duyguyla sarsılıyorsun: Merhamet!"[248]

Romanın anlatıcısı konumundaki Doktor, 1. tekil anlatıcıya sıkça yer vermiştir. Doktor öğrendiklerinin onda yaşattığı psikolojik değişimleri yüzüne karşı söyleyip onu uyaran bir arkadaşının karşısında yaşadığı duyguları da bu anlatıcı tipiyle bize aktarmıştır:

"Hiç kuşkusuz muhatap olduğum kırıcı uyarılar zihnimde kademe kademe şiddetlenen sarsıntılara da neden olmuştu: Önce kendimi –kötü alışkanlıklarını terk etmezse kısa bir süre sonra öleceği ima edilen– hasta bir tiryaki gibi hissetmiş, meslek yaşamımın başından itibaren acımasız davrandığım bu tür müptelaları çok daha iyi anlayıp kavramıştım. Bu aydınlanma ânında öyle kötü durumdaydım ki, Sadullah'a susması için yalvaran gözlerle bakıyordum. Ama onun sakinleşeceği yoktu. Üstüne üstlük, tembih ve tekdir dozunu giderek artırıyordu. Ben ise öğütleri

[248] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 149-150.

dinledikçe bir yıl içinde yaşadıklarımı ya da kendime yaşattıklarımı tek tek hatırlayıp zihnime değen bu uyarılardan hicap duyuyordum."[249]

Romanda ilahi ve kahraman bakış açılarını kullanarak çoğulcu bakış açısını seçmiştir. Suat'ın defterinden yola çıkarak oluşturduğu metinde Suat'ın ne hissettiğini bile okuyucuya kendi aktarır:

"Hissediyorsun, son yolculuğunu yapıyorsun... Bedenin kadar, aklın da hazır bu göçe... ve artık Rüya'yı anlatıp bitirmelisin... Sarhoş ve sıcak ruhuna ara sıra soğuk esintiler gönderen, seni biraz olsun serinleten düşünce yalnızca bu. Yirmi beş yıldır bitiremediğin aşk'ı artık tamamlayıp ona kavuşacaksın. Bu yok oluş yolculuğu belki de öykünün ta kendisi. Belki yazılacak hiçbir şey yok... Ama kararlısın, Rüya'nın öyküsünü tamamlayıp, onu yazıda var edip öyle biteceksin. Onlarca yıl hep Rüya'yı düşünüp hülyalar kurup öyküyü anlatmak için çabaladın... Bitti deyip yayımladığın bile bitmiş değil aslında..."[250]

İç öyküde de yine kahraman bakış açısına sıkça rastlanır:

"Şu an yazacak gücüm, isteğim yok. Bu belirleyici kötü duygudan kurtulmalı, önce geceye, sonra sabaha doğru verimli bir yöntemle yol almalıyım. Kendimi uyarıyor, Yazamıyorsan, hiç olmazsa oku, düzelt, kes yapıştır, sürdür diyorum."[251]

HCR'da iç monolog tekniğinden sıkça yararlanılmıştır. Doktor kafasında soruları ardı ardına sıralarken bu teknikten yararlanır:

"Hadi şu sayıp dökme işini, başlamışken biraz daha ilerleteyim:

[249] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 38.
[250] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 155.
[251] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 357.

– Hülya, kızına niçin Rüya adını koydu. Suat, Her Cumartesi Rüya'da bunu iyi karşılamadığını niye yazdı?

– Rüya Alandız'ın, annesinin vefat ilanının yayımlandığı gazeteyi Suat'a göndermekteki amacı neydi?

– Vefat ilanı ve Hülya'nın isminin baş harfleri ile kaleme alınan intihar haberinin aynı gün, ulusal bir gazetede yer alması rastlantı mıydı?

– Hülya'nın intihar takıntısının sebebi Suat mıydı?

– Suat saçlarının kendiliğinden dökülmesini neden beklemedi?

– Müberra teyze, Rüya'yı ve Hülya'yı tabii ki tanıyordu, ama Rüya Alandız hakkında neden bilgisi yok?"[252]

Suat'ın şoförü İsmail Suat'ın ölmeden önceki son tren yolcuğunu geriye dönüş tekniği ile şu şekilde anlatmıştır:

"Bu bilgiyi patronunun tuhaf halinden tedirgin olup onu gözden yitene kadar izlemeye karar veren İsmail de doğrulamıştı: Suat ağabey arızalanmış gibiydi, istop etmesinden koktuğumdan hemen dönmedim, bekleyip arkasından baktım, neredeyse on dakika sürdü birkaç basamağı çıkması..."

Arkadaşının ölümü araştırıp kendini ebedî bir aşk hikâyesi içinde bulan doktor, arkadaşının vasiyetini öğrendiğinde yaşadığı durumu, *"Mahmur dedim, zira uyanmış, ama gördüğü düşlerin ağırlığından henüz kurtulamamış biri gibiydim. Bu vaziyet şöyle de ifade edilebilir: Ameliyat sonrası gözlerini açan, ancak henüz narkozun tesirinde olan yoğun bakım hastası denli şuursuzdum ve durmadan yüksek*

[252] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 249.

sesle sövüp sayıyordum. Çünkü anlatılmaz ölçüde teessürlerle yüklüydüm, kalbî acılar altında eziliyordum. Teşbihlerim münasip bulunur mu bilemem, ama o anki halimi üç şeye daha benzetebilirim: Safralarından kurtulamadığı için batmakta olan bir gemi, kaçmak için kafes demirlerine saldıran kanadı kırık bir kuş, ters çevrilmiş bir kaplumbağa."[253] şeklinde özetler.

3.4.5. Kişiler

Doktor: Romanın anlatıcısı konumundadır. Arkadaşı ve hastası olan Suat Arıca'nın ölümün intihar mı yoksa cinayet mi olduğunu araştırmaya çalışır. Bunu araştırırken kendini Suat Arıca'nın da yerine koyan, adeta onunla bir bütünmüş gibi düşünmeye çalışan doktor arkadaşının yazdığı defterlerdeki Rüya Öykülerinden yola çıkarak olayı anlamaya, çözmeye çalışır. Kendini bu olayı aydınlatmaya o kadar çok kaptırır ki sonunda akıl dengesini de yitirmeye başlar.

Suat Arıca: Eski bir devrimci olan Suat, bir reklam şirketinde çalışmaktadır. Rüya adında bir kıza aşık olan Suat, onun aşkınla mecnuna döner fakat Rüya ağır bir hastalığa yakalanmıştır. Suat, romanda adı verilmeyen bir taşra kentinde yaşayan Rüya'yı her cumartesi görmeye gider.

Müberra Teyze: Suat'ın annesidir. Yaşı ilerlemiş olan Müberra teyze, Şişli'deki evinden dışarı çıkmaz; kapıyı şoför İsmail ve doktor dışında kimseye açmaz. Kadın oğlunun intihar etmediğine, öldürüldüğüne inanır. Doktorun da bunu kanıtlaması için ona yardım eder, evinin kapısını çara. Müberra teyze banyo yapmayı takıntı haline getirmiştir. Her gün saatlerce banyo yapar. Romanın sonunda da banyoda ölü halde bulunur.

[253] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 252.

İsmail: Suat Arıca'nın hem şoförü hem de sırdaşıdır. Suat'ı ölü olarak bulan kişidir. Suat'ı ve annesini ailesinden bir parça olarak görür. Suat öldükten sonra müberra teyzenin alışverişini ve getir götür işlerini yapar.

Vecdi Hoca: Doktor'un hastasıdır. Bir üniversitede edebiyat profesörü olarak çalışan Vecdi Hoca, doktorun düzenlemeye çalıştığı kitap hakkında ona yardımcı olmaya çalışır.

Sadullah: Doktorun hekim arkadaşıdır. Arkadaşının ruh sağlığını kötü gördüğü için daha romanın en başında onu bu işten vazgeçirmeye çalışır ama başarılı olamaz. Romanın sonunda ise arkadaşını tedavi edip hayata bağlamaya çalışır.

Rüya: Suat'ın aşık olduğu kızdır. Hastalığından dolayı saçları dökülmüştür. Yazları kafasına tülbent; kışları ise bere takar. Boş vakitlerinde Suat'a ve kendine bereler örer. Ömrünün sonlarında Suat'ın aşkı ile hayata tekrar tutunmaya çalışsa da başarılı olamaz ve soğuk bir kış günü hastanede hayata ve Suat'a veda eder.

Hülya: Rüya'nın ablasıdır. Romanda Rüya'nın ölümünden sonra Suat ile kısa bir gönül ilişkisi olduğu vurgulansa da kısa bir zaman sonra kasabadaki başka bir adamla evlendirilmiştir. Suat ile arasında olan ilişki romanda tam olarak gün yüzüne çıkarılmamıştır. Defalarca intihar etmeyi dener ve kardeşinin ölümünden 25 sene sonra intihar ederek hayatına son verir.

Rüya Alandız: Hülya'nın kızıdır. Hülya'nın ve Rüya'nın bazı eşyalarını Suat'a göndererek onun son kez o taşra kentine gitmesine de sebep olur. Rüya Alandız'ın romandaki rolü kesin hatlarla çizilmemiştir. Sadece annesinin ölümünden sonra Suat'ı aradığı ve bazı eşyaları ona gönderdiği verilir.

3.5. MADAM SAMATYA

3.5.1. Olay Örgüsü

Eser toplamda 2 ana bölümden meydana gelir. Bunlar; Bazı Şüpheli Olaylar ve Müdafaa-i Milliye Dersleri adlarıyla verilmiştir. İki bölüm de 8 alt bölümden meydana gelir. İbrahim Yıldırım, 342 sayfadan oluşan kitabında 1970'li yıllarda gerçekleşen bazı şüpheli ölümlerin izini sürerken bizi yine o dönemlerin içine sürükleyerek çeşitli insan psikolojilerini ve siyasal olayları yansıtır.

Madam Samatya'da Murat, geçmişte haber muhabiri olan ressam Yusuf Şimşek'i öldürmeye çalıştığı için önce hapishaneye, ardından da akıl sağlığının yerinde olmadığına karar verilip akıl hastanesine gönderilmiş bir yazardır. Murat doktorunun da istediği gibi bir deftere onu bu noktalara getiren hayat öykülerini yazar.

Murat, 2007 yılında "Yakın Geçmişteki Sır Ölümler" adı verilmesi düşünülen bir kitap hazırlığı için araştırma yaparken kendini 1973 yılında bir palasta işlenen şüpheli üç ölümü araştırırken bulur. Bunlardan birincisi Sobacıyan Palas'ta yaşayan sahaf Zihni Sönmez Işık cinayetidir. Adam odasında zehirlenmiş olarak bulunur:

"Bunlardan birincisi, Sahaf Zihni Sönmezışık'ın 1971'in Mayıs ayında Sobacıyan Palas'ın giriş katındaki dükkânında ölü bulunmasıydı: Bakkal, yaşlı adamın kafası daktilosu üzerine düşmüş, ağzı morarmış ve köpürmüş bir halde bulunduğunu, birçok kitabın üzerine kusmuk parçaları saçıldığını, hatta Sahaf 'ın her iki yönden de altına kaçırdığını söylemişti. Ama dükkânda, necasetin yanı sıra gül rayihası ve bir başka güzel koku –da– kıyı bucak dolaşıyormuş…"[254]

[254] İbrahim Yıldırım, *Madam Samatya*, 1. baskı, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul 2013, s. 24.

İkincisi, Sobacıyan Palas'ın bodrum katında kendini asmış bir halde bulunan öğrencidir:

"Dehşet evinin kiracılarından biri olan delikanlının ölümü de soru işaretleriyle doludur. Kimsenin adını bilmediği bu şahsın öldüğünü, sokakta yaşayanlar bir çığlık sesiyle öğrenmiş. Evde oturan A. S. adlı kadına ait olan bu canhıraş ses, onu duyanları büyük olasılıkla tıpkı ünlü bir ressamın tablosunda olduğu gibi titretmiş ve onlara ateşin kıpkırmızı dilini ve ölümün soğuk renklerini hatırlatmış olabilir…"[255]

Bu şüpheli ölümlerin sonuncusu ise Damat diye bilinen, tekerlikli sandalyeye mahkûm bir adamdır. Kendini tekerlekli sandalyesiyle birlikte bulunduğu katın camından dışarı atan bu adamdan ziyade onun odasında, cam bir beher içinde bulunan 9 aylık bir kız çocuk ölüsü günlerce basında yer almıştır:

"1973 yılındaki ölüm olayı da intihar-cinayet ikileminde haberleştirilmişti: Sorumlunun özellikle K. S. olabileceği üzerinde durulmasına karşın, adı C. A. (32) diye verilen şüpheli ölüden daha çok, onun yaşadığı katta bulunan fetüs konu edilmiş, bebeğin içinde yüzdüğü morumsu pembe ışıkla aydınlatılmış kavanozdan yola çıkılarak bazı ilginç yorumlar yapılmıştı. Hatta ünlü bir din adamının görüşlerine başvurulup ölüye eziyet-günah gibi kavramlar tartışılıp, zavallı bebeciğin (evet, aynen böyle yazılmıştı) bir an önce ait olduğu yere yani toprağa kavuşturulmasının dinen gerekli olduğu manşete çıkarılmıştı. Bunun üzerine, bebeğin hangi dine mensup olduğu da söz konusu edilmişti. Ancak fetüsün babası ve annesinin kim olduğu bilinmiyordu. İfadesine başvurulan K. S. ise şüpheli ölünün, evine üç yıl önce kavanoz içindeki bebekle sığındığını, başka bilgisi olmadığını söylediğinden, kesin bir sonuca ulaşılamamış, karar verilememişti."[256]

(İncelemede bu baskı esas alınmıştır.)

[255] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 30.

[256] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 31.

O dönemde bu cinayetleri, Yusuf Şimşek adımda bir gazete muhabiri haber yapar. Bu şüpheli ölümleri çözmeye çalışan Murat, Yusuf Şimşek'in izini sürer. Fakat sır dolu bir adam olan gazeteciye ulaşamasa da, onun arkadaşı olan Sait Alaplı'yla tanışır.

Sait Alaplı'dan Yusuf Şimşek ile görüşme talebinde bulunsa da bu teklifi kabul görmez. Ama Yusuf Şimşek'ten ona bir iş teklifi gelir. Muhabirlik yapıp bu ölümleri haberleştirdiği zamanlarda Sobacıyan Palas'ın sahibesi Madam Kinaryan'ı sanki suçluymuş gibi gösterdiği için pişmanlık yaşamaktadır. Çünkü Madam, ölen kişiler tarafından yazılan üç mektubu Yusuf Şimşek' vermiş ve Madam Kınar'ın çaresiz ve güçsüz insanlara yardım ettiğini, onlara evini açtığını öğrenmiştir.

Mektupları okuyan Yusuf Şimşek; Sahaf Zihni Sönmezışık'ın ölümünün sahafın tuhaf bir alışkanlığı olan kâğıt yeme yüzünden olduğunu, okuduğu kâğıtları yedikten sonra zehirlendiğini; anarşist diye tanınan öğrenci gencin hem Madam Kınar'ın evinde saklandığı için kadına zarar gelmemesini istediği hem de diğer dava arkadaşlarına saklanarak destek olamadığını düşündüğü için intihar ettiği gerçeğini öğrenir.

Damat diye tanınan kişinin intihar olayı ise daha değişik bir konudur. Damat, Şahnur Andonyan diye zengin bir doktorun kızına âşıktır. Doktor bu ilişkiye onay vermez ama kızı genç adamdan hamile kalır. Doğum yaptığı zamanda doktorun kızı ölür. Tüm suçu Damat diye bilinen adamda gören Şahnur Andonyan kızının 9 ay yaşayan bebeği de öldükten sonra onu gömmek yerine ceza olması amacıyla bir cam beherin içine koyarak bir odaya kapattığı genç adamın gözünün önüne koyar. Genç adam trafik kazası geçirir ve ayaklarını kaybeder. Adamın bu durumuna üzülen Madam Kınar ona da Sobacıyan Palas'ta oda vererek bakmaya başlar ama adamı Şahnur'dan kurtaramaz. Şahnur her gün gelip adamın cezasını çekiyor olduğuna emin olmaktadır. Aynı zamanda beher içindeki ölü torununun bakımını da kendisi yapar. Damat ise bu acıya ve baskıya daha fazla dayanamayıp tekerlekli sandalyesiyle birlikte camdan atlayarak intihar eder.

Bu gerçekleri öğrenen Yusuf Şimşek Madam Kınar'a âşık olur ve o öldükten sonra onun için bu gerçekleri bir gösteriyle açıklamak ister. Murat'a bu üç mektubu kendi istediği şekilde yeniden yazdırıp hazırlamış olduğu video görüntüler eşliğinde okutturur. Sürekli kaçarak ve istediklerini yaptırarak Murat'ı delirtme noktasına gelen Yusuf Şimşek gösteri zamanı geldiğinde Murat'ı da oraya çağırıp orada kendisini göstereceğini söyler. Murat o gün Yusuf Şimşek'in aslında başından beri Sait Alaplı olduğunu görünce cebindeki tornavidayla onu yaralar ve önce hapishaneye ardından da akıl hastanesine kapatılır. Murat hastaneden kitabı bitirdikten sonra eserini yazmak için geçmişte kullandığı, "Madam Kınar'ın Misafirleri" adlı dosyayı çiğneyip tıpkı Sahaf Zihni Sönmezışık gibi selülozik zehirlenme yaşar ve intihar eder:

"Yazarın ölüm nedeni, mide kanaması sonunda gerçekleşen travmaydı. Rapora böyle yazılmıştı... Defterlerde Meester diye anılan doktor ise selülozik zehirlenmenin şaşkınlığını yaşıyor, kendini sorumlu hissedip yakınıyordu. Ona üzülmemesini, hastasının ölmek istediği için öldüğünü, hatta yarısı çiğnenip yutulmuş Madam Kınar'ın Misafirleri adlı dosyayı hastaneye getirdiğim için asıl sorumlunun ben olduğumu söyledim... Yine de adamcağızı ikna edemedim. Ama şunu anladım: Doktor, hiç kuşkusuz bundan sonra yazılı her kâğıda daha fazla özen gösterecek, anlayışla yaklaşacak, kim bilir belki de ürkecek..."[257]

3.5.2. Zaman

İbrahim Yıldırım'ın diğer romanlarında da olduğu bu romanda da gibi öykü içinde öykü şeklinde oluşur ve iki zaman düzlemi mevcuttur. Romanın çerçeve öyküsünde zaman, 2007 yılından başlar. Yazar kendisinin 2007 yılında üzerinde çalıştığı şüpheli ölümler dosyası yüzünden bunalıma sürüklendiğini, 2008 yılında ise tutuklanıp bir sene hapis yattığından bahseder. Hemen arkasından ise yazarı akıl hastanesine kapatmışlar ve aradan iki sene daha geçmiştir. Yani çerçeve öykü

[257] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 341.

bölümünde verilen ipuçları, yazarın bu romanı 2010 yılında yazmaya başladığına işaret eder:

"2007 yılının sonbaharında da bu haldeydim; aylar boyu içine düştüğüm labirentten çıkmak için çırpınmış, sonunda Samatya'daki bir meyhanede Ressam olduğunu sandığım birini öldürmeye kalkışıp 2008 yılının Mart ayında tutuklanmıştım. Böylece Yusuf Şimşek kurtuldu. Ben ise bir yıl süren başarısız kodes serüvenimin hemen ardından, işte buradayım: İki yılı aşkın bir süredir upuzun bir koridora karşılıklı dizilmiş odalardan birinde birtakım insanlar beni yaşatmaya-iyileştirmeye çalışıyorlar.[258]

Romanın kahramanı Murat, kurmaca bölümüne geçiş yaparken de 2007 tarihini vermiş ve her şeyin bir kitap hazırlığınla başladığını belirtmiştir:

"Her şey dört yıl kadar önce –yani 2007'de– Yakın Geçmişteki Sır Ölümler adı verilmesi düşünülen bir kitap hazırlığına girişmemle başlamış, böylece, bana bu görevi veren yayınevinin aracı olması sayesinde eski ve önemli bir gazetenin tozlu, daha kötüsü çürümüş selüloz kokan arşivinde aksıra tıksıra, burnumu çeke çeke ve sürekli şekerleme yapan yaşlı arşiv memurunun gözetiminde günlerce araştırma yapma olanağı bulmuştum."[259]

Yazar yakın geçmişteki sır ölümleri araştırırken 1973 yılında bir gazete haberi dikkatini çeker. Burada aynı yerde olan, üç şüpheli ölüm haberi üzerine yoğunlaşır. Bunlardan ilki 1971'de gerçekleşmiştir.

"Bunlardan birincisi, Sahaf Zihni Sönmezışık'ın 1971'in Mayıs ayında Sobacıyan Palas'ın giriş katındaki dükkânında ölü bulunmasıydı."[260]

---

[258] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 26.
[259] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 78.
[260] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 89.

İkincisi 10 Mayıs 1972'de gerçekleşen intihar vakasıdır:

"İkinci ölüm bir yıl sonra yaşanmış, 1972'nin 10 Mayıs günü Sobacıyan Palas'ın bodrum katında kimliği saptanamayan bir genç adam, evin sahibelerinden biri tarafından asılı bulunmuş ve muhabir aldığı bilgiler doğrultusunda bu olayı hemen hemen şöyle yorumlamıştı: Dehşet evinin kiracılarından biri olan delikanlının ölümü de soru işaretleriyle doludur."[261]

Üçüncü haber ise diğer ikisinden daha da gariptir. Çünkü odasının camından tekerlikli sandalyesiyle atlayan adamın odasında cam bir beher içinde 9 aylık ölü bir kız bebek de bulunmuştur:

"1973 yılındaki ölüm olayı da intihar-cinayet ikileminde haberleştirilmişti: Sorumlunun özellikle K. S. olabileceği üzerinde durulmasına karşın, adı C. A. (32) diye verilen şüpheli ölüden daha çok, onun yaşadığı katta bulunan fetüs konu edilmiş, bebeğin içinde yüzdüğü morumsu pembe ışıkla aydınlatılmış kavanozdan yola çıkılarak bazı ilginç yorumlar yapılmıştı."[262]

1971'de başlayan kurmaca bölümündeki zaman dilimi Madam Kinaryan'ın öldüğü 2004 tarihine kadar devam eder. 2004 yılında Madam ölmüş ve Yusuf Şimşek ona bir mektup yazmıştır. Bu mektupta şöyle bahsedilir:

"Yusuf Şimşek mektubunu, Ah sevgili Kınar, siz bugün, pederin törende söylediği gibi yeni bir tohum olarak toprağa düştünüz, yeni bir yaşama başladınız. Ben ise huzurevinin bahçesinde arkanızdan bakakaldım... Güle güle Madam Samatya... 15 Nisan 2004..."[263]

---

[261] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 115.
[262] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 142.
[263] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 185.

"Madam Samatya" dönemin siyasi gelişmelerini de içeren kısmi de olsa dokundurma yapan bir kitaptır. 1970'lerin çatışmalarına, polis baskınlarına, siyasi aykırılıklarına da yer verir:

"*Mayıs 1971 Pazar günü yapılan arama-yakalama operasyonunda polise ve askere, sahilin evleri olduğunu, orasının sokak sayılamayacağını söylediklerini gazeteler yazmıştı."*[264]

Akıl hastanesindeki doktor ise yazarın kendisini romanındaki kişiler sandığını düşünmekte ve bu yüzden arada okuduğu kitaba notlar almaktadır. Bu notları okuyan yazar ise doktora kin duymakta ve sitem etmektedir. Doktora ettiği bir sitem sırasında da içinde bulunduğu son zaman dilimini okuyuculara şu şekilde aktarır:

"O halde onu –2011 yılında olduğumuzu tahmin ettiğime göre– tam kırk yıl önce ölmüş olan yeni bir roman kahramanıyla tanıştırmanın tam zamanıdır: Bakalım ebleh oğlu ebleh, Bay Zihni'nin ölçüp kesip biçip dikip süsleyip aklıma giydirdiği yeni zihinsel kılığımı nasıl bulacak; yardakçılarına ve özellikle fingirdek asistanına hakkımda ne herzeler yumurtlayacak?"[265]

3.5.3. Mekân

Şüpheli ölümlerin yaşandığı Sobacıyan Palas romandaki ana mekândır. Yazar Sobacıyan palası şöyle tasvir eder:

"Sadaka Taşı Sokak'a gitmiş, Sobacıyan Palas'ı bulmuş, bu ince uzun binayı, önce beli bükülmüş kuru bir ağaç dalına, ardından matem elbiseli yaşlı bir Ermeni dudusuna benzetmişti: Evet, kül rengi cephe boyaları yer yer dökülmüş, iç sıvaları, hatta tarihi denilebilecek tuğlaları, yeni hayatla yani 21. yüzyılla tanışmış,

[264] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 189.
[265] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 214.

üçüncü katındaki cumbasının payandalarından biri kopmuş olan bu evin yakında gerçek bir enkaza dönmesi kaçınılmazdı."[266]

Bunun dışında Sait Alaplı'nın evi ve Murat'ın akıl hastanesindeki odası da romandaki diğer dar mekânlardır.

3.5.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

İbrahim Yıldırım'ın en fazla anlatıcıya sahip romanıdır. Romanda beş farklı roman kahramanı da zaman zaman anlatıcı görevini üstlenirler. Roman, Murat adlı bir yazarın anlatımıyla başlar. Romanın çerçeve öyküsünü oluşturan bu bölümlerde amaç okuru asıl olan öyküye hazırlamaktır. Romanın tamamında 1. tekil anlatıcı bulunur.

"Bugüne kadar böyle anlarda yatağımdan kalkıp bir o duvara gidip bir bu duvara çarpıp bağıra bağıra kendime öyküler anlatır, normal biri olduğumu haykırırdım. Bunun nedeni gece gündüz hiç ara vermeden aklıma saldıran görüntülerden, içimdeki çığlıklardan kurtulmaktı. Daha doğrusu belleğimin karanlık geçitlerinde tutsak edilmiş, birikmiş ne varsa tekrar tekrar kusmak, beni buraya kapatanlara deli olmadığımı duyurmak istiyordum. Böylece hem yazmayı düşündüğüm öyküleri hem sesimi unutmuyor, hem de asıl adı Yusuf Şimşek bile olmayan Ressam'a ve diğer insanlara duyduğum öfkeyi diri tutuyor, içimi yakan intikam ateşini iyice harlandırıyordum."[267] Bu satırlarda Murat'ın hastanedeki durumu ve Yusuf Şimşek'e olan öfkesi 1. tekil anlatımla aktarılmıştır. Kahraman bakış açısı kullanılır. Aynı zaman da Yusuf Şimşek'in düzenlemesi için Murat'a verilen mektubunda da aynı anlatıcı mevcuttur. Yusuf Şimşek üniversite zamanlarından bir anıyı ele aldığı mektubunda şu satırlara yer verir:

[266] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 75.
[267] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 15.

"Gece boyu iki gün sonra gireceğim sanat tarihi sınavı için çalışmış, sabaha karşı Bedri Hoca'nın sergi broşürlerinden birini karıştırırken masa başında dalıp gidivermiştim. İyi de olmuştu. Hazırlanmak için zaman yitirmemiştim. Fakat henüz uyanmış sayılmazdım."[268]

Roman kahramanlarından Sahaf Zihni Sönmezışık da mektuplarını yazarken aynı anlatıcı kullanılmıştır:

"Sevgili Madam, bugün gazetenin dışında bir şey okumadım, başka bir şey tatmadım. Zira yıllar sonra tıkırdatmaya başladığım daktiloma hasretim çok büyükmüş, şehvetle yazıyorum. Üstelik bu kere tarzımı belirlemek için gençliğimde olduğu gibi suallere gark olup Nuh Nebi'den kalma Remington'umu terk etmedim, çünkü ne tür bir yol izleyeceğimi bir bakıma ilham verip siz tayin ettiniz. Bundan dolayı size müteşekkirim."[269]

Başka bir roman kahramanı ve anlatıcı olan, romanda ismi verilmemiş, anarşist diye nitelendirilen genç adam ise intihar mektubu da sayılabilecek mektubunu yine 1. tekil anlatıcı ağzıyla ele almıştır:

"Sayın Kınar Sobacıyan... ben bir daha dönmemek üzere gidiyorum... bana ait olmayan bir beden ve ruh ile yaşamaya artık dayanamıyorum... üstelik bir süredir çok daha fazla titriyor... çok daha fazla üşüyorum... içimdeki bir türlü durmayan ayaz üç gündür çok daha şiddetli... kuru soğuk içimde dondu kaldı... üç gündür gözyaşlarım bile buz gibi akıyor... artık çok daha ıssızım... siz bu mektubu okuduğunuzda sakın üzülmeyin... ölüm, hayatı hiç tanımayan bizler için yeni ve bilinmedik bir şey değil... üstelik gideceğim yerin buradan daha sıcak olacağından eminim..."[270]

---

[268] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 205.
[269] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 232.
[270] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 264.

Son mektup ise damat diye bilinen C.A. diye isminin harfleri kısaltılmış olan tekerli sandalyeye mahkûm bir gence aittir. O da intihar mektubu sayılabilecek bir mektubunda Madam Kinaryan'a 1. tekil kişi ağzıyla seslenmiştir:

"Bir süredir bu düşüncemi gerçekleştirmek üzere planlar yapıyorum. Sonunda şuna karar verdim: Bana bir rampa, daha doğrusu iskemlemi pencereye doğru sürebileceğim geniş ve sağlam bir tahta gerekiyor. Böyle bir şeyi nasıl bulabilirim, bana kim yardım eder, henüz saptamış değilim. Gerçi başka seçeneklerim de var, ama ben pencereden uçmayı yeğliyorum. Amacım kendimi herkese göstermek, olan biteni herkesin bilmesini sağlamak. Diğer yöntemleri, sessiz sedasız olacakları için uygulamak istemiyorum."[271]

İç monolog tekniği MS'da kendini oldukça sık gösterir. Akıl hastanesinde doktorunun yazdıklarını okuduğunu bilen Murat, iç monolog tekniğiyle doktorunun hakkında ne düşüneceğini şu şekilde aktarmıştır:

"Şimdi düşünüyorum da, doktor fetüs bağlamında aktardığım tıbbi bilgileri ve ürkütücü hayat gerçeklerini –de– acaba illusion diye mi değerlendirecek? Peki az sonra yazacaklarımı okuyunca ne düşünecek? Dahası yaşlı bir roman kahramanını, yani Köpekli Şahnur'u birkaç sayfa önce öldürüvermemi nasıl yorumlayacak, bundan sonra anlatacaklarıma da mı yanılsama-sanrı diyecek... O herif ne derse desin, önemli olan sizlerin düşünceleriniz. Öyleyse sorayım size: Tedavi etmeye kalkıştığı kişiyi anlamaya, tanımaya çalışmayan, onun yaptığı işi merak etmeyen doktor unvanlı şarlatan, Yusuf Şimşek marifetiyle aklıma sokulan Sait Alaplı'nın birdenbire önem kazanmasını doğru yorumlayabilir mi? Nafile kancalar, çengeller, nafile yakınmalar bunlar. Çünkü doktorun düşüncelerinin, yorumlarının hiç önemi yok! Benim için önemli olan siz değerli okurlarsınız, dolayısıyla.."[272]

[271] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 299.
[272] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 458.

İç çözümleme tekniğini en somut şekliyle "Madam Samatya"da da görebiliriz. Metnin yazarı Murat kendi ruh halini iç çözümleme yoluyla bize anlatır:

"Biraz mola vereceğim. Çünkü kısa bir süre için tepemdeki delikten akan bulutları seyretmek, hatta gözlerimi kapatıp –tabii yeni bir küpeçiçeği ya da fuşya sağanağına yakalanmazsam– dinlenmek istiyorum. Fakat ara vermeden önce, içime dert olan bir sorunu sizlerle paylaşmalıyım. O da şu: Şimdiye kadar elimden geldiğince belleğimin hınzır ve aceleci isteklerine ket vurup, anlattıklarıma olur olmaz çağrışımların ve zamansız bilgilerin sızmasını engelledim. Sanırım başarılı da oldum. Oysa aklımdan bambaşka şeyler de geçiyordu. Örneğin Yusuf Şimşek'in beherdeki cenin fotoğrafı eşliğinde haber yaptığı son şüpheli ölüm ile bir saat önce tepemdeki delikten geçmeye başlayan bulutu aynı anda ya da iç içe yazıya dökmek bunlardan biriydi."[273]

Aynı romanda başka bir kahraman olan Yusuf Şimşek'te yazdığı mektupta Madam Kinaryan'a kendini aynı yöntemi kullanarak anlatır:

"Bu öyle bir duvardı ki suçluluk duygularıyla bugüne kadar durmadan kalınlaştı. Fakat yalnızca sizin kırgın, yaslı ve giderek yaşlanan görüntüleriniz değildi onu ağırlaştıran; evinizde bakıp beslediğiniz, sağaltmak için çeşitli yöntemler denediğiniz, özellikle ruhlarını esenliğe kavuşturmak için yazı yazmalarına bile sebep olduğunuz ölülerinize yaptığım hoyratlık da yığıldıkça yığıldı içime. Amirlerimin gözüne girmek, gazete sayfasında adımı daha sık görmek uğruna yazdığım haberlerin neden olduğu azap verici sonuçlar –siz beni misafirleriniz adına affetmiş olsanız bile– hâlâ içimi acıtıyor. Hele sizi ve kavanozda yüzen bebeği gördüğüm o felaket mayıs sabahını ve sonrasını anımsadığımda içimdeki duvarın katmanlarının kat kat açılıp çatırdayıp çökmesini çok istiyorum."[274]

[273] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 121.
[274] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 245.

3.5.5. Kişiler

Murat: Romanın asıl anlatıcısı ve kurgulayıcısı durumundadır. Bir yayınevinde çalışan Murat yakın zamandaki şüpheli ölümler hakkında yazılacak bir çalışma için araştırma yapmaktadır. 1973 yılındaki ölüm dizisi ilgisini çeker ve o yıllarda bunu haberleştiren gazeteci Yusuf Şimşek'i bulmak istemesiyle hayatı değişir. Yusuf Şimşek'i bulmak için Sait Alaplı diye bir sanat eleştirmeniyle tanışır. Sait Alaplı, Murat'a ölümler ile ilgili mektuplar vererek onları düzene sokmasını ister. Bu düzenleme işi bitince de Yusuf Şimsek'in bunları bir gösteri yaparak sunacağını ve onu orada görebileceğini belirtir. Bu iş için her şeyinden vazgeçerek çalışan Murat, gösteri zamanı Yusuf Şimşek'in aslında Sait Alaplı olduğunu öğrenince yanında getirdiği tornavidayla Yusuf Şimşek'e saldırıp yaralar. Bu eylemin sonunda önce hapishaneye, arkasından da akıl sağlığının yerinde olmadığına kanaat getirilerek akıl hastanesine gönderilir. Murat hastanede romanını baştan yazarak tamamlar ve intihar eder.

Yusuf Şimşek: Gazetecilik yapan Yusuf Şimşek, aynı zamanda bir ressamdır. 1973 yılındaki şüpheli ölümlerin haberini yapmıştır. Gazetecilik yaparken ölümlerin gerçekleştiği Sobacıyan Palas'ın sahibi Madam Kinaryan'ı suçlu gösteren haberler yapan Yusuf Şimşek, daha sonradan Kinaryan'ın gönderdiği mektupları okuyarak olayın onun yazdığı gibi olmadığını öğrenir. Çok pişman olan Yusuf Şimşek Kinaryan'dan özür diler. Zaman içerisinde ikili arasında bir ilişki de başlar. Yusuf Şimşek'in hayatına başka kadınlar da girse devamlı Madam Kinaryan'ın yanına döner. Kinaryan'ın ölümünden sonra ise gerçekleri herkese duyurmak için elinde olan üç mektuptan bir gösteri hazırlamak ister. Murat'ın kendisini bulma isteğinden yararlanarak ona mektupları redakte ettiririr ve insanlara gerçekleri anlatabilmek için bir gösteri hazırlar. Bunu yaparken Murat'ı sadece bir yazı makinesi olarak gördüğü için değer vermez. Kendini ona Sait Alaplı adında bir sanat eleştirmeni olarak tanıtır. Gösteri günü gerçekleri anlayan Murat, Yusuf Şimşek'e saldırarak yaralar.

Madam Kinaryan: Sabaciyan Palas'ın sahibesidir. Her ne kadar 1973 günü basında suçlu olarak ilan edilse de ölümlerle hiçbir alakası yoktur. Gerçeği ise sadece Yusuf Şimşek ve mektupları düzenleyen Murat bilmektedir. Aslında Madam Samatya adı ile de anılan Kinaryan hem etrafında yardıma muhtaç insanları Sobacıyan Palas'ta oda vermekte, sokaktaki kedilere bakmakta, hali vakti olmayan doğum yapacak kadınları muayene etmektedir. Özellikle Sobacıyan Palas'taki herkesin sevgisini kazanmıştır. Yusuf Şimşek'in suçlayıcı haberleri üzerine ölen üç kişiden kendisine gelen minnet dolu mektupları ona verir. Bunun üzerine Yusuf Şimşek'te hem bir pişmanlık, hem de yoğun bir sevgi uyandırır. Ömrünün sonlarına doğru bir huzurevine yerleşir ve orada hayata veda eder.

Madam Akabi: Kinaryan'ın ablasıdır. kardeşine göre aksi ve huysuz olarak tanıtılır ama gene de Madam Kinaryan'a yardımcı olur. Sobacıyan Palas 'ın sakinlerine yemek yapıp sağlık durumlarını takip eder. Arada ağzı dalaşına girip onlarla atışsa da iyi birisidir.

Zihni Sönmezışık: Eskiden sahaflık yapan Zihni Sönmezışık dükkânını kapatıp Madam Kinaryan'ın palasına taşınır. Madam Kinaryan'a büyük bir hayranlık duymaktadır. Ona olan sevgisini ve minnettarlığını göstermek için mektuplar yazar ama Zihni Sönmezışık'ın tuhaf bir alışkanlığı vardır. Yazdıklarını iki kopya şekilnde yazmakta ve yazıyı daha iyi sindirdiğini söylerek yazdığı ikinci nüshayı yemektedir. Madam Kinar'a yazdığı mektuplarda da aynısını yapar. Hatta şiir kitabından da şiirler koparıp yer. Zaten sahafın ölümü de bu yüzden olmuştur. Aşırı miktarda mürekkepli kağıt yiyen Zihni Bey zehirlenerek hayatını kaybeder. Romanın sonunda akıl hastanesindeki Murat da kendini öldürmek için aynı yöntemi uygulacaktır.

İntihar eden genç: Eserde adı verilmeyen bu genç sol görüşe sahip bir devrimcidir. Dönemin getirdiği siyasal ve sosyal olayları vurgulamak adına roman kahramanı olarak seçilmiştir. Adını kendisi bile hatırlamayan genç adam Madam

Kinaryan'ın bodrum katına saklanmış, hem polisten hem de kendi arakdaşlarından kaçmaktadır. Korktuğu için sürekli kendini suçlayarak hayatını sürdürürken intihar etme fikri aklına gelir. Ona evini açtığı için Madam Kinaryan'ın suçlu görülmesini istemediğinden ona bir mektup yazar. Mektubunda arkadaşlarına destek olamadığını, artık yaşama amacı da kalmadığını belirtir ve ardından kendini asarak yaşamına son verir.

C.A: Tam adı verilmeyen genç adam "Damat" olarak anılır. Resmi olarak olmasa bile Şahnur Andonyan'ın damadıdır. Şahnur Andonyan'ın kızını sever ve evlenmek ister fakat babası bu işin olmasını istememektedir. Genç adam kızın babasının ünlü ve zengin bir doktor olmasından etkilenir. Kızın hamile kalması ve babasının onları affetmesi üzerine bir plan yapar fakar Şahnur Andonyan durumu kabullenmez. Fakir bir hayat sürmeye başlayan kız durumundan memnun olmasa da sevdiği adam için katlanmaya çalışır. Kız doğum yaparken hayatını kaybeder. Bebek sağ doğsada babası onu para karşılığı dedesine verir. Bebek 9 ay sonra ölür ve Şahnur genç adamı cezalandırmak için bebeği cam bir fanusun içine koyarak bozulmamasını sağlar. Genç adam da Şahnur'un hazırladığını düşündüğü bir trafik kazasında bacaklarını kaybeder ve tekerlikli sandalyeye mahkum olur. Bunun üzerine Madam Kinaryan genç adamı ve fanus içindeki ölü bebeği Sobacıyan Palas'ta himayesine alır. Ölü bebeğin bakımını Şahnur Andonyan yapar. Genç adamın cezasını ise ömür boyu odadan dışarı çıkmamak, hatta pencereden dışarı bile bakmamaktır. Her gün masanın üzerinde cam fanusun içinde duran ölü bebeğini izler. Odanın her yerine yapıştırılmış sevgilisinin resimlerine bakar. En sonunda bu işkenceye dayanamaz ve tekerlekli sandalyesiyle birlikte camdan atlayarak intihar eder.

Şahnur Andonyan: Zengin bir doktor olan Şahnur Andonyan, kızının ölümünden gayrı resmi damadını sorumlu tutan acılı bir babadır. Her ne kadar romanın başında kötü karaktermiş gibi görünse de aslında her şeyi kızının acısı yüzünden yaptığı anlaşılır. Siyah köpeğiyle gezip herkesi tehdit ettiği için Köpekli Şahnur olarak da adlandırılır.

3.6. HÜZNENGİZ BİR ARABESK

3.6.1. Olay Örgüsü

Roman, Birinci Öfke / Muhtemel Cinayetler Dosyası; İkinci Öfke / Olur Olmaz Birinin Hayalleri ve Hayatları adlarıyla iki farklı kişinin anlatımıyla meydana gelmiştir. Toplam 244 sayfa olan roman ana bölümlerin altına yazılmış günlüklerden oluşur. Aksaray'ı ve toplumdaki yozlaşmayı anlatan eser, İbrahim Yıldırım'ın diğer romanlarında olduğu gibi yine kişilerin psikolojilerini bize tüm çarpıcılığıyla aktarır.

Aksaray'da oturan, yaşı iyice ilerlemiş Refik Çelebizade, arkadaşı Hüseyin'den bir e-posta alır. E-posta toplu bir isim listesine gönderilmiştir. Hüseyin, Refik Çelebizade'nin kitap yazma arzusu olduğunu öğrenince içlerinde yazarlarında olduğu bir topluluğa e-posta gönderir. Kedisinden başka kimsesi olmadığından Refik, bu e-posta kullanıcılarına hayatını ve yaşadıklarını anlatmak ister. Bunu yaparken amacını şu satırlarla açıkça aktarır:

"Issızlığımın bir diğer acınası durumu ise, bir arada bulunduğum, birlikte çalıştığım insanların, Refik Çelebizade'yi sözü edilecek, konuşulacak biri olarak görmemesiydi. Fakat şimdi sizler varsınız, belki ileride eşinize dostunuza benden söz açıp –olumlu veya olumsuz hiç fark etmez– hakkımda konuşursunuz. İnanınız, böyle bir şey yapmanız sevaba girmenize neden olabileceği gibi, beni ruhuna Fatiha gönderilmiş bir mevta kadar sevindirecektir. Bu olasılığın vuku bulması en büyük dileğimdir, fakat yine de mesaj kutunuza hiç beklemediğiniz bir anda düşüveren bu davetsiz ziyaretçiyi kabul edip etmemek sizlere kalmış bir tasarruftur. Okumak istemiyorsanız, hemen şimdi Hüseyin'i sildiğim gibi silebilirsiniz beni. Belki de bazılarınız, hakkımda konuşulma ihtimalini daha dosyayı açmadan yok etmiştir. Ne halt karıştırdığınızı ve kim olduğunuzu bilmediğimden böyle bir teşebbüste bulunacak olmanıza alınmam –tıpkı yazdıklarımı ve yazacaklarımı okumanıza sevinme şansına sahip olmadığım gibi– tabii ki mümkün değil... Ben sadece beni

izlemenizi talep ediyor, sizlerin de her an başınıza gelebilecek dertlerim hakkında düşünmenizi ve bir zamanlar bir Refik Çelebizade vardı demenizi istiyorum."[275]

Aksaray'da bir apartman dairesinde kiracı olarak yaşamakta olan Refik Çelebizade'nin evi yabancı uyruklu iki adam tarafından basılır. Eli silahlı olan bu adamların derdi Refik Çelebizade'nin evi boşaltmasıdır. Apartmandaki bütün daireleri tutmuş olan bu adamlar şimdi onunda evini istemektedirler. Çünkü apartmanı fuhuş yeri olarak kullanmaktadırlar.

Refik Çelebizade son ana kadar direnir. Kapıya kilit takar; Tahta sandık içine kitap doldurup kapıya dayar. Erzaklarını toplayıp evden dışarı çıkmaz. Ona göre bu daire bir savaş yeridir ve o da sonuna kadar savaşacaktır.

Refik Çelebizade'nin tek eğlencesi yeni çıkan romanlardaki dil yanlışlarını bulmak, romancıları eleştirmektir. Hayatı yalnız geçmiş bu adamın evine gelen tek arkadaşı da - çoğu zaman ona kızsa da- Hüseyin'dir. Refik Çelebizade ayaklarındaki şekil bozukluğu sebebiyle evlenmemiş; birisi görür diye ayakkabısı evin içindeyken bile ayağından çıkarmamış birisidir. Bu fiziki sıkıntısını yaşam boyu herkesten gizlemiştir. Arkadaşı Hüseyin'in yanına taşınma teklifini de sadece bu yüzden reddetmiş, bu kusurunu kimseye göstermemeye çalışmıştır. Birinci bölüm Refik Çelebizade'nin ağzından sona ererken onun yaşamına, onun öyküsüne tanık oluruz.

İkinci bölümde ise olay örgüsüne yeni olay halkaları ilave edilir. Romandaki ikinci bölümü Refik Çelebizade'nin arkadaşı Hüseyin anlatır. Bunun nedeni ise bize şu satırlar izah eder:

"Refik Abi garibim 2016'dan gün alamadan gidiverdi. Evinde gördüğüm vahim manzaraya göre, kitaplarla doldurduğumuz çeyiz sandığının ve kapıya

[275] İbrahim Yıldırım, *Hüznengiz Bir Arabesk*, 1. baskı, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul 2017, s. 27. (İncelemede bu baskı esas alınmıştır.)

çaktırılan sürgülerin işe yaramadığına tanık olur olmaz hayata veda etmiş olmalı değerli hocam."[276]

Refik Çelebizade korku ve bekleyiş dolu anlara dayanamamış ve iki mafyanın evini basıp kapısını kırmasından sonra evinde ölü olarak bulunmuştur. Yaşlı adamın ölümüyle Hüseyin; onun bilgisayarını bu iki mafyadan parayla satın almış ve Refik Çelebizade'nin yarım bıraktığı metni e-postada bulunan başka bir yazarın da isteğiyle kendi ağzından bitirme kararı almıştır. Kitabın bu ikinci bölümünde Hüseyin kendi hayatından da bahsetmiş ve olay örgüsünü genişletmiştir.

Hüseyin kafasında öyküler kurup onları insanlara anlatmaktan keyif alan, bundan da üç beş kuruş kazanıp yolunu bulan biridir. Fakat her seferinde başını belaya sokmakta ve dayak yemektedir. En son Öykü anlatma olayında yediği dayaktan sonra hayatını Refik Çelebizade'nin yazdığı metne devam ederek anlatır. Diğer taraftan da Refik Çelebizade'nin ölümünden sorumlu tuttuğu kişileri de takip ederek onlardan intikam almak ister. Fakat başına yine bela açar. Günlerce göz hapsinde tutulur. Korkudan ıssız yerlerden uzak durur; evden dışarı adımını atmaz. En sonunda adamlar onu takip etmekten vazgeçer.

Refik Çelebizade'nin kedisini de onun ölümünden sonra sahiplenen Hüseyin kedinin eskisi gibi hareket etmediğini görür. Bir veterinere götürdüğü kedi artık yaşlanmıştır. Kendisinin de ölüm vaktinin yaklaştığını düşünen Hüseyin, yazdığı dosyayı toplar ve yazara gönderir. Kendisini de, kedisini alarak kayığına atlayıp denize açılırlar:

"Az sonra yazdıklarımı yani bu dosyayı, yazmamı öneren romancıya göndereceğim. O artık ne yaparsa yapsın, nasıl düzenlerse düzenlesin; ister işportaya, ister AVM stantlarına ve standartlarına uygun hale getirsin; inanın, umurumda değil... Muştalı katil mi ne olacak, o hergeleyi de yazara havale ediyorum; roman denilebilecek yeni bir şey mi yazar, yoksa devetüylü herifin peşine

[276] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 158-159.

takılacak yeni bir kahraman mı bulur, artık kendi bileceği iş: Lanet olsun, o herif beni dayakçı ispenç horozlarından kurtarmakla hata eden güreşken delikanlıyı isterse Yenikapı'da bulabilir, onu da yazmaya zorlayabilir. Böyle şeyler beni artık hiç ilgilendirmiyor. Sizler, İyi bilirdik, helal olsun sana Hüseyin deyin, bu yeter bana... İşte bu kadar. Birazdan Refakat'i kafesine koyup evden çıkacağım... Oçi Çorniya Asuman'a binip birlikte uzaklara açılacağız... Kirilovvari gülücük mü, Smiley emojisi mi? Bu tür kendini bilmezlikleri bırakın be kankalar... Bana yakışanı şudur:

İşte geldik gidiyoruz

Bekle beni kardeşim deniz"[277]

3.6.2. Zaman

Kitabın birinci ölümü 14 Aralık 2015 tarihinden başlayarak 29 Aralık 2015'e kadar süren Refik Çelebizade'nin günlüklerinden oluşur. Refik Çelebizade evine zorla girip onu evinden atmak isteyen adamlardan bahseder ve biz de kendimizi o zaman diliminde buluruz:

"Evet efendim, 13 Aralık'ı 14 Aralık'a bağlayan gece sabaha karşı ikinci kez geldi o zifirî herifler... Zili uzun uzun çaldılar... Önceki saldırıdan tecrübeli olduğumdan yatak kıyafetlerimi alelacele değiştirip giyinmeme karşın, onları içeri almadım. Öfkelenmiş olmalılar ki, hırslarını tekme yumruk kapıdan çıkardılar, neredeyse kırıp içeri gireceklerdi."[278]

Her ne kadar günlük 14 Aralık 2015'ten de başlasa da, yazar evini basan adamların ilk geldiği tarih olan 1 Aralık 2015 gününe de değinmeden geçmez:

[277] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 244.
[278] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 58.

"O iki zebellâh, ilk ziyaretlerini 1 Aralık'ta yine bir gece yarısı yapmış, kapı çalındığında kim olduklarını bilmediğimden, yerimden Hayırdır inşallah deyip fırlamış, hemen giyinip, boyunbağımı bağlayıp, ayakkabılarımı ayağıma geçirip ceketimi pürtelâş sırtıma alıp kapıyı beklenmedik ziyaretçilere açmıştım... Açmaz olaydım, çünkü diğer kiracılar gibi benim de evi tahliye etmemi istiyorlardı."[279] Böylece olay örgüsünü 1 Aralık'tan başlatmış olan Refik Çelebizade, romanını da bir merak dalgası içinde sürükler.

İbrahim Yıldırım bütün romanlarında olduğu gibi 70'li 80'li yılların kahramanlarını, tanıklarını bu romanında da konuşturur ve o dönemlerdeki ruhu bize yansıtmaya çalışır. Onun bütün romanlarında 80'li yılların izlerine rastlamak mümkündür:

"Seksenli yılların ortalarında ise birbirlerine eşlik eden çınar ve erguvan ağaçları ansızın yok oluverdiler. O dönemde iyice ağırlaştığımdan merdiven basamaklarını ağır aksak ve sık sık durarak çıkar olmuştum. Bizim evde artık tütsü yapacak kimse de olmadığından, her defasında evin küf ve ekşi rutubet rüzgârından dolayı başım döner, midem bulanırdı."[280]

Bu romanda da 80'li yıllardaki gençlik zamanlarını ve yaşadığı hızla değişen İstanbul'u işlemiştir:

Çok iyi hatırlıyorum: Şimdilerde kütüphane olan Simkeşhane'de 1980 yılına kadar süpürgeci esnafı mesleklerini icra ederlerdi: Evime oldukça yakın bu yerden – çok eskilerde– geçerken süpürgeotu balyalarına bakar, onlardan yayılan kuru ve kalın kokuyu içime çekerdim. Orayla ilgili bir başka cinaî hatıram ise, 1979 yılının sonunda süpürgeler arasında, çıplak bir genç kız cesedinin bulunmasıydı. Genç kız Polonyalıydı ki Ruslardan önce onlar gelmişti bizim buralara: 1980'den biraz önceydi, birden sokaklarımızda sarışın ve uzun boylu kadınlar, uzun boylu herifler

[279] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 86.
[280] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 111.

belirmiş, sokak aralarında Varşova Paktı pazarları kurulmuş, böylece aşklar, kıskançlıklar ve tabii bıçaklamalar, kurşunlamalar başlamış, suç ve ceza, ecnebi cinayetleri bağlamında gündelik hayatımıza ağır ağır sokulmuştu."[281]

Anılarını anlatırken gençlik zamanlarına inen romanın birinci bölümündeki anlatıcı konumundaki Refik Çelebizade, babasının öldüğü ve onun için bir dönüm noktası olan 1958 senesindeki acı hatırayı şu şekilde anlatır:

"Her sabah büyük bir ciddiyetle yaptığı bu işi unutmuş, akrep ve yelkovanın yolculuklarını kusursuz sürdürmesi için gerekli olan yakıtı Serkisof'un kazanına atmamış, böyle olduğundan –büyük olasılıkla– o dakika ve hassas adamın düzeni bozulmuş, böylece aklın sınırlarını aşan bir hadise gerçekleşmiş ve şimendifer 2 Ocak 1958 günü 16.05'te durduğunda babam da durmuştu."[282]

Refik Çelebizade'den 29 Aralık'tan sonra günlüğüne bir şey ekleyemeden vefat etmiştir. İbrahim Yıldırım burada yazar-anlatıcı olarak araya girer ve yazdığı romanın ikinci bölümünün 16 Mart 2016'da eline geçtiğini söyler:

"Roman da denilebilecek bu kitabın yalnızca bana iletilen ikinci dosyası 16 Mart 2016 tarihinde ikindi vakti mesaj kutuma düşmüştü. Bu metnin yazarı, ortaya karışık bir yöntemsizlikle aklında ne varsa döküp saçmış, ikram sever bol kepçe bir ev sahibi gibi davranıp zihin dolabında ne varsa getirip dosyayı envai çeşit malûmatla tıka basa doldurmuştu."[283]

Romanın bundan sonraki bölümüne ise arkadaşı Hüseyin devam eder ve 30 Aralıkta Refik Çelebizade'nin ölümünü şu satırlarla anlatır:

---

[281] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 121.
[282] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 124.
[283] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 154.

"Refik Abi garibim 2016'dan gün alamadan gidiverdi. Evinde gördüğüm vahim manzaraya göre, kitaplarla doldurduğumuz çeyiz sandığının ve kapıya çaktırılan sürgülerin işe yaramadığına tanık olur olmaz hayata veda etmiş olmalı değerli hocam. Benim bunu öğrenmem ise şöyle olmuştur: 30 Aralık kuşluk vakti devetüylü adamın peşine takılmak üzere evi terk etmiştim ki, kasap hıyarı sırıtarak salhanesinin kapısına çıkıp Senin bunak moruk mortu çekmiş, az önce camiye götürdüler, öğleye kaldıracaklarmış demişti."[284]

17 Şubat 2016'da günlüklerini yazmaya başlayan Hüseyin, tıpkı Refik Çelebizade gibi kendi hayatını anlatmıştır. Halk arasında dolaşıp kendi kurguladığı hikayeleri anlatan, çoğu zaman başını belaya soksa da bunu mesleği olarak gören Hüseyin 1970'li yıllardan bahseder. 70'li yıllarla günümüz zamanını karşılaştırır:

"Sokaklarda sürtüp, insan ve hayal peşine düşüp açık hava öykücülüğüne başlamamın ilk yıllarında, yani 70'li yılların ortalarına doğru ilerlerken, Cağaloğlu civarında gezinen, yaz kış sırtından jaketatay kesimli maksi paltosunu, başından hasır kolonyal şapkasını hiç çıkarmayan, kolunun altında şövalesini ve gerekli malzemelerini taşıyan bir adam dikkatimi çekmiş, onu izlemeye almış, sağa sola sorup soruşturup kendisini Van Gogh yorumcusu olarak tanıttığını öğrenmiştim."

Romanın sonunda ise zaman 16 Mart 2016 tarihinde son bulur. Hüseyin, Refik Çelebizade'den ona emanet kalan kediyi de alarak kayığına binip denize açılacağını yani her şeyden kaçıp bir nevi son yolculuğuna çıkacağını söyleyerek romanı bitirir.

3.6.3. Mekân

Hüznengiz Bir Arabesk'te verilen geniş mekânlar Aksaray ve Lâleli'dir. Romanın birinci bölümü Lâleli'deki Dilcû Apartmanı'nda geçer. Apartman ve Refik

[284] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 156.

Çelebizade'nin kaldığı daire dar mekânlara örnektir:

"Efendim, bendeniz Aksaray'a komşu Laleli semtindeki Dilcû Apartmanı'nın dördüncü katında mukim, ömrünün son kışlarından –büyük olasılıkla sonuncusundan– gün almaya başlayan, zorla emekli edilmiş, daha doğrusu kovulmuş çok tecrübeli bir neşriyat çalışanıyım. Mahzuru yoksa sizlerle biraz sohbet edip dertleşmek istiyorum."[285]

İkinci bölümünde Hüseyin karakterinin, romana devam ettiği yer de Aksaray'da bir apartman dairesidir. Aksaray'ın meyhaneleri ve arka sokakları anlatılır:

"23 Şubat günü akşama doğru evden çıkıp önce Küçüklanga'da yedek parçacıların arasına sıkışmış, eski birahanelere hiç benzemeyen bir mekâna girmiş, iki fıçı bardağı arpa suyunu cesaretimi güçlendirmek maksadıyla dünyanın dört bir yerinden gelen vatandaşlarıma baka baka hızla içime akıtmış, kaçarcasına çıkıp Zakkum İşkembecisi'ne gitmek üzere Sofular istikametine yönelmiştim....".[286]

3.6.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Roman boyunca iki anlatıcı esas alınmıştır. Roman bu iki anlatıcının günlüklerinden oluşturur. Bütün roman boyunca 1. tekil (ben) anlatıcı kullanılmıştır. Anlatıcılardan Refik de, Hüseyin de aynı anlatıcı tarzını benimser. Refik Çelebizade'nin kendini ve yazma amacını anlattığı bölüm buna örnek gösterilebilir:

"Efendim, bendeniz Aksaray'a komşu Laleli semtindeki Dilcû Apartmanı'nın dördüncü katında mukim, ömrünün son kışlarından –büyük olasılıkla sonuncusundan– gün almaya başlayan, zorla emekli edilmiş, daha doğrusu kovulmuş

[285] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 10.
[286] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 114.

çok tecrübeli bir neşriyat çalışanıyım. Mahzuru yoksa sizlerle biraz sohbet edip dertleşmek istiyorum."[287]

Refik Çelebizade'nin ölümünden sonra onun başladığı ama yarım bırakmak zorunda kaldığı öyküsünü tek arkadaşı sayılabilecek Hüseyin devam ettirir:

"Refik Abi'nin sık sık yinelediği öğüde uyduk, klavyenin tuşlarını dövmeye başladık işte. Değerli büyüğüm itiraf ve ihbarnamesini günlük-saatlik, hatta dakikalık bölümler halinde yazmış. Ben de öyle yapacak, gün gün, saat saat, dakika dakika ilerleyeceğim. Gerçi benim zaman'ı unutma sorunum yok –yani bunamama daha çok var– ama mecburen aynı yolu deneyip aykırı bir girişimde bulunacak, hocanın yaptığını yapacağım... Böyle bir riske girmemin nedeni, Refik Abi'nin yazdıklarını okuduktan sonra ocak ayının ortalarında beni arayıp bulan, roman denilen kitaplar yazdığını söyleyen kişinin aynı yöntemi sürdürmem konusunda ısrar etmesidir..."[288]

Hüznengiz Bir Arabesk'te, sadece kahraman bakış açısına yer vermiştir. Yaşanan olaylar Refik ve Hüseyin bakış açısıyla anlatılmıştır, onların duygu ve düşünceleri yine onların gözüyle okuyucuya yansımıştır. Bu açıdan baktığımızda romana bakış açısı olarak tek seslilik hâkimdir diyebiliriz. Refik Çelebizade evini elinden zorla almaya çalışan adamları uzak tutmak için yaptığı planlar ve duyguları bu bakış açısıyla aktarılmıştır:

"Dün yattığım yerde bu konu hakkında saatlerce düşünmeme karşın, henüz dişe dokunur bir çare bulamadım. Hiç kuşkusuz kapıma yine dayanılacak, gün yüzü görmemiş galiz küfürlerle bu kez beni söküp atacaklar. Bu vahim duruma bulabildiğim tek çare ileriye matuf: Yazmak, dertlerimi sizlerle paylaşmak... Böylece

[287] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 19.
[288] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 133.

biraz olsun kafam dağılıyor, rahatlıyorum. Kısacası, bir kişinin bile Bu dünyadan Refik Çelebizade de geçti diyecek olmasını düşünmek bana iyi geliyor dostlarım."[289]

Hüseyin de kendi hayat öyküsüne değinirken aynı bakış açısından yararlanır. Kendi hayatına yöne veren ve hüzünlü bir olayı şöyle anlatır:

"Evet be kankalar, Asuman'ın babası ipsiz sapsız ve solak diye geri çevirmeseydi belki çalışmak zorunda kalacak, başka bir Hüseyin olacaktım: Görücü bile gidemeden erkenden sepet havasıyla küçük düşürülmeseydim, kim bilir belki de avukatlıktan cicozlamaz, döl verip çoluk çocuğa karışır, vatana millete sorumluluğumu yerine getirip aile babası olarak hayatını sürdürürdüm..."[290]

HBA'te geriye dönüş ve montaj tekniklerine sıkça yer verilmiştir. Refik Çelebizade babasının ölümünden sonrasını geriye dönerek *"Defterdarlıkta tutulan zabıtta ve Cerrahpaşa Hastanesi'nde hazırlanan ölüm raporunda aynı vakit yazıyordu. Bu belirlemeyi Serkisof'a ya da bir başka saate bakarak mı kayıt ettiler, bunu hiçbir zaman öğrenemedim... Merhûmun zâtî eşyası hastane tarafından teslim edildiğinde o vakti görüp sarsılmış, saatin kapağını kapattığımda ise hem çektiğim acıdan hem de bizlere saklı olan hakikatin ürpertisiyle iki damla gözyaşımla şimendiferi ve hemen üzerindeki ay-yıldızı ıslatmış, rahmetlinin Refik, bak evladım, gayb görülenin zıddıdır, gayb görülenin fevkindedir, sana vasiyetim bunu hiç unutmamandır sözlerini tekrar ede ede olan biteni kabul etmeye gayret etmiştim."*[291] diyerek aktarır.

Hüseyin, öykülerini anlatırken ruhunda oluşan çaresizliğini tarif etmesinde Ferdi Tayfur'un şarkı sözlerinden montaj tekniğiyle şu şekilde yararlanmıştır:

---

[289] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 54-55.
[290] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 145.
[291] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 76.

"Anlayacağınız siperliği düşmüş, sırmaları dökülmüş, çapası kırılmış olan bu eski dost da Hüseyin kardeşiniz gibi

Feryada gücüm yok

Feryatsız duy beni hallerinde...

Oysa bu şarkının meşhur olup minibüslerden caddelere sokaklara taştığı yıllarda, kuru gürültüye pabuç bırakmaz, böyle ezilip büzülmezdim. Çünkü kodum mu oturtur, vurdum mu ağlatır, bağırdım mı yeri göğü inletirdim..."[292]

Yine Hüseyin öykülerini ilgi çekici ve dinlenebilir kılmak için şiir ve şarkılardan yaralandığını açıklarken de bu teknikten yararlanmıştır:

"Yalnız malûmatlar değildi öykülerimi dinlenilir ve ilginç kılan; yeri geldiğinde araya günün moda şarkılarının sözlerini insert etmem, sırası geldiğinde sevdiğim dizeleri okumamdı ki, mesela oltasını denize salan adam olduğum öyküde

Heey

Ne duruyorsun be, at kendini denize

Geride bekleyenin varmış aldırma

diye bağırmış, dinleyicilerime balık tutmanın değil, denizin önemli olduğunu izah etmiş, öykümü bir günbatımında balık olmak üzere kendimi suya bırakıp enginlere açılarak bitirmiş, böylece dinleyicilerime hüznü de tattırmıştım."[293]

---

[292] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 72.
[293] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 96.

İbrahim Yıldırım'ın eserlerinde yapılan bu montajlar eserlerin içeriğine uygun olan yerlerde ustaca kurgulanmıştır. Oldukça başarılı bir şekilde romanların içine serpiştirilen montajlar, romanın derinliğini de arttırmıştır.

3.6.5. Kişiler

Refik Çelebizade: Refik Çelebizade yaşını epeyce almış, kedisiyle birlikte yaşayan bir adamdır. Ayaklarındaki şekil bozukluğu yüzünden aile kuramamış, hayatı utanarak geçirmiştir. Bu noksanını herkesten saklamaya çalışmış ailesi dışında, ölünceye kadar kimse bu sırra vakıf olamamıştır. Refik Çelebizade yaşadığı apartman dairesinden zorla çıkarılmak istenmekte, bu yüzden evi mafya kılıklı adamlar tarafından basılmaktadır. Bu adamlardan kurtulmak isteyen Refik Çelebizade evinin kapısına çifte kilit taktırır; bir kitap sandığı yaparak kapının arkasına yerleştirir ve eve erzak doldurarak dışarıya adımını atmaz. Kendi içinde bir mücadele, bir savaş verir. Bu arada çocukluğundan başlayarak hayatını yazmaya başlar. Fakat Refik Çelebizade'nin adamları evden uzak tutup püskürtme düşüncesi işe yaramaz. Adamlar kapıyı kırıp içeri girdiklerinde Refik Çelebizade'yi ölü olarak bulurlar.

Hüseyin: Refik Çelebizade'nin tek arkadaşıdır. Hukuk fakültesini bitirmiş olsa da bu mesleği yapmamış; hayatı boyunca Öyküler kurgulayıp bunları dışarıdaki halka anlatmıştır. Hayatını anlattığı Öykülere verilen bahşişler ve kira geliriyle idame ettiren Hüseyin, Öyküleri yüzünden sürekli kavgaya karışır. Refik abisinin ölümünden sonra, onun ölümüne sebep olduğunu düşündüğü adamları bulmak için çaba harcasa da kendi canının tehlikeye düştüğünü fark eder. Refik Çelebizade'den ona kalan en önemli şey olan kediyi de yanına alarak teknesine biner ve denize açılarak kendi öyküsünü sonlandırır.

3.7. NİŞANTAŞI SUARE

3.7.1. Olay Örgüsü

Eser Nişantaşı semtini, orada yaşayan insanları ve onların yaşam Öyküleri ele alan tek kişinin anlattığı bir gösterinin yazılaştırılmasından oluşur. Kitap 4 ana bölümden meydana gelmiştir. Bu bölümler; Aşağılarda Bir Sokak, Camili Sokak'ın Baykuşu, Şefika Yangınları ve Elveda Şemsiyesi adlarını taşır. Her bir ana bölüm 4 alt bölümden oluşur.

Bir derneğin hazırladığı Nişantaşı'nı tanıtan bir konuşmaya davet edilen Konuşmacı, Nişantaşı'nın simgesi haline gelmiş dikili taşın tarihçesini anlatmakla gösteriye başlar. Ardından Konuşmacı Nişantaşı'ndaki çocukluk yıllarına değinir. Yaşadığı dönemdeki aile ilişkilerini, mahalle ilişkilerini, o dönemin siyasal olayların insanlara etkilerini anlatır. Çocukluğunun iz bırakan olaylarını, duygusal geçişlerini ve eski Nişantaşı'nı bizlere aktarır. Bunları izleyenlere anlatırken geçmişinden getirdiği birtakım anı nesneleri de gösterir:

"Bundan dolayı ilk kez bavuluma uzanıp açıyor ve sizi zihgirle tanıştırıyorum: İşte, şu gördüğünüz iri yüzük dedemin zihgiridir... Çok değerli olduğunu sanmayın, gümüşten yapılmıştır. Anneannem bu nesnenin, paşası tarafından kethüda dedeme verilmiş olduğunu söylerdi. O sıralar pek ok atılmazmış ama Osmanlı soyluları bendegânını taltif etmek için zihgir hediye ederlermiş... Bu da dedemin fesidir, kıyafet kanununa aykırı da olsa onu başıma geçirip, zihgiri takıp Sıtkı Ağabey'in yayını ve oklarını da bavuldan çıkarıyorum... İşte bu yay, bu sadak, içindekiler de ok..."[294]

Olay örgüsünün sık döşendiği bir metindir. Olay halkaları adeta birbirinin içine geçer ve yazar bizi bir olaydan başka bir olaya sürükler. Konuşmacı

[294] İbrahim Yıldırım, *Nişantaşı Suare,* 1. baskı, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul 2012, s. 76.

anneannesi, babası ve annesiyle birlikte Nişantaşı'nda yaşamaktadır. Renkli bir mahallede büyüyen yazarın çocukluğu da oldukça renkli sayılabilir. Konuşmacı Meftun Bey ve onun uğursuz sayılan evinden bahseder. Orada yaşayan kiracılar ve onların başına gelen olaylar silselesinin aktarımını bizlere yapar. Evin çatısında yaşayan bir baykuşun bir bebek kaçırıp yediği öyküsüyle büyüyen konuşmacı, bebek olmasada evin çatısında baykuşu ağzında bir kedi yavrusuyla görecek ve onun etkisinden uzun süre kurtulamayacaktır.

Meftun Bey'in evine yeni taşınan Şefika ve Bensiyon çifti ise mahallenin yeni konuları olacak ve yeni bir olay halkası olarak romana gireceklerdir. Bensiyon sihirbazlık yapan bir cücedir. Şefika ise şarkıcılık ve dansözlük yaparak hayatını sürdürür. Şefika oldukça alımlı ve güzel bir kızdır. Eski çalıştığı yerin sahibi şefika'ya kötü davranıp sahip olmak isteyince Bensiyon kızı kaçırır ve kendilerini evliymiş gibi tanıtırlar. Mahalleye gelince de güzelliği herkesi etkileyen Şefika'ya itfaiyeci Nedim ve mahalleden Bilal âşık olurlar. Hatta Şefika'yı eskiden sevdiği kıza benzeten konuşmacının dayısı Şeref bile kızdan etkilenir. Evden pek çıkmayan ve kara sevdası yüzünden akıl sağlığı çok yerinde olmayan Şeref Dayı yaz günü bile şemsiyesini alır, paltosunu giyer ve Şefika'yı görmek için mahalleye gelir.

Bensiyon ise, Nedim'le anlaşma yapıp kızı ona vermek için evde küçük yangınlar çıkartıp Nedim'e haber verip onu kahraman gibi göstermeye çalışır. Fakat Bensiyon ve Nedim'in yaptıkları bu oyun kısa sürede anlaşılır. Zaten Şefika'nın gönlü ikisinde de yoktur. O zengin bir hayat istemektedir. Ama mahallede çıkan büyük yangın olayların seyrini çok kötü etkileyecektir. Konuşmacı çocukluk anılarının etkisiyle o günü şöyle anlatır:

"Son yangının çıktığı eylül günü de oradaydım: Siyah saçlı Rapunzel'in ipek çoraplarını o dükkâna getirmiştim. Hiç unutmuyorum, saydam nesnelerin onarılmasına –Nedim'in Şefika'yı ıslattığı gün duyumsadığım heyecan içinde– tanık olmuştum. O kadar ki çıkardığı sesi duymaktan pek hoşlandığım tramvaylara ülfet etmemiş, düğme-fermuar kutularına, tezgâhtaki rengârenk masuralara, makaralara

bakmamış, dikilitaşın hemen yakınındaki trafik polisinin telaşlı ve tuhaf hareketlerine hiç ilgi göstermemiştim. Zira çorapların elden geçirilip yenilenmesini esrimeye benzetebileceğim bir yürek sızısı ile izlemeyi yeğlemiştim. Onarım bitince koşar adım dışarı çıkmış, koşa koşa sokağıma gitmek üzereydim ki Mecid Efendi'nin yadigârının en sivri noktasında gözlerini kapatmış çok iri baykuşu görmüş; ben de taşın çevresine toplanmış onlarca kişiyle birlikte onu korkuyla izlemeye başlamıştım: Kuş, pençeleriyle taşa tutunmakta zorluk çekiyordu, çünkü her ikisinden de dumanlar tütüyordu. Kanatlarını ise uçuşan küçük alevler sarmıştı. Çok dayanamadı, düşüverdi. Duyduğum yalnızca bir sesti. Ama hayır, Pat ya da Küt gibi bir şey değildi: İncecik bir çığlıktı; tıpkı soğuk kış sabahlarında çay dolu cam bardağının çatlayıp içindekinin ağır ağır tabağa sızması gibi uzun ve akışkan bir sesti bu... Son güçsüz çığlığı duyduğum an, insanlar dahil her şey susmuş, baykuş yavaş yavaş yanarak gözümün önünde bir avuç gri maltız ocağı külüne dönüşmüştü."[295] Mahalledeki birkaç eve de sıçrayan büyük yangın sonunda Şekifa ve Bensiyon hayatlarından tamamen çıkar.

Romanda iç öyküler birbirini izler. Şefika ile birlikte Şeref Dayı'nın öyküsüne de tanıklık etmiş oluruz. Konuşmacı gösterinin sonunda dayısının neden şemsiyesini elinden bırakmadığını yaz günlerinde bile neden palto giydiğini de onun kurgusuyla şu satırlardan anlarız:

"Dolayısıyla, o gün hakkında ancak varsayımda bulunulabilirim. Şöyle ki: Emniyet Sandığı Emlak Servisi memurlarından Şeref Bey, 10 Nisan 1948 akşamı Mayer Mağazası'na uğrayıp satın aldığı şemsiyeyi açıp yağmur altında Taksim'e kadar yürümüş, anıtın önünde hayaller kurarak beklemeye başlamıştır: Az sonra, gamzeleriyle gülen o kız gelecek, iyice sokulup koluna girecek, birlikte yürümeye başlayacaklar, Şeref Bey, kızın kokusunu içine çekecek, sıcaklığını hissedecektir... Genç kız geldi mi, gelmedi mi, bilmiyorum; ama gelmiş olsa bile şemsiyenin altına girmediğini düşünüyorum. Söylediğim gibi, bunlar varsayım; fakat Şeref Bey'in

[295] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 112.

sabırla imtihanının o kadersiz ve küskün nisan akşamında başladığı hakikat…"[296] Konuşmacı anlattığı bu aşk öyküsüyle çocukluğunun Nişantaşı sokaklarında kaybolarak eserini noktalar.

3.7.2. Zaman

Bir monolog şeklinde yazılmış olan Nişantaşı Suare'nin başlangıcında bu kitabın 30 Kasım 2002 tarihinde bir gösteriden alınan ses ve görüntü kayıtlarıyla yazıldığına dair bir not bulunmaktadır:

"Bu kitap, 30 Kasım 2002 tarihinde yapılan bir dizi konuşmanın ses ve görüntü kayıtlarından yararlanılarak hazırlanmıştır. Konuşmanın havası elverdiğince korunmaya çalışılmış, bundan dolayı "değerli izleyiciler", "sayın konuklar" gibi bazı hitaplar olduğu gibi bırakılmıştır. Kitabın kapağında "roman" yazsa da, okuyacağınız metne "öykü", "anı", "anlatı", "deneme" hatta "monolog" bile denebilir. Ancak yine de en doğru ad, "roman"dır. Çünkü roman, yerleşik türler dışındaki yaklaşımlara kapısını her zaman açık tutmuştur."[297]

Roman genel olarak 1955-1962 tarihleri arasındaki Nişantaşı'nı anlatır. O yıllar konuşmacının çocukluk yıllarını içermektedir. Yazar o yıllarda yaşadıklarını, gördüğü bildiği olayları konuşmacılara aktarırken geçmişin tozlu sayfalarında da yolculuk yapar. Tüm anılarını adeta yeniden yaşar. Konuşmacı çocukluğunu anlatmaya 1955 yılı ile başlar. O yıllarda dönemin getirdiği toplumsal olayları şöyle anlatır:

"Rivayete göre Enverler Ortodoks, Bilaller Müslüman'dı. Hatırlıyorum: 1955 Eylülü'nde her ikisinin evi de taşlanmış, Enverlere malum nedenlerden,

[296] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 123.
[297] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 7.

Bilallere ise at ahırının üstündeki odalarını Tekirdağ Ermenisi Madam Vartuhi'ye bedelsiz kiraladıklarından taarruz edilmişti."[298]

Zaman zaman daha da geçmişe inerek aile hakkında bilgiler verir. Anneannesinin gençlik zamanlarını anlattığı yıllar 1920'li yıllara denk gelmektedir. O yıllardaki insan görünüşlerinden ve anneannesinden şu şekilde bahseder: "Saçlar alagarson tarzında kesilmiş. Demek ki Rusya'daki devrimden kaçan kadınların bu kesimi İstanbul'da modalaştırdığı yıllar, yani 1920'ler olmalı." Konuşmacı İkinci Dünya Savaşı ve onun ülkemiz adına getirdiği zorlukları da dinleyenlerine şöyle aktarır:

"Değerli izleyiciler, okuduğum dizeler, 1943 yılının Ocak ayının dördünde eski harflerle yazılmış. Rahmetli anneannem, defterinin o günkü sayfasına Harbiye Orduevi'ne askerlerden tayın almak için gittiğini, ancak başarılı olamadığını da yazıp Umumi harpte bile bir eli yağda bir eli balda olan Meftun herifinin evinde beyaz ekmekler yendiğinden eminim, ama biz açız diye yakınmış."[299]

Bunların dışında konuşmacı ailesinin birkaç fotoğrafını da dinleyicilere yansıtır. Bu fotoğraflardan biri 1948 yılında çekilen annesinin fotoğrafı; bir diğeri ise 1955 yılından babasının fotoğrafıdır.

Konuşmacı özellikle çocukluğunda çatısında bir baykuşun yaşadığı, mahalleli tarafından sevilmeyen Meftun Bey diye birinin evine gelen kiracıların hayatların nasıl kâbusa dönüştüğünü dinleyenlere anlatır:

[298] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 38.
[299] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 65.

"Ramizlerin, Alo-Mahoların ve onlarca berduş kıyımının ardından 1960 yılında taşınan son kiracılarını da tüketecek olan evde, 1950 yılında asık yüzlü bir memur ailesi otururmuş ve evin çatı boşluğunda bir baykuşun yuvası varmış..."[300]

Burada da verdiği tarihler bize romandaki zamanı belirtir: "Gerçi bu kırmızı yazı, son kiracılar olan Şefika ile Bensiyon taşındıktan bir yıl sonra (1961'de) Habishane'nin cayır cayır yanıp kül olmasıyla hayatımızdan çıktı. Ama söylentisi taş binaya dönüştükten sonra bile sürdü." Bu satırlarda da yazar 1961 yılına gitmiş ve bir mahalleyi darmadağın eden büyük yangından bahsetmiştir. Mahallede bulunan bütün ahşap evler de, bir sene sonra tamamen yıkılarak yerlerine başka binalar yapılmıştır: *"Evet, 1962 yazına gelindiğinde sokaktaki hemen hemen bütün ahşap evler yıkılmış, yerlerine iki ya da üç katlı güdük taş binalar yapılmış, bu büyük değişim bizim evin dışında, Aslan Kalfa'nın maharetiyle gerçekleşmişti."*[301]

İç içe geçmiş öyküler arasında konuşmacının çocukluk anılarına sığdırdığı dayısının bir aşk öyküsü de vardır. Bu aşk öyküsü ise bizi yine 1940'lı yıllara götürür. Dayısının evinde 1944 tarihli bir genç kız fotoğrafı ve dayısının yanından ayırmadığı şemsiyenin sapındaki etikette "1948 Mayer Mağazası" yazısını gören konuşmacı bizi o tarihlere götürüp hüzünlü bir ayrılık öyküsünü de gösterisine ekler:

"Şefika'ya çok benzeyen genç kız fotoğrafına baka baka öyküyü en baştan anlatıyor ve ben her defasında kovanın dolup taşmasını; 1944 yılında çekilmiş fotoğrafın dört yıl daha yaşlanmasını ya da öykünün 10 Nisan 1948'e ulaşmasını sabırla bekliyordum."[302]

[300] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 70.
[301] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 96.
[302] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 169.

3.7.3. Mekân

Nişantaşı'nın konuşulduğu, anlatıldığı bir romandır. Konuşmacının çocukluk zamanlarındaki Nişantaşı şimdiyle karşılaştırılır. Eski Nişantaşı'nın sokaklarına girilir. Konuşmacı bizi sanki elimizden tutup gezdiriyormuş gibi bir hava içerisinde o semtin tüm anlarını bize tekrar tekrar yaşatır:

"Eski sakinlerinin Camili Sokak, anneannemin Baykuşlu Sokak dediği Ekmek Fabrikası Sokağı, elli yıl önce ona paralel uzanan Şair Nigâr, Hacı Mansur, Kodaman ve Madalyon adları verilen yukarıdaki yoldaşları gibi seçkin değildi, ama ayrıksıydı: Kodaman'ın altındaki en yakın komşusu Madalyon'a biraz benzese de güdük tepeciğinde Sultan Hamid'in camii bulunan, ince uzun-inişli çıkışlı; kimi zaman şen şakrak, kimi zaman ürkütücü; çok renkli –basmakalıp bir benzetmeyle söyleyecek olursam– ebruli bir yerdi."[303]

Konuşmacının bize anlattığı sokak ve habishane denilen yerde olaylar yaşanılır:

"Bizim evin tam karşısında bel verip iyice kamburlaşmış iki katlı ahşap bir ev vardı. Bu döküntüye, sahibi olan emlak zengini kötücül Meftun Bey'e atfen anneannem Habishane derdi. İşte bu uğursuz hanenin bulunduğu köşenin hemen yanı başındaki merdivenli sokak tırmanılırsa önce Üç Kahveler denen curcunaya, ardından seçkin sokaklar aşılıp Baytar Ahmet'ten Rumeli Caddesi'ne ulaşılırdı: Tıpkı bugün olduğu gibi... Ama daha aşağılara doğru yürünürse, adına ve dokusuna artık –yalnızca– gelişmemiş taşra kentlerinin varoşlarında rastlanabilecek Teneke Mahallesi Çukuru'na, oradan Ihlamur'a inilirdi."[304]

[303] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 54.
[304] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 41.

3.7.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Anlatıcı romanı bir monolog olarak adlandırır. Eser içerik itibariyle bir konuşmacının bir gece için yaptığı gösteriden oluşmaktadır. Bu yüzden de roman konuşmacılarının anılarını içerir. 1. tekil anlatıcının ekseninde başlayan ve öyle sona eren bir romandır. Gösteriyi yapan konuşmacı ben anlatıcı ile kendi anılarını ve anneannesini şöyle anlatır:

"Değerli izleyiciler, farkında mısınız, geçmiş tıpkı kırpıntı bohçasına benziyor, eşelendikçe içinden durmadan ilgili ilgisiz anı şeritleri, hüzün parçaları, neşe artıkları çıkıyor. Dolayısıyla bohçanın içine daha fazla dalmayı ve kişisel tarihi şimdilik yeterli bulup hemen uğursuz eve dönüyorum: Annemin söylediğine göre, Kıymat Hanım başta Kurşuncu Huriye olmak üzere herkese; uğursuz lekenin büyü veya dua olmadığını, kapıda eşhasa kiralık yazdığını defalarca izah etmiş fakat ona inanan pek çıkmamış... Gerçi bu kırmızı yazı, son kiracılar olan Şefika ile Bensiyon taşındıktan bir yıl sonra (1961'de) Habishane'nin cayır cayır yanıp kül olmasıyla hayatımızdan çıktı. Ama söylentisi taş binaya dönüştükten sonra bile sürdü: Matemi de, sevdası da... Hem de yıllarca! Çok iyi hatırlıyorum: O meşum yangından sonra Kıymat Hanım'a inandıklarını söyleyenler bile saf değiştirmişti. Bu yangını ve Şefika'yı –nasıl olsa– üçüncü perdede bütün ayrıntılarıyla konuşacağız, şimdi lafı uzatmadan, öykünün Meftun Bey'le ilgili noktasına yoğunlaşalım."[305]

Bakış açısı da İbrahim Yıldırım'ın diğer romanlarında olduğu gibi kahraman bakış açılıdır. Çocukluğu Nişantaşı'nda geçen konuşmacı olayları kendi bakış açısından, kendi duygu ve düşünceleriyle dinleyicilere aktarmıştır. Roman başından sonuna kadar aynı bakış açısıyla ele alınmıştır.

[305] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 46.

3.7.5. Kişiler

Konuşmacı: Gösteriyi hazırlayıp sunan kişidir. Romanda da anlatıcı konumundadır. Biz Nişantaşı'nı onun bakış açısından görürüz. Kendi çocukluğunu ve etkileyici olaylarını dinleyenlerine anlatır. Eski Nişantaşı'nda çocukluğundaki Öyküleri dinleyenlerle buluşturur. Bunu yaparken de her anda o günlere döner, o günleri yeniden tekrar tekrar yaşar.

Sıtkı: Konuşmacıyla aynı dönemde yaşamış, onun abi olarak gördüğü, eski bir mahalle sakinidir.

Kurşuncu Huriye: Sıtkı'nın annesidir. Kurşun dökerek, cinleriyle insanlara yardım ettiğini söyleyerek evini geçindirmeye çalışan bir kadındır. Aynı zamanda mahallenin en çok dedikodu yapan kişisidir. Bütün haberler ondan öğrenilir.

Şefika: Mahalleye taşındıktan sonra güzelliğiyle herkesin odağı haline gelmiştir. Şarkıcılık ve dansözlük yaparak geçimini sürdürmektedir ama bunu herkesten sır gibi saklar. Evlerinde çıkan yangından kurtulamaz ve vefat eder.

Bensiyon: Şefika'nın çalıştığı yerde sihirbazlık yapan bir cücedir. Şefika'yı sevdiği için korumayı tercih etmiştir. Hatta kızı eski çalıştığı yerden kaçırmıştır. Kızda gözü olan ev sahibi Meftun Bey'den de kızı korur. Yaptığı sakarlıklarla evin yanmasında payı olduğu düşünülen Bensiyon da Şefika gibi aynı evde yanarak can verir.

Nedim: İtfaiyeci olan Nedim, Şefika'ya aşıktır. Kızın gönlüne girebilmek için Bensiyonla anlaşıp numara yaparlar. Bensiyon evde ufak yangınlar çıkarır; Nedim de bu yangınlara müdahale eder ama Şefika zengin bir hayat istemektedir. Nedim'e yüz vermez. Nedim ise Şefika için Bilal ile sürekli kavga etmektedir.

Bilal: Nedim gibi Şefika'ya aşıktır. Şefika bu delikanlıdan hoşlansa da zengin olmadığı için ona da yüz vermez.

Meftun Bey: Uğursuz sayılan ve adına "Habishane" denilen evin sahibidir. Para için her şeyi yapabilecek karakterde kötü bir adamdır.

Şeref Dayı: Çektiği aşk acısıyla akıl sağlığını kaybetmiş bir ihtiyardır. Konuşmacının dayısı Şeref, 1948 yılında kimsenin tam olarak bilmediği hüzünlü bir ayrılık hikayesinin ardından evinden çıkmayan biri haline gelmiştir. 1948 yılında aldığı şemsiyesini hiç yanından ayırmaz; yaz ya da kış olması fark etmeksizin paltosunu hiç üstünden çıkarmayan biridir. Adamın bu tuhaf davranışları en başta kız kardeşi Kıymet Hanım'ı üzse de Şeref Dayı'ya çare olamazlar. Kardeşini ziyarete geldiği bir gün Şefika'yı gören Şeref Dayı onu ayrıldığı sevgilisi sanar ve uzun bir müddet çekim alanından çıkamaz. Kardeşine komşu olan Şefika'yı görebilmek için sıkça konuşmacıların evine gelen Şeref Dayı, sırtından paltosunu çıkarmadığı gibi elinden şemsiyesini de bırakmaz. Bu haliyle herkesin de diline düşer. Kardeşi Kıymet Hanım bu durum çok üzülse de elinden bir şey gelmez. Konuşmacı ise gençlik zamanlarına geldiğinde, dayısının sürekli koltuğunun altında taşıyıp dans ettiği genç kızın fotoğrafını görür. Şemsiyenin gizemini de çözmeye yaklaşan genç bir gün dayısına gittiğinde onu ölmüş olarak bulur ve aşk öyküsünün sırrını asla öğrenemez. Dayısının hüzünlü öyküsü onunla birlikte toprak olur.

3.8. VATAN DERSLERİ

3.8.1. Olay Örgüsü

Vatan dersleri iki kitabın tek cilt halinde tekrar yazılmasıyla oluşan bir kitaptır. Kitap 744 sayfadan oluşur. Roman iki ana kahraman etrafında şekillenir. Bunlardan birincisi kurguyu bize aktaran Neşet İlhan diğeri ise köy enstitülerinde yetişmiş bir öğretmen olan Galip Işık'tır.

Neşet İlhan bir yayınevinde çalışan orta halli bir yazardır. Yayınevinin sahibi Afif Bey'in verdiği küçük işleri yapar. Hayali iyi bir roman yazmaktır fakat sorumsuz ve başladığı işleri bitiremeyen bir yönü vardır. Karısı Merve ile aynı yerde çalışan Neşet İlhan'ın bu hali karısını üzmekte ve evliğini tehlikeye atmaktadır.

Neşet İlhan daha önce başladığı ama yarım bıraktığı romanını tekrar başlamak için bir akademisyen olan Dilek Sunay'dan güç alır. Dilek Sunay ile bir söyleşi sırasında karşılaşan Neşet İlhan genç akademisyenin "Yazmalısınız Neşet Bey" sözleriyle güç bularak tamamlayamadığı romanına en baştan tekrar başlar:

"…O gün yaptığınız ayaküstü söyleşide, size neredeyse otuz yıllık projemden - tamamlayamadığım romanımdan – söz ettiğimde, beni ilgiyle dinlemiş, yüreklendirmiştiniz. Anılarımın aç bırakılmış hayvan gibi saldırıp zihnimi tırmaladığını söylediğimde ise hem şaşırmış, hem de unutamadığım/hiçbir zaman da unutamayacağım latif bir kahkaha atmıştınız….

İçtenlikle söylemeyim ki, Yazışalım Neşet Bey derken sesinizdeki sahicilik beni çok etkiledi, çok duygulandırdı… Uzattığım kâğıda adresinizi not ederken, Hatıra hayvanınızı teskin etmek için mutlaka yazmalısınız; yazdıklarınızı çekinmeden bana gönderebilirsiniz demeniz ne denli gönlü geniş, ne denli espritüel bir hanımefendi olduğunuzun kanıtıydı…"[306]

Romanını Dilek Sunay'a mektuplar göndererek bölüm bölüm oluşturmaya karar veren Neşet İlhan AS Kitapevi'nin sahibi Afif Sadun'un kendisinden 1970 yılında köy enstitülerinden mezun olan yirmi bir öğretmene ait anıları kitaplaştırmasını ister. Bu proje aslında bir okulda Felsefe-Mantık-Sosyoloji derslerine giren Gündüz Bulut adında bir öğretmenin projesidir.

Romanda Neşet İlhan sık sık ülkenin 1970 dönemindeki kötü durumundan da bahseder:

[306] İbrahim Yıldırım, *Vatan Dersleri*, 1. baskı, Doğan Kitapevi, s. 22.

"Kötü bir zamandı Dilek Hanım, hem de çok kötü: Her Gün silahlı çatışmaların, salgın hastalıkların arasında geçiyor, akşam olup sağ salim evimize kapağı attığımızda az da olsa kendimizi güvende hissediyor, gelecek belirsiz olduğundan, küçücük umut kırıntılarının üzerine - bile – aç kuşlar gibi üşüşüyorduk. Eski bir dille konuşan patronumun sözcükleriyle söyleyecek olursam, Vatanın istikbali müphem'di."[307]

Karısının patronuna önerisiyle işi alan Neşet'e karanlık bir odada Meftun Efendi adında ihtiyar bir çalışanın yanında ufak bir yer verilmiştir. Neşet İlhan kendini uzunca bir süre kapana kısılmış gibi hisseder. Elinde Savaştepe, Kepirtepe, Çifteler, Aksu, Kızılçullu ve Pazarören olmak üzere sadece altı tane anı bulunan Neşet İlhan neden projeye 21 Meşale adının verildiğini sorguladığında diğer anıların da geleceğini ve bunları düzene koymasını isterler.

Anıları didik didik eden Neşet İlhan her ne kadar çarpıcı şeyler bulmayı hedeflese de anılarda çarpıcı olaylara rastlamaz. Hepsi bilindik ve normal konuları ve olayları ele alan yazılardır. Sadece Savaştepe anılarında mezarlıkta çıkan yangınlar bölümü yazarın dikkatini çekmiştir. Savaştepe anılarını yazan öğretmeni bulur ve yangınların mezarlıktaki iskeletlerin kemiklerinden çıktığını öğrenir. Kemiklerde bulunan yoğun fosfor havayla ve suyla temas ettiğinde yanıcı bir madde haline dönüşerek mezarlıklarda zaman zaman ışık parlamaları ve ufak yangınlara sebep olmaktadır. Bu bilgiden yola çıkan Neşet İlhan Savaştepe Öğretmen Okulunda çıkan ve binanın tamamen yanmasıyla sonuçlanan yangının çıkış sebebinin binanın mezarlığın üstüne yapılması ve binanın temelindeki iskeletlerden kaynaklandığı sonucuna ulaşır. Diğer dosyaları da inceleyen yazar hepsinin birbirinin benzeri olduğuna ve hep aynı şeylerin tek düze anlatıldığına karar verir. Ancak eline geçmeyen son bir dosya daha kalmıştır: Pamukpınar-Yıldızeli anıları. Anıların ne zaman geleceğini sorduğunda birkaç güne gelir yanıtından başka bir cevap alamayan Neşet İlhan, elinde olan tüm dosyaları yanındaki yaşlı işçiye her gün okuyor ve artık onu da bıktırıyordu fakat Galip Işık adlı bir öğretmenin kaleme aldığı anılar eline

[307] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 27.

geçtiğinde artık onun hayatı da tamamen değişecek ve başka bir düzene girecekti. Neşet İlhan bu durumu şu cümlelerle anlatır:

"Bu pohdan vaziyet, ekim ayının 22'sinde, yaniGalip Işık'ın Pamukpınar Köy Enstitüsü anılarını da içeren yazıları geldiğinde bambaşka bir boyuta evrilmiş ve ben, hem ürkütücü, hem de çok renkli bambaşka değişimlere, dönüşümlere yelken açıp istiap haddimi önemsemeden o anıların içine atılmıştım."[308]

Dilek Sunay'a bu bilgilerden bahseden Neşet İlhan mektubunu yollamıştır. Aradan aylar geçmesine rağmen genç akademisyenden bir cevap alamaz. Bunun üzerine romanına mektup yoluyla devam eder ve ikinci mektubunu gönderir. Artık Neşet İlhan Galip Işık'ın anılarına kavuşmuştur. Galip Işık anılarını kırmızı kaplı bir deftere yazmıştır. Defterin ilk bölümünde el ile çizilmiş bir Türk bayrağı olduğundan dolayı Neşet İlhan ona bayraklı defter adını verir. Bayraklı defteri okudukça içinde roman yazma isteği onu romana dönüştürme arzusu uyanır. Tek sorun Afif Sadun ve karısı Merve'ye verdiği sözdür. Ayrıca avans olarak da patronundan yüklü bir miktar avans almıştır. Galip Işık'ın anılarını yüksek sesle Memduh Efendi'ye de okumaya başlar. Bazı konularda yaşlı adamdan bilgiler alır. Anıları okudukça kendi romanında kullanma isteğiyle yanıp kavrulur. Her ince ayrıntıyı araştırıp öğrenmek ister. Yazarın merakını en çok celbeden konu ise Galip Işık'ın bütün defteri iki günde yazıp teslim etmesidir. Defterin kapağında yazılanlar şöyledir:

"Doğumumu ve çocukluğumu anlatan üniteleri az önce bitirdim. Allahın izniyle köy enstitüsü yıllarımı anlatmaya başlıyorum. İnşallah en kısa içinde bitiririm. 11 Ekim 1970, Pazar, sabah, ezan vakti.

[308] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 749.

Anıların sona erdiği sayfada ise şu not vardı: 12 Ekim 1970, Pazartesi, sabaha karşı anılarımı yazmayı bitirdim. Defteri bugün Gündüz'e teslim edeceğim." [309]

Galip Işık defteri Ailem, doğumum; Babamın ölümü, çocukluğum; Köy Enstitüsü'nde ilk üç yılım; Komünistler Yıldızeli'nde, okul karışıyor ve Pamukpınar'da son yılım ve değerlendirmelerim başlığında beş ünite üzerine kurmuştur. Neşet İlhan ise bütün üniteleri sırasıyla okuyucuya aktararak kitabı kurgular. İbrahim Yıldırım bu romanında da okuyucuya kitabın oluşma serüvenine ortak eder.

Galip Işık'ın annesi Kız Fatma'yı dedesi bir savaş yerinde bulup eve getirmiş ve oğlu Mustafa'yla evlendirmiştir. Mustafa'nın Fatma'dan başka Kumru Hanım ve Gelin Hatice olmak üzere iki karısı daha vardır. Babası Mustafa dokuma ustasının yanında çırak olarak mesleğine başlamış ve ilk karısı Hatice ile evlenip aşiretiyle birlikte göz edip Adıyaman'a yerleşmiştir. Çalışkanlığıyla işinde başarılı olan Bezci Mustafa burada zengin olmuş ve iyi bir hayat sürüyormuş. Son karısı Kız Fatma hamile kaldıktan sonra Kumru Hanım Fatma'ya düşman kesilmiş. Sen küçüksün çocuk bakamazsın diyerek çeşitli ot karışımları ve kibrit suyu içererek çocuğunu düşürmesi için uğraşmış. Ama bir fayda etmemiş ve Kız Fatma bir kız çocuğu dünyaya getirmiş. Bu mutluluk sadece bir hafta sürmüş, yeni doğan kız, önce kibrit başı gibi morarıp şişmiş ve sonra da ölmüş. Ardından tekrar hamile kalan Fatma bir oğlan dünyaya getirmiş. Adını Galip koydukları bebek 10 aylıkken ocağın ateş dolu çukuruna düşmüş ve bir süre sonra can vermiş. Bunun üzerine Fatma, kocası Mustafa'yı adeta eve hapsetmiş ve hamile kalana kadar dışarı bırakmamış. Üçüncü çocukları doğduğunda Kız Fatma ona Yaşar adını vermiş. Gözünü Yaşar'ın üstünden bir an bile ayırmıyormuş. Yaşar'a ağabeyinin nüfus kâğıdı ve ismi verilmiş. Böylece onun da adı Galip olmuş.

[309] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 99-100.

Neşet İlhan'a genç akademisyenden cevap mektupları gelmeye başlar. Dilek Sunay'ın onun bazı konuları abarttığını, bazı konularda ise gerçekten uzaklaştığını, konu dışına çıktığını vurgular. Neşet İlhan bu duruma içerlese de mektuplarını Galip Işık'ın çocukluk dönemiyle devam ettirir. Galip Işık ya da Yaşar çocukluk dönemine geçtiğinde babası amansız bir hastalığa yakalanır. Sürekli kan işemeye başlar. Bunun üzerine diğer karıları Mustafa'dan uzak dururlar. Hatta çocukları bile babalarının yanına göndermezler. Kız Fatma ise evde sürekli kocasına bakmakta, onun kanlı donlarını ocakta yakmaktadır. Bir süre sonra Mustafa ölür ve alacaklılar kapıya dayanınca herkes çil yavrusu gibi dağılır. Kız Fatma ise Yaşar'ı ve Mustafa'dan olma bir kızı ve bir oğlunu da alıp Sivas'a taşınır. Bir işe girip çalışır. Yaşar ise evde kardeşlerine bakar. Aşçı Ahmet adının da biriyle tanışan Fatma onunla evlenir. Fatma'nın yeni evlendiği adam bir başka kadınla evlidir. Kadın Fatma'yı istemez. Aşçı Ahmet hem karısı ve dört çocuğunun geçim masrafını karşılamak hem Fatma ve çocuklarına bakmaktan bunalır. Yaşar'ı da tatlı satmaya zorlar. Onu okula göndermek istemez. Okula giden çocukları görüp annesine okula gitmek istediğini söyleyen Yaşar babalığından dayak yer ve annesi onu alıp yurda yazdırır. Oradan da Pamukkale Köy Enstitüsü'ne gönderilen Yaşar burada yeni bir hayata kucak açar.

Yaşar Pamukpınar Köy Enstitüsü'nde daha önce hiç görmediği kadar büyük binalar görür. Derslerde önce başarılı olamasa da bu düzenli hayat çocuğun hoşuna gider. Yeni arkadaşlıklar, yeni dostluklar edinir. Tüm bunlar olurken Aşçı Ahmet, Kız Fatma'yı ve kardeşlerini Malatya'ya götürür. Orada derme çatma bir eve yerleşirler. Ahmet nikâhlı karısıyla birlikte Sivas'ta yaşar; arada sırada ise Kız Fatma'yı ziyarete gider. Fatma'nın Ahmet'ten bir oğlan çocuğu daha olmuştur. Üç boğaza bakmak zorunda kalan Fatma İş bulup çalışır. Kardeşlerine ise kız kardeşi bakmaktadır. Galip Işık ailesini ziyaret edip görmeye karar verir. Önce otobüse binerek Sivas'a gider. Tatlıcı Ahmet'ten annesi ve kardeşlerinin Malatya'ya taşınmış olduklarını öğrenir. Malatya'da kaldıkları evi bulduğunda gördüklerini şöyle anlatır:

"Galip çok şaşırmıştı, çünkü kız kardeşi hiç değişmemişti, ne boyu uzamıştı; ne de elleri ayakları büyümüştü. Yaş aldığının tek kanıtı büyük büyük konuşması, durmadan üzerine yük binmiş yaşlı biri gibi dertlenmesiydi. Öyle ki ağabeyi kerpiç eve adım atar atmaz, oranın eskiden ahır olduğunu, kendisinin de her gün höllük eritip duvarları pardakladığını ama sivri kuyruklu böceklerle baş edemediğini anlatmıştı. Tek odalı ev kız kardeşine ve diğer çocuklara çok benziyordu; bitkin, yorgun ve perişandı."[310] Galip Işık erkek kardeşinin de hastalandığı ve sürekli duvara baktığını hatta bir gözünü kaybettiğini de öğrenir. Tüm bu acı, sefalet ve yoksulluk Galip'e ağır gelir. Annesi işten eve döndükten sonra bir daha gelmemek üzere oradan kaçar. Pamukpınar'a geri dönen Galip bir daha ailesini görmez.

Neşet İlhan ise Galip Işık'ın anılarını ve köy enstitülerini daha iyi hissedebilmek için projeyi teslim etmesi gereken tarihte hiç kimseye haber vermeden ortadan kaybolur. Projede adı geçen öğretmen okullarının olduğu şehirlere doğru bir yolculuğa çıkar ama döndüğünde hem işinden olma noktasına gelmiş hem de karısı ondan evi terk etmesini istemiştir. Neşet İlhan bu isteğe uyar ve teyzesinin yanına taşınır. Bu arada hayata tamamen küsmüş ve her şeyden vazgeçmiş bir haldedir. Evden dışarı adımını atmaz. Bir süre geçtikten sonra karısı onu arar ve Afif Sadun'un onu görmek istediğini söyler. Patronu ondan projeyi bitirmesini ister. Neşet İlhan ise Galip Işıkla görüşmek istediğini kafasındaki soru işaretlerini gidermesi gerektiğini belirtir. Ancak Galip Işık okulda öğrencileriyle yaptığı bir protesto gösterisinde içeriye alınmıştır. O yüzden bu isteği geçici bir süre gerçekleşmez.

Neşet İlhan Dilek Sunay'a yazdığı mektuplarda Galip Işık'ın anılarına yani bayraklı defterde yazanlara devam eder. Galip Işık Ailesinin yanından kaçarcasına okula geldiğinde köy enstitüsü ilk önce onun aşlarına sahne olur. Sevim adında bir kıza tutulan Galip Işık ona şiirler yazar. Fakat okulda gerçekleşen bir cinayet kız öğrencilerin okuldan gönderilmesine sebep olur:

[310] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 276-277.

"Mustafa Kadriye'yi kolundan çekip karşısına almış, bir şeyler söylüyor, kız ona yanıt veriyormuş. Bir ara genç kız delikanlıyı göğsünden itmiş; işte o an, Mustafa'nın eli ceketinin cebine gitmiş, parlak bir cisim belirip şimşek gibi parlayıp gidip gelmiş, Kadriye çığlık atarak yere düşer düşmez ardı ardına iki çığlık daha duyulmuş, sonra da kapkara bir uğultu…"[311]

Kadriye'ye âşık olan Mustafa'nın işlediği bu cinayet Galip'in de kendinde hiç bilmediği duygular uyandırır. Galip Işık, Kadriye'nin ölümünden sonra aslında Sevim'e değil de Kadriye'ye âşık olduğunu hisseder. Onun ölümünden sonra haftalarca yasını tutar.

Neşet İlhan teyzesinin evinde hayattan beklentilerini kesmişken karısı arayarak Afif Bey'in işe devam etmesini istediği söyler. Bu şekilde istemese de içinde karısıyla barışma ümidi doğan Neşet, işi tekrar kabul eder. Karlı bir İstanbul gününde bu gelişmeleri konuşmak için yayınevine gider. Oraya vardığında Merve, Afif Sadun ve Gündüz'ün gece hususi bir mecliste toplanıp konuşacaklarını öğrenir ama Neşet'i o meclise çağırmazlar. Bu sırada karsının Gündüz Bulut'la yakınlaştığına da şahit olan Neşet İlhan bir gece ansızın meclise baskına gider. Zor da olsa içeri girmeyi başarır ve orada anıların yazarı Galip Işık'la karşılaşır. Adam sadece gülümsemekte ve başka bir şey söylememektedir. Ondan evinin adresini ister. Galip Işık toplantının sonunda bir kâğıda adresini yazarak ona verir. Böylece İbrahim Yıldırım'ın Hal ve Zaman Mektupları kitabı sona erer.

Vatan dersleri İbrahim Yıldırım'ın ikinci kitabı olan Ölü Bir Zamana Ağıt başlıklı kitabıyla devam eder. Neşet İlhan, ertesi gün Galip Işık'ın ona verdiği adrese gider. Orada gördükleri ve şahit oldukları onun defalarca o eve gitmesine sebep olacaktır. Ev de Galip Işık, karısı Nimet Hanım ve küçük kızları Filiz yaşamaktadır. Galip ışık suratında sürekli gülümseme olan garip bir adamdır. Neşet İlhan çekinerek de olsa ona neden geldiğini anlatır ve bayraklı defteri gösterir ama Galip Işık ansızın ayağa kalkar; kollarını iki yana açıp donar kalır. Karısı yanına

[311] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 457.

gelerek kulağına “Hurame tok” diye fısıldar. Bu söz annesinin de korktuğu zaman söylediği ve kendilerini kötülüklerden korumak için ifade edilen bir tılsım gibidir. Hurame tok sözünü duyunca yavaş yavaş kollarını aşağı salan adam yüzüne aynı gülümsemeyi yerleştirerek yatağına oturur. Karısı ve kızı babasının tutarga cinleri tarafından esir alındığını düşünmektedir ama gerçek bambaşkadır.

Galip Işık, Gündüz Bulut’la İstanbul’da aynı okulda görev yapmaktadır. Genç felsefe-mantık öğretmeni bir gün çocukları bahçeye çıkartıp protesto gösterisi yaptığında dönemin getirdiği şartlar nedeniyle okul müdürü yaşlı ve aklı başında bir öğretmen olan Galip Işık’ın onunla konuşarak böyle işlere kalkışmamasını söylemesini, Gündüz’ü ikna etmesini ister. Gündüz’ü ikna eden öğretmen ona Köy enstitütüsünde yaşanan ve okulunun kapanmasına neden olay duvarlara çizilen orak, çekiç resimlerinden, komünistlerin okula yaptığı saldırılardan, nöbet tutarak okulu savunmaya çalıştıklardan ufak da olsa bahseder. Geçmiş anılarını bahsetmek Galip Işık için hiç de iyi olmamıştır. Çünkü Galip Işık epilepsi hastadır ve anıları onun nöbetler geçirmesine yol açmaktadır. Senelerce anılarını hatırlamak hatta unutmak için uğraşsa da o gün genç felsefe-mantık öğretmenini ikna ederken bu kapı aralanmış ve Galip Işık’ın kafasının arkasında bir acı olarak eski dost yine hayatına girmeye hazırlanmaktadır. Bunun için anılarından uzak durmaya çalışsa da Gündüz Bulut kendisine çok çekici ve ilginç gelen hocanın anılarını ona yazdırmak için her şeyi yapar. Her ne kadar baskılara ısrarlara olumsuz karşılık verse de ilerleyen zamanda şartlar Galip Işık’a anılarını yazdırmayı zorunlu kılacaktır.

Galip Işık ve Nimet Hanım’ın Filiz’den başka bir çocukları daha vardır. Filiz’den büyük olan bu çocuğun adı Fuat’tır. Fuat üniversite zamanlarında eylemlere katılan devrimci bir gençtir. Bu yüzden babası Galip Işık’tan dayak yese bile gene de bildiği yoldan dönmez ve bir sabah “Beni merak etmeyin.” yazılı bir notla evi terk eder. O günden sonra Galip Işık ve Nimet Hanım’ın bu hayattaki tek amaçlarını oğullarını bulmak olur. Gündüz Bulut’un çevresine güvenen Galip Işık yardımcı olur umuduyla anılarını yazmaya karar verir. Sadece iki gün içinde hiç uyumadan bayraklı deftere tüm anılarını aktarır. Ertesi gün epilepsi Galip Işık’ın hayatına

girmiştir. Okula zar zor ulaşır. Gündüz'e anılarını yazdığını söyler. Amacı Gündüz'ün istediğini yapıp oğlu Fuat'a ulaşabilmektir. Fuat gittiği günden beri ondan aldıkları tek haber arkadaşı aracılığıyladır. Arkadaşı olan bir genç evlerine gelmiş ve Fuat'ın yaşadığını, Arabistan'da bir yerde olduğunu söyler. Bu haber aileyi umutlandırsa da ellerinden bir şey gelmez. Çaresiz Gündüz'den yardım isterler.

Neşet İlhan romanını bu şekilde Dilek Sunay' a gönderir ama genç akademisyen birkaç cevap mektubunda Neşet İlhan'ı eleştirir. Hatta onun kendisine aşık olduğunu düşündüğünü dolaylı yoldan anlatır. Bir daha da Neşet İlhan'ın mektuplarına cevap vermez. Neşet onun bu algısının yanlış olduğunu ona kanıtlamaya çalışsa da başarılı olamaz. Çaresizlik içinde gelecek bir cevabı bekler ama bu gerçekleşmez. Yazar-anlatıcı romanını bitirirken diğer romanlarında olduğu gibi sonunu yine okurun hayal gücüne bırakmıştır. Galip Işık'ın oğlunu bulup bulmadığı romanda verilmez. Bir gece yaptıkları meclis toplantısı polis tarafından basılır ve tutuklanırlar. Neşet İlhan o gün bir gazetecinin çekmiş olduğu fotoğrafı ve yapılan gazete haberini şu şekilde anlatır:

"Gazete haberini ve fotoğrafını size şöyle anlatabilirim: Merve, ağzını iyice açmış, şaşılaşmış gözlerini, yaklaşmakta olan canavara dikmiş: Gelme gelme diye bağıran ve suçu bir başkasına atmaya çalışan Pascale Petit'ye benziyor; çok komik!

Gündüz, ellerinden birini teslim oluyorum dercesine kaldırmış diğerini yumruk yapmış: kafasına büyük gelen yazlık beyaz kasketiyle sinir bozucu… Terbiyesiz bir Mösyö, Hulot, komik bir şeytan!

Afif Bey, ellerini birilerine dert anlatmak istercesine kaldırmışken kare donmuş: Fotoğraftaki yaşlı adamın gözleri korkudan öyle büyümüş ki, Merve'nin canavarı başka yerde aramasına gerek yok: Frankeştayn yanında duruyor!

Ben başımı öne eğmişim; gülümsemişim ama Galip Işık'a Ne halt ettik biz der gibi ürküyle ve çekinerek bakıyorum; dilim dışarıda.

Aramızda en rahat olan Galip Işık. O günü, öncesini ve daha sonrasını hatırlayarak - ama bir kere daha ürkerek – söylüyorum bunu: Kollarını kuşkanatları gibi iki yana açmış öylece duruyor. Ben, Afif Bey'in telaşına yan gözle bakıp yanlış bir şey yapmamak içim dilimi ısırırken, Galip Işık – nasıl derler – mütevekkil gülümsüyor; dahası uçmaya kalkışan şakacı birine benziyor."[312]

Neşet İlhan tevkif edilme bölümünü de mektubuna yazdıktan sonra aslında mektuplardan memnun olmadığını; hepsini yeni baştan ele alması gerektiğini belirtir. Ancak yaşlı bedeni için bu artık pek de mümkün değildir. Mektubunun sonunda ise Dilek Sunay'a gazete haberini ve Bir Cumhuriyet Projesi: Köy Enstitüleri / Anılar, Görüşler, Eleştiriler adını verdiği kitabını da ona yollayacağını yazarak yazısını sonlandırır:

"Şimdi en iyisi yakalandığımızı duyuran gazetenin yanında duran toplatılan kitaptan kısaca söz edip yazmayı kesmek: Kitap iki yüz otuz dört sayfa. Tam adı, BİR CUMHURİYET PROJESİ: KÖY ENSTİTÜLERİ / ANILAR, GÖRÜŞLER, ELEŞTİRİLER. Galip Işık'ın ve diğer anı sahiplerinin adları, kitaba yalnızca bir incelemeyle katılan Gündüz'le birlikte kapağın üst tarafında, büyük; benimkisi ise altta – küçücük – yer alıyor: Neşre Hazırlayan: Neşet İlhan." [313]

3.8.2. Zaman

Vatan dersleri Hal ve Zaman Dersleri ile Ölü Bir Zamana Ağıt adıyla yayımlanan iki kitabın birleşmesiyle oluştuğu için zaman konusunu ikiye ayırmak daha yararlı olacaktır. Hal ve Zaman Dersleri romanı, yazar-anlatıcının bir akademisyen bayanın kendisine gelerek elindeki mektupları romanlaştırmak

[312] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 738-739.
[313] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 744.

istemesiyle başlar:

"2003 yılında Anadolu'daki üniversitelerden birinde öğretim görevlisi olan bir bayan telefon etmiş, çok yakında İstanbul'a geleceğini, mutlaka görüşmek istediğini belirtmişti."[314]

Bu giriş bölümünden sonra ise zaman 1998 yılında Neşet İlhan adındaki roman kahramanının akademisyen Dilek Sunay'a yazdığı mektuplarla sürdürülür. Yazar-anlatıcının aslında bir çerçeve öykü oluşturduğu bu bölümler 13 Ocak 1998 tarihiyle şu şekilde başlar:

"13 Ocak 1998

Sayın Dilek Sunay,

Bilmem hatırlar mısınız, iki ay kadar önce –kasım ayının başlarında– bir yayınevinin toplantı salonunda tanımıştım sizi."[315]

İç öyküde ise anlatıcı Neşet İlhan kendi yaşam öyküsü 1970 yılını baz alarak anlatır:

"Sayın Dilek Sunay, her şey AS Kitapevi'nin sahibi Afif Sadun'un, 1970 yılının ağustos ayında önemli olduğu söylenen bir projeye katkıda bulunmamı istemesiyle başlamıştı."[316]

Neşet İlhan'a yetiştirilmek için verile Köy Enstitüleri hakkındaki projenin tarihi de zaman konusunda bize ipuçları verir:

---

[314] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 12.
[315] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 21.
[316] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 26.

"Zira Gündüz Bulut, ticari başarıya ve tabii ki paraya her şeyden daha çok önem veren Afif Sadun'u ikna etmek için aylarca peşinde dolaşmış, sonunda olumlu yanıt alabilmiş, ama bu kapsamlı projeyi Köy Enstitüleri'nin 30. kuruluş yıldönümü olan 17 Nisan 1970 tarihine yetiştirememişti, kitap 1971 yılına ertelenmişti."[317]

Romanda sık sık romanın şimdisi ve geçmiş arasında gidip gelinir:

"Bakın, bazı şeyleri hatırladığımda yine sinirlerim oynadı; daha fazla öfke kusmadan hızla 1970'e dönüyorum."[318]

Çerçeve öyküde 1970 yılı anlatılırken aylara da yer verilmiştir. Dilek Sunay'a yazılan bu mektuplarda 1970 yılı içindeki zaman diliminden de bahsedilir:

"Bütün bunlardan dolayı eylül ayına islimi fazla gelmiş kazan gibi fokur fokur girmiştim, her an patlayabilirdim, ama yine de dayanmalıydım, yarım günlük çalışma benim için bulunmaz fırsattı."[319]

Romanın seyri iç öyküye geçişle de değişim kazanır. Roman kahramanı Neşet İlhan'ın hayatına da dönüm noktası teşkil eden tarih Galip Işık'ın anıların eline ulaştığı tarihtir:

"Evet efendim, bu mektubum boyunca anlatmaya çalıştığım hengâme, patırtı gürültü, tartışma eşliğinde Ankara Han'daki izbe odada üçüncü ayımı bitirmek üzereyken, 22 Ekim 1970'ten itibaren her şey bambaşka bir hal aldı; tabii ben de!"[320]

Çerçeve öykü Dilek Sunay'a yazılan mektuplardan meydana gelir. Bu mektupların tarihleri romanda bize sunulmuştur. Bu tarihler şunlardır:

---

[317] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 28.
[318] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 41.
[319] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 43.
[320] İbrahim Yıldırım, *age*. s. 75.

"24 Şubat 1998"[321]

"8 Mayıs 1998"[322]

"11 Ağustos 1998"[323]

"4 Ekim 1998"[324]

"14 Kasım 1998"[325]

"5 Şubat 1999"[326]

"18 Haziran 1999"[327]

"25 Eylül 1999"[328]

"3 Kasım 1999"[329]

"5 Ocak 2000"[330]

"13 Mayıs 2000"[331]

İç öykülerde Galip Işık'ın hayatı da ayrı bir öykü olarak

[321] İbrahim Yıldırım, *age.* s. 79.
[322] İbrahim Yıldırım, *age.* s. 121.
[323] İbrahim Yıldırım, *age.* s. 184.
[324] İbrahim Yıldırım, *age.* s. 230.
[325] İbrahim Yıldırım, *age.* s. 266.
[326] İbrahim Yıldırım, *age.* s. 301.
[327] İbrahim Yıldırım, *age.* s. 337.
[328] İbrahim Yıldırım, *age.* s. 374.
[329] İbrahim Yıldırım, *age.* s. 415.
[330] İbrahim Yıldırım, *age.* s. 439.
[331] İbrahim Yıldırım, *age.* s. 515.

değerlendirilmelidir. Bu döneme ait zaman dilimleri de romanda verilir:

"Yıllardan 1930, aylardan nisanmış, ama günlerden neymiş, kimse hatırlamıyormuş."[332] Böylece Galip Işık'ın doğum yılı bize sunulmuştur.

Neşet İlhan, Galip Işık'ın öyküsünü bize anlatırken nasıl bir kademe kaydettiğinden bahseder:

"Kendimi yorulmuş ve ağırlaşmış hissediyordum… ve hâlâ 1940'lı yıllardaydım."[333]

Romanda Dilek Sunay'a yazılan mektuplarda sık sık geriye dönüşler yaşanır. Mektupta Dilek Sunay'a öyküsünü anlatmaya çalışan Neşet İlhan, mektubun yazılma tarihinden 1971 yılına döner:

"26 Ocak 1971'e dönelim: Arızalanan ya da kaza yapan araçlar, çöküp kaldıkları yerde öylece bırakılıveren iri hayvan leşlerini andırıyordu."[334]

Ölü Bir Zaman adının verdiği Vatan Dersleri kitabının ikinci bölümünde ise Neşet İlhan'ın akademisyene gönderdiği mektup tarihlerine yine yer verilir:

"7 Mart 2000"[335]

"28 Temmuz 2000"[336]

"19 Kasım 2000"[337]

---

[332]İbrahim Yıldırım, *age*. s. 163.
[333] İbrahim Yıldırım, *age*. s. 287.
[334] İbrahim Yıldırım, *age*. s. 363.
[335] İbrahim Yıldırım, *age*. s. 485.
[336] İbrahim Yıldırım, *age*. s. 544.

"3 Haziran 2001"[338]

"11Eylül 2001"[339]

Köy Enstitüleri hakkında bilgilere de rastladığımız roman bu kurumlar hakkında da tarihlere yer verilmiştir:

"Bu arada şunu da belirtmeliyim: 12Ekim 1970'te başlayan yeni hayat sürecine kapı açan gün, 17 Nisan 1970 yani Köy Enstitüleri'nin 30. kuruluş tarihidir…"[340]

Neşet İlhan, anlattığı iç öyküde Galip Işık'ın evine ilk gittiği tarihlerden de bahseder:

"11 Şubat 1971 günü, Işık ailesinin güdük evinin kapısı bana ilk kez açıldığında, yeşil sabun, içyağı, üzerlik tütsüsü ve baharat karışımı şiddetli bir kokuyla sarsılmıştım."[341]

"16 Şubat Salı günü Saçaklımedrese Sokağı'na ikinci kez gitmiştim."[342]

İç öykülerdeki 1970ve 1970'li yıllar yer alsa da ileri bir tarih olarak 1979 yılı da verilir. Galip Işık hakkında detaylı bilgi almak isteyen Neşet İlhan, onun öğrencileriyle görüşür. Bu da romanda şu şekilde verilmiştir:

"Aynı şeyi 1979 yılında, ukala bir avukat olmuş eski öğrenciyi dinleyip,

---

[337] İbrahim Yıldırım, *age.* s. 583.
[338] İbrahim Yıldırım, *age.* s. 622.
[339] İbrahim Yıldırım, *age.* s. 674.
[340] İbrahim Yıldırım, *age.* s. 487.
[341] İbrahim Yıldırım, *age.* s. 494.
[342] İbrahim Yıldırım, *age.* s. 522.

yeniden masaya geçtiğimde de yaşamıştım."[343]

Dilek Sunay'a yazılan son mektup aşağıdaki tarihte yazılmıştır. Tarihi verilen bu mektup romanın da son bölümünü oluşturur:

"3 Mayıs 2002"[344]

Roman Neşet İlhan ve Galip Işık'ında yer aldığı AS Kitapevi'nin ileri gelenlerinden de oluşan tartışma meclisinin polis tarafından basılıp dağıtıldığı gün ise iç öyküdeki son zaman bilgisidir:

"Gizli cemiyetin sonunu YAKALANDILAR sözcüğü ile duyuran gazete 30 Nisan 1971 tarihli. Oysa fotoğraftaki kişilerin yakayı ele vermesi 27 Nisan Salı akşamına rastlıyor."[345]

3.8.3. Mekân

Dar ve geniş mekânlar romanda bir arada kullanılmıştır. İç öyküde Neşet İlhan'ın çalıştığı AS Kitapevi'nin içinde bulunduğu han dar mekânlardan biridir:

"Hayatımı tamamen değiştirecek olan iş önerisinin yapıldığı Ankara Han'ın ikinci katındaki caddeye bakan odası ise, iş önerisinin yapıldığı akşam – elektrikler yine kesildiğinden – gaz lambasının duvarları gölgelendiren isli aleviyle aydınlatılmıştı."[346]

İstanbul'un belli kesimleri geniş mekân olarak kullanılmıştır. Neşet İlhan kendi eviyle kaynanası arasındaki yolu anlatırken geniş mekânlardan yararlanmıştır:

---

[343] İbrahim Yıldırım, *age.* s. 678.
[344] İbrahim Yıldırım, *age.* s. 717.
[345] İbrahim Yıldırım, *age.* s. 740.
[346] İbrahim Yıldırım, *age.*, s. 27.

"Artık her sabah Merve'yle Fatih'teki evimizden çıkıyor, altı aylık oğlumuzu Laleli'de oturan kaynanama teslim ediyor, karımı kitapevine bıraktıktan sonra Edebiyat Fakültesine uğruyordum. Öğle saatlerinde ise Cağaloğlu'na yollanıyor, biraz oyalanıp kendimi Sirkeci'ye doğru Ankara Caddesi'nin kaldırımlarına bırakıyordum."[347]

İç öyküde Galip Işık'ın hayatı anlatılırken onun doğduğu ve çocukluk yıllarının geçtiği yerin neresini olduğunu da anlarız:

"Üstelik Türkçe ezan konusunu abartmışım: İstanbul'da bile pek uyulmamış Arapça ezan yasağına… Nerde kaldı ki Adıyaman'da…"[348]

Galip Işık'ın babası ölünce Adıyaman'dan Malatya'ya taşınırlar:

"Vaktiyle Mustafa'nın çok hayrını gördüm diyen vefalı adam, gide gele tanış olduğu sözü geçen bir hastabakıcı vasıtasıyla Fatma'ya Malatya'da hastanede iş bulmuş, uğraşıp didinip onları nakli hane yapıp tek göz bir eve yerleştirmiş"[349]

Orada da işler yolunda gitmeyince Galip Işık'ın annesi, çocuklarını da alarak Sivas'a kaçar. Burada yaşamaya başlayan aile Sivas'ta bir eve yerleşir. Bu ev de dar mekânlar arasındadır:

"Bunu üzerine bir gece, iş-aş bırakılıp iki sepet ve iki çuvalla yola çıkılıp Sivas Kabakyazısı'na varılıp yine tek gözlü bir eve yerleşilir."[350]

Galip Işık, annesinin imam nikâhlı eşinden dayak yemeye başlayınca annesi dayanamaz ve onu Çocuk Esirgeme Kurumu vasıtasıyla bir yuvaya yerleştirir. Bu yuvada yine dar mekânlara örnek gösterilebilir:

---

[347] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 50.
[348] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 203.
[349] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 210.
[350] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 212.

"Çocuk Yuvası, tahtaları gacır gucur sesler çıkaran, her kapının ardından cinler, ifritler fırlayacak diye korkulan ahşap bir binaymış."[351]

Galip Işık'ın çocuk yuvasından sonra gittiği köy enstitüsü dar mekânlardandır:

"Merak etmiş, oraya yönelmiş ve ilk kez bu kadar helâyı bir arada görmüş; birine girip çıkmış; tam ellerini yıkarken Fikri yanında beliriverip, etüt saatinin geldiğini söylemiş, o an zil çalmış, yeniden yemekhaneye gitmişler: Galip yemek yediği çinko kaplamalı masada hiçbir şey yapmadan yatma saatini beklemiş. Zamanı gelince herkesle birlikte kalkıp yatakhaneye gitmiş."[352]

Galip Işık enstitüde eğitim görürken annesi ve kardeşleri Sivas'tan Malatya'ya taşınmışlardır. Bu taşınma ve kardeşlerinin orada kaldıkları ev de romandaki mekânlar arasındadır:

"Mektupta anası ve kardeşlerinin Malatya'ya nakli hane yaptıkları yazıyormuş."[353]

"Malatya'daki evi ve beni karşılayan küçük bacımın kavruk halini gördüğümde; kendimden, tokluğumdan hatta yediğim kestirmeden utanmış, gözlerim dolmuş, hemen kaçmak istemiştim (...) Tek odalı ev kız kardeşine ve diğer çocuklara çok benziyordu; bitkin yorgun ve perişandı: Pencere olsun diye açılmış oyuğu örten kirli bezdeki sırıtkan ikindi güneşi hiçbir halta yaramadığı gibi, viraneyi daha da çekilmez kılıyordu… Karşılıklı iki kerevet ve üzerlerine serilmiş yatak ve yorganlardan, yerdeki yırtık paladan başka eşya yoktu."[354]

Romanda geçen diğer mekânlar ise AS Yayınevinin kurucularının her hafta

[351] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 215.
[352] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 251.
[353] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 255.
[354] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 276-277.

toplandıkları Ay Işığı Lokantası, Galip Işık'ın evidir:

"Camekânlı buzdolabının içindeki balıklar kurşuni ve parlaktı, üzerlerinde buz dumanı dolaşıyordu. Rokaların, turpların, kırmızı soğanların üzerinde ışıltılı su damlacıkları vardı. Üst kata çıkan merdiveni aydınlatan ışık mordu."[355]

"İçkievinin ölü gözü sarı aydınlığı mor lekelere karışıp dışarı sızıyordu. Tabelanın iki yanındaki karpuz lambaların mavimsi ışığı, pencerenin dibindeki su birikintilerinde oynaşıyor, çevreyi karamsar bir neşeyle aydınlatıyordu.

Pencerenin üzerine asılmış tabela oldukça büyüktü, tam ortasında içinden ay doğan bir kadeh vardı. Kadehin solunda Salih'in Yeri, sağında Ayışığı Lokantası yazıyordu. Karpuz lambaların mavi ışığı kadehin içinde dolaşıyor, doğan ayı bulutlandırıyordu."[356]

"Tren tangur tungur Sirkeci'ye doğru ilerlerken üzerinde Uzunyusuf Mahallesi, Saçaklımedrese Sokağı, No:14 yazan kâğıda bakmıştım."[357]

Galip Işık'ın evinin içinde evi terk edip gelmeyen Fuat adındaki oğlunun odası da bir diğer mekândır:

"Perdeleri ikindi namazından sonra açılan, gün ışığına uzak duran, kapısı hep kapalı olan, Fuatpaşa adı verilen kuytu odasındaki yirmi beş mumluk ampul gündüzleri bile söndürülmeyen o loş ve tuhaf kokulu evi ilk ziyaretimde çok soğuk karşılanmış, horlandığımı, aşağılandığımı sanmıştım."[358]

Romanın çerçeve öyküsünde Neşet İlhan'ın, Dilek Sunay'a mektuplar yazıp vevaplar beklediği ev de dar mekânlardandır:

---

[355] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 469.
[356] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 474.
[357] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 480.
[358] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 495.

"Onlarca kez merdivenlerde yatak giysilerimle bana rastlayan, her defasında tuhaf sesler çıkararak ayıplayan alt komşuma yakalanmamak için kapıyı usulca açmam, merdivene atılmam – boş sahanlığı ilk basamakta görmeme karşın – basamakların dibine kadar inip belki sağa sola kaçmıştır diye mektup aramam, hiç kuşkusuz coşkulu, heyecanlı ama oldukça hırpalayıcı ve insanı tüketen bir saplantı…"[359]

3.8.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Roman yazar-anlatıcı ile başlar. Yazar-anlatıcı bize romanın oluşumu hakkında bilgi verir. Burada amaç okuyucuda merak duygusu uyandırmak ve gerçekmiş izlenimi vermektir:

"Bu ilginç serüveni size şöyle özetleyebilirim: 2003 yılında Anadolu'daki üniversitelerden birinde öğretim görevlisi olan bir bayan telefon etmiş, çok yakında İstanbul'a geleceğini ve mutlaka görüşmek istediğini belirtmişti."[360]

Yazar-anlatıcının romana bu girişinden sonra çerçeve öyküde Neşet İlhan anlatıcı konumuna geçer ve iç öyküde de bu konumunu sürdürerek roman sonuna kadar muhafaza eder:

"Değerli Dilek Sunay, toplantı sonunda içten ve sevecen tavırlarınızdan aldığım cesaretle yanınıza yaklaşmış, izlenimlerimi ve duygularımı size iletme fırsatı bulmuştum."[361]

Kahraman bakış açısı tercih edilen romanda her şey Neşet İlhan'ın gözünden okuyucuya anlatılır. Biz olayları sadece Neşet İlhan'ın sesinden, duygularından dinleriz:

---

[359] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 718.
[360] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 11-12.
[361] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 22.

"Sayın Dilek Sunay, size göndermek için dün fotokopisini çektirdiğim mezuniyet fotoğrafının aslını az önce defterdeki yerine yapıştırdım, sonra da defterin sayfalarını karıştırdım."[362]

İç öyküde ise ben anlatıcı dışında 3. tekil anlatıcıya da yer verildiği sıkça görülür:

"Islak bir hayvan leşi gibiydi: Ölü bir çayır faresi ya da kirpi… Az ötede komşu binaların boşluk pencerelerinden atıldığı çerçöp duruyordu: Bahçenin çukurlarında yüzen iki çürük portakal, toprağı çatlatmış siğilli boz domalanlara benziyordu."[363]

3.8.5. Kişiler

Neşet İlhan: AS Kitapevi'nde düzeltmeler yapan, patronunun ara sıra erotik kitaplar yazdırdığı başına buyruk bir yazardır. Afif Bey'in ondan köy enstitüleri hakkında yazılacak bir kitaba yardım etmesini istemesiyle hayatı değişir. Köy enstitüsü öğretmeni Galip Işık tarafından yazılan defterden çok etkilenen Neşet İlhan bir roman yazmak ister fakat başaramaz. Bunun üzerine bir konuşmada gördüğü akademisyene mektup yazarak romanını oluşturur.

Dilek Sunay: Neşet İlhan'ın mektup yazarak romanını oluşturmasına yardım ettiği akademisyendir. Neşet İlhan'ın mektuplarını toplayarak roman haline getirilmesini sağlar.

Merve: Neşet İlhan'ın eski karısıdır. Aynı zamanda AS Kitapevi'nde çalışmakta ve Afif Sadun'un sekreterliğini yapmaktadır.

---

[362] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 116.
[363] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 565.

Afif Sadun: AS Kitapevi'nin sahibidir. Paragöz ve acımasız bir adamdır. Her ne kadar siyasal meselelere bulaşmayıp tekdüze kitaplar basmayı tercih etse de değişen düzen onu devrimci ve inkılâpçı eserler yazıp bastırmaya zorlar. Para olan tarafta yer almayı seven bir kişiliğe sahiptir.

Gündüz Bulut: Köy enstitüleri hakkında bir eser yazılmasını ortaya atan kişidir. Kendisi de öğretmen olan Gündüz, bu projeyi hem başlatan hem de düzenlenmesini kontrol eden kişi konumundadır. Galip Işık'la da arkadaş olan Gündüz Bulut, köy enstitüleri ile ilgili bilgi ve belgeler getirip bunları Neşet'e redakte ettirir.

Meftun: AS Kitapevi'nin muhasebecisidir. Edebiyat konusunda da bilgi sahibi olan yaşlı adam, zamanında bir ansiklopedi bile hazırlamıştır. Bazı bilgileriyle Neşet İlhan'a Galip Işık'ın defterini anlamsında yardım eder. Soğuk bir kış günü AS Kitapevi'nde çıkan bir yangında hayatını kaybeder.

Teyzesi: Tek başına yaşayan yaşlı kadın her fırsatta Neşet İlhan'a yardım eder. Karısı tarafından evden kovulduğunda yeğenine evinin kapıları açar. Maddi anlamda yardım ettiği gibi projeyi bitirmesi için de Neşet İlhan'a yardım edip yazdıklarını daktiloda temize çeker.

Galip Işık: Köy enstitülerinde yetişmiş bir öğretmendir. Çok zor bir çocukluk geçiren Galip, köy enstitüleri sayesinde öğretmen olur. Hayatı boyunca çocukluğunda çektiği zorlukların izini taşıyan Galip Işık'ın akıl sağlığı da pek iyi değildir. Sürekli gülerek etrafa bakan Galip Işık, romanın asıl kurgulanan kahramanıdır.

3.9. DOKUZUNCU HAŞMET

3.9.1. OLAY ÖRGÜSÜ

Gezi direnişine katılan Haşmet Alçıtepe adındaki bir şairle yapılan röportajları içeren bir romandır. Haşmet Alçıtepe oldukça yaşlı bir şairdir. Gezi olaylarına katılıp ön saflarda yer alan şair TOMA'dan gelen tazyikli su ile yere düşerek önce hastaneye sonra da hapishaneye düşer. Çünkü şairin üstünden bir tabanca da çıkmıştır. Her ne kadar çalışan bir silah olmasa da tutuklanır. Sorgudan sonra serbest bırakılsa da bu haber yaşlı direnişçi olarak gazetelerdeki yerini alır. Onu gazeteye haber yapan Hatice isminde bir haber muhabiri onunla röportaj yapmak için evine gelir. Haşmet Alçıtepe'nin aynı zamanda bir şair olduğunu öğrenen Hatice Hanım onun üç tane kitabını da bulmuş ve beraberinde getirmiştir.

Konu şiirle açılır, Haşmet Alçıtepe'nin hayatıyla devam eder. Haşmet Alçıtepe Miralay Mehmet Beyin torunudur. Bir savaş kahramanı olan dedesiyle her zaman gurur duymaktadır. Onun gurur duyup izinden gittiği bir insan daha vardır ki o da babasıdır. Röportaj sırasında koyu Galatasaraylı olan babasının onu ilk Galatasaray maçına götürüşünü anlatır. Böylece o da bu takıma gönül vermiş, taraftarları arasına girmiştir:

"İşte o maçtan yedi veya sekiz ay sonra altı yaşımdayken, yani 1956 yılında ilk maçıma gitmiştim. Soğuk bir kış günüydü: Aralık ayının son günleri olmalı, zira hem gidişte, hem de maç dönüşünde mağaza vitrinlerinde yılbaşı süsleri, pamuk pamuk kar yağdırılmış çam ağaçları görmüştüm. Yağmur yağıyordu."[364]

Haşmet Alçıtepe'nin coşkuyla başlayan hayat öyküsü buruk bir öğrencilik hayatıyla devam eder. Fransızcaya karşı büyük bir ilgisi olmasına karşın okulda öğretmenleri yüzünden sık sık azar işiten Haşmet okumayı bile doğru düzgün

[364] İbrahim Yıldırım, Dokuzuncu Haşmet, s. 29.

sökememiştir ama bu onda Fransızca sevgisini tüketmez ve Fransızca şiir dilini ve tarzını kendi şiirlerine de taşır.

Darbe zamanında da defalarca hapishanede yatmış olan Haşmet Alçıtepe hayatını bir direnişçi, bir devrimci olarak geçirmiş; o doğrultuda da gitme çalışmıştır. Gerek şiirleri gerek müzik zevkiyle dönemin uç noktalarında yaşamış, çok sorgu görmüş; çok kovalanıp yakalanmıştır ama gene de vazgeçmemiştir. Bu yaşlı direnişçi ailesinin son ferdidir ve yalnız yaşamaktadır. Alt katında temizlik yapan Zeliha isminde bir kadın yaşar ve ona yemek getirir. Haşmet Alçıtepe'nin de koruyup kollamaya çalıştığı kadın onun yalnızlığına ortak olmaya çalışır.

Ona Dokuzuncu Haşmet dediklerini sık sık söyleyen şair bunun ilk çıkışının da ablası Yelda'nın ona diktiği forma olduğunu söyler:

"Sonunda Sultan hamam'daki bir mağazadan alınan kumaşların İffet Hanım'ın nezareti ve müdahaleleri sayesinde kesilip biçilmesiyle ablamın diktiği formama kavuşmuştum. Fakat bir eksik vardı, formanın numarası yoktu. Bu da beni üzüyordu. Ancak ne annem, ne de babaannem bu eksikliği önemsiyordu. Ablam yeise kapılmamı kendine dert etmiş olmalı ki, bir gece sarı-kırmızı yeni esvabımı yastığımın altından gizlice alıp bir sürpriz yapıp formanın sırtına, patiska torbalardaki Lütfen kabul ediniz'den daha acemi bir yazıyla kocaman bir Dokuzuncu işlemişti: Nerden bilsin Yeldacığım 9 ile Dokuzuncu arasındaki farkı, futbolla hiç ilgilenmezdi ki!"[365]

Hatice Hanım sorduğu sorularla hem Alçıtepe'nin şiir anlayışını hem de devrimci düşüncelerini öğrenir. Romanın sonunda ise Hatice Hanım'dan ve sorularından şüphelenen Haşmet Alçıtepe onun bir istihbarat ajanı olduğunu düşünür. Onu bu düşünceye iten şey ise kitaplarını internetten bulduğunu söylemesine karşın bunu kanıtlayamamış olmasıdır:

[365] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 102.

"Lanet olsun, demek kitaplarım sizde zaten vardı. Peki onları internetten aldığınızı niye söylediniz? Daha da önemlisi, o imzalı-özel notlu Poésie Noire elinize nasıl geçti? En başından beri sizden kuşkulanıyordum, demek hislerim beni aldatmamış. Allah kahretsin, belki bir işe yarar diye, her şeye katlanıp dökülüp saçıldığım bu söyleşi, baştan sona bir düzmeceymiş... Ama niye efendim, niye beni alet ettiniz böyle bir şeye?

Yoksa siz emniyetten misiniz?

İhtimaldir ki adınız bile sahtedir. Kimsiniz siz, kimsiniz?

Niye cevap vermiyor, yüzüme boş gözlerle bakıyorsunuz?"[366]

Her ne kadar Hatice Hanım'ı sorgulayıp ağzından laf almaya çalışsa da başarılı olamaz. Hatice Hanım kayıt cihazını kapattıktan sonra açıklama yapacağını söyler ama roman bu şekilde sona erdiğinden tıpkı İbrahim Yıldırım'ın diğer romanları gibi okuyucunun hayal gücüne bırakılmıştır:

"Ama madem böyle bir tedbir almak istiyorsunuz, o zaman bana her şeyi gizlisiz saklısız açıklamak, kim olduğunuzu söylemek zorundasınız... Hem kitabınızı niye çantanıza koydunuz, hani imzalayacaktınız? Sanırım buradan hiçbir iz bırakmadan gitmek istiyorsunuz... Diğer iki kitabı bırakıp Poésie Noire'ı çantanıza tıkıştırmanıza da anlam veremedim... Bunu da izah edeceksiniz bana. Bakın, isteğiniz üzerine kapıyı da açtım. Artık hemen kapatın o zamazingoyu ve her şeyi bir an önce anlatın..."[367]

İ.Y. Son Nokta ya da Son Vuruş başlığı altında kaleme aldığı son sayfalarda ise Haşmet Alçıtepe'nin Zeliha'nın ihbarıyla eve giren polisler tarafından

[366] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 242.
[367] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 244.

tavan arasında ölü bulunduğu gerçeğiyle okuyucuya şaşırtıcı ve tamamlanması gereken bir son bırakır.

3.9.2. Zaman

Romanın üç ana bölümden oluşur. Zaman bu üç bölümde tarihsel olarak sıralanmıştır. Bu tarihler 7 Ekim 2013 Pazartesi, 11 Ekim 2013 Cuma ve 14 Ekim 2013 Pazartesi günü Haşmet Alçıtepe ile yapılan röportajlardır. Bu röportajlar saat dilimleri üzerinden verilmiştir. İlk gündeki röportaj saat 10.05 ile 17.12 arasında; ikinci gündeki röportaj 11.08 ile 22.15 arasında; son gün ise 16.04 ve 06.59 saatleri arasında yapılmıştır.

Haşmet Alçıtepe'nin bize verdiği ilk tarih 1951'dir. Gazeteci Hatice Hanım'a kendini tanıtırken verdiği bu tarih babasının sürekli tutuklandığı bir zaman dilimini içerir:

"Üstelik ben, devletin sakıncalı bulduğu Miralay Terakki Mehmet'in torunu, başı düşüncelerinden dolayı sürekli belâya giren, 1951'den itibaren her tevkifatta, gazetenizdeki fotoğraflarda boynu bükük bir halde yer alan çanta eşliğinde infaz yolculuğuna çıkmış olan delifişek bir babanın, Rüştü Alçıtepe'nin oğluyum…"[368]

Evi Hatice Hanım'a tanıtırken de çoğu zaman çocukluk anılarına gider ve tarih vermese de çocukluk zamanlarına döner. Geçmiş/art zamanın kullanıldığı bu bölümlerde Haşmet Alçıtepe kendini çocukluğunda hisseder:

"*Fıskiyesinde çocukken pinpon topu zıplattığım biçare küçük havuza gelince, o artık çamaşır teknesinden başka bir şey değil. Giriş katına sığınmasına izin verdiğim, bir anlamda himayem altına aldığım Zahide, yaz günlerinde*

[368] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 38.

çarşafları, donları, mintanları orada tokaçlıyor, sonra da çocuklarını içine sokup ağlata ağlata keseliyor."[369]

Haşmet Alçıtepe'nin yazdığı şiir kitaplarını da röportajda kullanmak üzere yanında getiren Hatice Hanım romanın gidişatını da belirler. Kitaptaki Hurşit isminden yola çıkan Haşmet Alçıtepe onu tanıtırken hapishaneden geçen bir anından bahseder. Burada tarih 1980'li yılları daha doğrusu darbe zamanını gösterir:

"Dikkatinizi çekmiştir: kitabın ilk dizelerinde özel bir isim de yer alıyor: Hurşit! İşte, 80 Darbesi'nin ardından içeri alındığımda tanıştığım o delikanlı bana ilham vermiş, Tesbihat'ın yazılmasına neden olmuştu..."[370]

"Her biri benim için önemli olan eşya ise (s. 89) burada da yine 12 Eylül 1980 darbesi ve sonrası tarihsel olarak işlenmiştir.

Romanda geçmiş zamanın dışında şimdiki zamana ve âna da sık sık rastlanır. Haşmet Alçıtepe sohbet esnasında Hatice Hanım'a içinde bulundukları zaman dilimi hatırlatacak cümleler kurar. Yapılacak işleri hatırlatır ve şimdiki saat dilimini okuyucuya gösterir:

"Pencereyi açabiliriz. Temiz hava iyi gelebilir...

Gidecek misiniz?

Demek, 19'da başka bir randevunuz var? Aslında bu akşam gerçekleştireceğim Fındıklı Parkı ziyaretinde bana refakat etmeniz ne iyi olurdu,

[369] İbrahim Yıldırım, age., s. 51.
[370] İbrahim Yıldırım, age., s. 80.

ama çok yazık: Beni terk ediyorsunuz, oysa anlatacağım o kadar çok hatıra vardı ki!..”[371]

“Hay Allah, saat 18 olmalı ki, Zahide şifalı sıcak suyu getiriyor. Sizden rica etsem, merdivende karşılaştığınızda ona bir omuz atar mısınız?”[372]

Geçmiş zamana dönüldüğünde babasının tutuklanmaya başladığı 1951 yılından sonraki ilk tarih 5 Ağustos 1960 tarihidir. Bu tarihte yazarın büyükbabası hayata gözlerini yummuştur. Geriye döndüğü zamanlarda yine çocukluk anılarını anlatan Haşmet Alçıtepe, 1956 yılında hayatında iz bırakmış bir anısını da paylaşır:

“İşte o maçtan yedi veya sekiz ay sonra altı yaşımdayken, yani 1956 yılında ilk maçıma gitmiştim. Soğuk bir kış günüydü: Aralık ayının son günleri olmalı, zira hem gidişte, hem de maç dönüşünde mağaza vitrinlerinde yılbaşı süsleri, pamuk pamuk kar yağdırılmış çam ağaçları görmüştüm.”[373]

Ablasının kendi için eliyle diktiği Galatasaray formasının öyküsünden bahsederken de formayı 50 yıl önce sandığa kaldırdığını anlatır. Bu da roman zamanı 20013 olduğu için 1963’lü yıllara tekabül eder. Hayatının sorunlara boğulmaya başladığı yıllarda ise 1957 yılı dikkat çeker. Çünkü bu yıl okula başlayan Haşmet Alçıtepe’nin okul hayatı kırgınlıklar ve kızgınlar içerisinde geçer.

Bunların dışında son zaman dilimi ise Haşmet Alçıtepe’nin ölü bulunduğu 19 Ekim 2013 tarihidir:

“Zahide Karayel adlı kadın, karakolumuza 19 Ekim 2013 tarihinde, saat 10’da müracaat ederek ev sahibi Haşmet Alçıtepe’yi üç gündür görmediğini söyleyip kayıp ihbarında bulunmuştur. Müracaat sahibi evin çatısından pis kokular

[371] İbrahim Yıldırım, *age.,* s. 92.
[372] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 93.
[373] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 158.

geldiğinden de şikâyet ettiğinden, durumdan şüphelenilmiş, bunun üzerine saat 11'de aşağıda adları ve imzaları bulunan komiser muavini ve polis memuru, Maçka Valideçeşme'deki kapı numarası kopmuş olan ahşap eve gönderilmiştir. Kayıp şahıs, yapılan arama sonunda pis kokunun geldiği yer olan çatıyla ikinci kattaki odalardan birinin arasındaki küçük bölmede tavan tahtaları sökülerek ölü bulunmuş ve şu tespitler yapılmıştır." (s. 247).

3.9.3. Mekân

Mekânlar arasında en çok kullanılan röportajın yapıldığı Haşmet Alçıtepe'nin evidir. Evin 90 yıllık oluşu ve eskiliği, ahşap tarihi binadan çıkan sesler çoğu zaman romanda işlenmiştir:

"Şu an ise, izninizle evin sesleriyle devam edecek ve bir ikazda bulunacağım: Eğer biraz daha az soru sorarsanız, göz ucuyla süzdüğünüz evden sesler korosu'nun şefi olan, zenci dudaklı sırıtkan Mephisto'yu çok daha iyi duyar, onun –günün bu saatinde bile– üyelerini kışkırtmak için şeytanî sesler çıkardığını fark edersiniz... Bu kez beni beklemeden ayağa kalktınız... Sizi anlıyor ve bu konuyu uzatmadan, bir iki cümle edip hemen bitiriyorum: Konsolun hemen yanındaki duvara tazim görme edası ile kurulmuş altın varaklı çerçeve de gürültücüdür, edepsizin tekidir; zira içindeki Kutü'l-Ammare ve Alçıtepe kahramanlarından Miralay Mehmet'i, yani büyükbabamı ve yanındaki zevcesini (babaannem İffet Hanımefendi'yi) hiçe sayarak bütün gece tiz teranelerle konuşup saygısızlık eder…" (s. 54).

Evdeki bahçede sık sık romanda anılan mekânlar arasındadır. Roman kahramanları ara ara bahçeye çıkar ve konuşmalar yaparlar:

"Bahçemin hali sizi de üzmüş olmalı ki, gözlerinizde yeis gölgeleri belirdi... Ah Hatice Hanımefendiciğim ah... Manolya yazı göremedi, direnme gücü kalmadığından mayısta öldü. Kıyamadım kesmeye. Gördüğünüz gibi sonbahar

çisentileri artık yalnızca iskeletini ıslatıyor. Oysa çocukluğumun yağmurlu günlerinde yaprakları zümrüt kristalleri gibi ışık saçar, nazlı çiçeklerinin kokusu tütsü olup köşe bucağa sızardı. Kısacası beton gulyabanilerin arasına sıkışmış şu küçük bahçeye çok yakışan, çiçeklerini koklamaya kıyamadığım bir hüzün esintisiydi o... Şimdi ise rüzgârlar sert estiğinde çığlıklar eşliğinde yakınan, bir an önce toprağa karışmayı bekleyen güdük bir karabasan..'' (s. 87).

Romanda açık mekânlara da yer verilmiştir:

"Hem korktuğum, hem de babama hayran olduğum o gün, yalnızca ilk maçıma gitmemiş, başka ilkler de yaşamıştım: Rüştü Alçıtepe, Maçka'ya çıktığımızda eve gitmek yerine Tünel tramvayına binmemizi yeğlemişti; böylece Çiçek Pasajı'yla tanışmış, Kocataş Kola içerek babama eşlik etmiş, duble votkanın bir dikişte yok edilmesine şaşırmış, kocaman bir bardaktaki biranın ağır ağır yudumlanmasını merakla izlemiştim." (s. 147).

3.9.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Romanın anlatıcısı durumundaki kişi Haşmet Alçıtepe'dir. En son sayfaya kadar bize romanı anlatan kişi odur. Hatta bunun bir röportaj olmasına karşın Hatice Hanım hiç konuşmaz. Haşmet Alçıtepe onun yerine de konuşur:

"Velhasıl sükûneti sağlamış olduğumuza göre, kayıt cihazınızı yeniden çalıştırabilirsiniz. Zaten açık mı? Peki o zaman, niye daha sessiz bir ortam gerektiğini söylediniz?Acemi bir muhabir mi, yoksa başımı belâya sokmak isteyen kötü niyetli bir ses toplayıcısı mısınız, doğrusu anlayamadım hanımefendi!.. Eğer iyi niyetli iseniz, hemen şimdi yarım saattir kaydetmekte olduğunuz lagalugaları, aksırıkları tıksırıkları ve bütün menfî reaksiyonlarımı sansür edeceğinize dair söz veriniz. Yoksa niye yapıldığını hâlâ anlamadığım, hatta bazı şüpheler duymaya başladığım bu röportaj başlamadan bitecek; evli evinde kalacak, köylü kendi yoluna gidecek…" (s. 31).

Sadece romanın en sonunda Haşmet Alçıtepe'nin ölümünden sonra yazar-anlatıcı devreye girmiştir:

"Kayıt cihazı kapatılıp söyleşi sonlandırıldığına göre, sayfa sayısı bağlamında roman oylumuna ulaşan bu metin de bitmeliydi. İşin doğrusu buydu. Ancak, söyleşiyi yapan kişi, 15 Ekim 2013 sabahı Haşmet Alçıtepe ile kayıt dışı yaptığı konuşmayı açıklamasının kesinlikle mümkün olmadığını söylemesine karşın, şairin başka türlü bir son vuruşu ya da bitiş düdüğünü hak ettiği kanısındaydı. Dolayısıyla 21 Ekim'de ulusal bir gazetede yer alan Yaşlı adamın tuhaf ve şüpheli ölümü başlıklı haber üzerine ulaştığı iki belgenin metne eklenmesi konusunda – gerçek adının ve kendisiyle ilgili her türlü bilginin saklı tutulması konusundaki kadar– ısrarcı oldu." (s. 244).

3.9.5. Kişiler

Haşmet Alçıtepe: Eski bir şair olan Haşmet Alçıtepe Gezi olayları sırasında Taksim'de yaralanarak gazete manşetlerine taşınan bir adamdır. Roman, Haşmet Alçıtepe ile yapılan röportajları içerir. Yapılan röportajlarda Haşmet Alçıtepe sanattan, edebiyattan ve spordan konuşur. Bu dallar hakkındaki bilgilerini paylaşır. 12 Eylül zamanı dolayısıyla her şeye ve herkese kuşku ile yaklaşır. Gazeteci Hatice Hanım'a da kuşku ile yaklaşan Haşmet Alçıtepe yapılan röportajın ardından evinde polis tarafından ölü olarak bulunur.

Rüştü Alçıtepe: Haşmet Alçıtepe'nin babasıdır. İdeolojik görüşleri sebebiyle sık sık cezaevine girer. Haşmet Alçıtepe'nin örnek aldığı babası onun futbolla ve Galatasaray'la tanışmasına vesile olmuştur.

Hatice Gündüz: Bir gazeteci olan Hatice Gündüz Haşmet Alçıtepe'nin haberini gazeteye taşıyıp haber yapan muhabirdir. Haşmet Alçıtepe ile röportaj yapma için onun evine gelen de aynı kişidir. Sorular sorarak Haşmet Alçıtepe'nin

şüphelerini üzerine çeker. Romanın sonunda da Haşmet Alçıtepe'nin sır dolu ölümü üzerine şüphe oklarına hedef olur.

Mehmet Bey: Haşmet Alçıtepe'nin dedesidir. Eski bir Osmanlı askeri olan dedesi Haşmet Alçıtepe için bir gurur kaynağıdır. Onun silahları ve madalyalarından evinde bir odayı müze yapmıştır.

Zahide: Haşmet Alçıtepe'nin koruyup kolladığı, onun alt katında kalan kadındır. Zahide'nin kocası hapse girdikten sonra Haşmet Alçıtepe ona ve çocuklarına sahip çıkmıştır. Zahide de yaşlı adama yemek getirmekte ve temizlik işlerini yapmaktadır.

Sırrı: Zahide'nin hapishanedeki kocasıdır. Komşulardan birini yaralayıp öldürdüğü için hapse düşen Sırrı, Haşmet Alçıtepe'nin de sevdiği kişiler arasındadır.

3.10. DİL VE ÜSLÛP

İbrahim Yıldırım, metinlerinde değişik üsluplar deneyen bir yazardır. Özellikle zar fiilleri hemen hemen her metnine yerleştirmeye özen göstermiştir:

Yavru kediler hep birlikte miyavlayarak, oyun alanları olan mezarlığı

ürküyle boşaltıp

sağa sola dağılıp

saçılıp

kuytulara sinip

tıslayıp

tüylerini kabartıp / çaresizce savunma konumuna geçmişlerdi.[374]

Romanda zarf fiilin genel olarak görülen geçmiş zaman ekinin yerine kullanıldığı görülmektedir. Romandaki olay akışı zarf fiillerle devam ettirilmiştir. Böylelikle yazar, durağanlığı hareketlendirmeye çalışmış, belirtilen zamanı sözde hızlandırma uğraşına girmiştir. Bu konu hakkında ise şunları belirtir:

"Walter Benjamin, yapıt tasarımın ölü maskıdır demiştir ya, Bir Cinayetin Ekonomisi bence işte öyle bir şeydir, temrindir, bir ön tasarımdır. O kitaptaki öyküleri yazmadan önce ve yazarken pek de bilinçli olmasa da ölü maska yönelik kimi çalışmalar yapıyor; Mühimme defterlerinden fermanlara kadar Latin harflerine aktarılmış ne kadar metin bulduysam okuyor, heyecanlanıyor, şaşırıyor; gizli saklı tarih bilgilerini ister istemez zihnimin bir köşesinde biriktiriyordum. Diğer yandan gençlik ataklığıyla dil konusunda küçük keşifler de yapıp doğru ya da yanlış kimi sonuçlara ulaşıyor kendime yol açmaya çalışıyordum… Bunlardan biri de o gerundiumlardı. Metne hareket kazandıran bu 'bağlayıcı' uygulama beni oldukça etkilediğinden onları kullanma eğilimim Bir Cinayetin Ekonomisi'yle başladı, yayımlanan ilk romanım Kuşevi'nin Efendisi'yle devam etti ki, o kitap hakkında yazılan ilk yazılardan birinin başlığı İp-Ip'lı bir roman'dı. Bıçkın ve Orta Halli ise zaten o dönemlerde üzerinde uğraşılan -ip, -ıp denilen gerundiumları, zarf fiillerini barındıran bir metindi…"[375]

Romanda dönemin hareketliliği zarf fiillerle okura sezdirilmeye çalışılmıştır. Yazar aynı zamanda roman kişilerinin ruh ve düşünce yapısını, bunalımlarını yalnızlıklarını zarf fiilin ahenkli yapısıyla renklendirmeye çalışmıştır. Yazar okuru, kahramanların duygusal iniş çıkışlarına, isyanlarına, öfkelerine, tutku ve sevinçlerine eşlik ettirerek roman kurgusuna katmıştır. Zarf fiillerle ilgili dikkat

[374] İbrahim Yıldırım, Bıçkın ve Orta Halli, 1. Baskı, Doğan Kitapevi, 2012 İstanbul, s. 55.
[375] Hüseyin Kesim, age., s. 63.

çeken başka bir özellik ise her satırda zarf fiillerin kesilerek yer alması, sayfada yukarıdan aşağı doğru bir sıra izlemesidir:

"Az önce, işte bu tür olumlu duygular içinde, kutunun içindekileri

masanın üzerine çıkarıp

şüpheli ölümü duyuran gazeteleri açıp

Suat'ın bir delikanlı olarak öldüğünü gösteren fotoğrafa bakıp

bilgisayarındaki görsel doküman dosyasına yine tıklayıp

Rüya resimlerini açıp

Son Rüya defterini karıştırıp

arkadaşımın vasiyetini yazdığı sayfaya gelip

bir süredir cızırdayan plağı yeniden çalmaya başladım..."[376]

Bunun dışında okurun tamamlamasını istediği özellikle de metin sonlarındaki yerleri boşluk bırakmış ve buralara okuru da ortak etme yolunu seçmiştir:

"Son not: Düş Tutanaklarım'ın bitirildiği gün ile ölüm günü arasında 9 gün var. Bu zaman aralığını isterseniz yazılıp silinmiş bir boşluk olarak okuyalım:……

[376] Hüseyin Kesim, *age*. s. 63.

.....
.....
.....
..... *’’*[377]

Metinlerinde Arapça ve Farsça kelimeleri de kullanan Yıldırım, bunun en güzel örnekleri Hüznengiz Bir Arabesk, Her Cumartesi Rüya, Nişantaşı Suare gibi romanlarında gösterir. Fransızca kelime kullanma konusunda da oldukça başarılı olan yazar, özellikle Dokuzuncu Haşmet’te buna dair örnekler verir:

“Böyle bir yorum yapmamın nedeni şudur: O testide serinletilmiş nar şerbetine benzeyen güzel günün akşamında polis marifetiyle kanlı bir et parçası gibi ambulansa sürüklenip İlkyardım’a götürülüp ardından İkinci Şube’de sigaya çekilip tutuklanmasaydım, belki de –adını anlamakta zorlandığınız ya da garip bulduğunuzu söylediğiniz– Poésie Noire ya da Saklı El Feneri yazılmayacaktı. Çünkü o kitap, tutuksuz yargılanmak üzere ikinci kez dışarı çıktığımda, yani 1978’de yayımlanmıştı... Bu kitabım Türkçeye uzak durmakla eleştirilmiş, yapmak istediğimi hiç anlamayan, güya Fransızca bilen bir herif tarafından Aşure désucrée başlıklı bir yazıyla yerden yere vurulmuştu... Herifin Fransızca bilmediği şuradan belliydi: “Aşure”yi Fransızca sanmış da maskülen désucré’yi değil feminen désucrée’yi kullanmıştı!’’[378]

[377] İbrahim Yıldırım, *age*., s. 340.
[378] Hüseyin Kesim, *age*., s. 63.

SONUÇ

İbrahim Yıldırım, İstanbul'da doğmuş ve gençlik yıllarını da bu şehirde geçirmiştir. Onun için de bu şehir yazarımızın hayatında önemli bir yere sahiptir. Öykülerinde ve romanlarında geçen olayların hepsi bu şehirde yaşanmaktadır. Çalışma hayatına bankacı olarak başlayan Yıldırım, zorlu şartlara rağmen edebiyatla bağını kopartmamış, babasının sanatsever ruhu onun edebiyat meşalesini de ateşlemiştir.

Gözlemlerini ve izlenimlerinin eserlerine yansıtan İbrahim Yıldırım, özellikle 1980 askerî darbesinin birey ve toplum hayatına etkisini konu edinmiştir. Öykülerinde seçtiği olayların bazıları 12 Eylül darbesinin toplumda yarattığı korkuyu, kaosu ve bu kaosun yarattığı yıkımları ele alsa da bazıları aşk, yalnızlık, ölüm gibi duyguları da işlemiştir. Sansür, sosyal-siyasal baskılar, bireysel-toplumsal yozlaşma, depolitizasyon onun metinlerinde sıkça işlenen temalardır.

İbrahim Yıldırım roman yazma sanatını postmodern bir çizgide devam ettiren bir yazardır. Romanlarını yazarken her zaman yeni arayışlar ve biçimler denemiştir. "Bir insanın nereye kadar tanıyabiliriz?" sorusu onun ilk romanı olan Kuşevi'nin Efendisi romanıyla başlar ve diğer tüm eserlerinde kendini hissettirir. Eserlerinin hemen hemen hepsi karmaşık bir kurguyla devam eder. Özellikle öykü içinde öykü yani yazı içinde yazı oluşturma biçiminde gelişen eserleri edebiyatımızda farklı anlatımlara öncülük yapmaktadır.

Öyküyü edebiyatın harika çocuğu olarak tanımlasa da imkân ve olay örgüsünün sınırlarını istediği ölçüde genişletebileceğinden dolayı romana eğilim gösteren Yıldırım, iki öykü kitabının arkasından on bir roman yayımlamıştır. Öykülerinde ve romanlarında olay örgüsünü bireyin yalnızlığı, darbe sonrası insan psikolojisindeki derin izler ve kaybolan hayatlar üzerine yapmışsa da sınırsız aşk arayışını konu alan romanlar da kaleme almıştır.

Öykü ve romanlarından mekân olarak İstanbul dışına çıkmasa da zaman konusunda 70'li, 80'li yıllar ile günümüz arasında gidip gelişler yaşatan yazar, geri dönüşler ve ileri atlayışlar yaparak iki dönemi de karşılaştırmamıza ve çıkarım yapmamıza olanak sağlar. Bu okuyucuda o yıllara tanık olmuş izlenimi oluşturmakla birlikte bir dinamikte meydana getirir. Zaman konusunu sürekli geçmişe giderek kahramanların çocukluk ve gençlik anılarını kullanarak ele alır. Bu anıların iz düşümlerini de günümüz zamanında okuyucuyla paylaşır.

İbrahim Yıldırım öykü ve romanlarına genel olarak yazar-anlatıcı kullanarak başlamayı tercih etse de çoğu eserinde olayı bize kahraman anlatıcı anlatır. Bu yüzden ilâhi bakış açısı ve kahraman bakış açısı onun yazdıklarında sıkça görülür. Bu yaşanan olayları sadece seçilen kahramanın gözüyle görmemize neden olsa da hem yazar-anlatıcı, hem de kahraman anlatıcı kullanarak anlatımda yaptığı çok seslilik postmodern romanın unsurları arasındadır.

Kişilerinin seçiminde de aydın kişileri kullanmaya çalışan İbrahim Yıldırım, onları romanın sonunda bilinmez bir boşluğa bırakır. Bu boşluğu tamamen okuyucunun hayal dünyasıyla doldurmasını isteyen yazarın seçtiği kişiler, meraklı ve araştırdıkları kişilerde kendilerini arayıp sorgulayan kişilerdir. Kahramanlar başka insanların hayatlarını sorgularken bir anda kendilerinin iç dünyalarına dönerler. Bu yönüyle onun eserlerindeki kahramanlar birbirlerine ayna tutmaktadırlar.

Dili kullanma yetkisi özellikle zarf fiilleri cümle içerisinde ele alma şekli yazarın farklı bir yönünü daha ortaya koymaktadır. Genellikle içedönük, dış dünyaya kapalı olan kahramanlar seçer. Eserlerinin içine tarihi olay ve bilgileri yerleştirmeyi başarmış önemli yazarlarımızdandır. Bazı romanlarında Farsça ve Fransızca kelimeler kullanır. Bu özellik aslında ona Osmanlı düz yazısına yaklaştıran bir özelliktir. Romanlarında, öykülerinde dikkat çeken bir başka bir nokta ise anlatılarının çoğunun düş metinlerinden oluşmasıdır.

Postmodern romanlarda görülen metinlerarasılık İbrahim Yıldırım'ın

öykü ve romanlarında görülmektedir. Özellikle "Bir Cinayetin Ekonomisi" başlığıyla topladığı öykülerinden *Edip Sönmez'in Dönüşü* ve *Foto Rüya* öyküleri, bazı romanlarına devam özelliği taşımaktadır. *Edip Sönmez'in Dönüşü* öyküsü *Bıçkın ve Orta Halli*'nin yazılmasına; *Foto Rüya* öyküsü *Her Cumartesi Rüya* romanının yazılmasına kaynak sağlamıştır. Bu romanlar onun öykülerinin devamıdır.

Kendi eserleri arasında yaptığı metinlerarasılık dışında; öykülerinde, Emin Nihat'ın ve Giritli Aziz Efendi'nin de eserlerini kullanmıştır. Bu eserlerdeki tarihsel bilgi ve tarihi kişiliklere de yer veren Yıldırım, metinlerarasılık ve tarihsellik gibi postmodern kavramları eserlerinin içinde kullanmıştır.

Her ne kadar romanına belli bir çerçeve içerisinde ele almasa da postmodern romanın özellikleri eserlerinde görülmektedir. Üslup incelemesi yönünden baktığımızda da çalışmada yazarın üslubuna etki eden en büyük etmen anlatım teknikleri zarf-fiillerdir. Zarf fiilleri hemen hemen her eserine koymaya gayret gösteren yazar bu konuda etkin bir örnek göstermektedir. Bu durum da İbrahim Yıldırım'ın dil işlemedeki becerisi olarak karşımıza çıkar. Kendisi de romanlarını her ne kadar postmodern olarak tanımlasa da romanın bir kalıbı olmadığı, kalıplara sığdırılamayacağı görüşünü savunmaktadır.

Gerek metinleri, gerekse kullandığı dil ve üslup bakımından, İbrahim Yıldırım'ın eserlerinin incelenmesinin edebiyat tarihine katkı sağlayacağı görüşündeyim. Onun eserleri 1980 darbe döneminin kuşkusuz en çarpıcı örnekleri arasındadır. O dönemdeki insan psikolojilerini, insan ve ülke bazından inceleyen metinleri bir devre ışık tutacak niteliktedir.

KAYNAKLAR

AKTAŞ, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara, Akçağ Yayınları, 1991.

AKTAŞ, Şerif, Edebiyatta Üslûp ve Problemleri, Ankara, Akçağ Yayınları, 1998.

Akyüz, Kenan, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1995.

AYTÜR, Ünal, Henry James ve Roman Sanatı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2009.

BANARLI, Nihat Sami, "Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, II. Cilt, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1998.

BORATAV, Pertev Naili, Folklor ve Edebiyat, Adam Yayınları, 1982.

ÇETİN, Nurullah, Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Kitap, Ankara, 2009.

ÇETİŞLİ, İsmail, Metin Tahlillerine Giriş 2, Ankara, Akçağ Yayınları, 1999.

DİNO, Güzin, Türk Romanının Doğuşu, Agora Kitaplığı, 2008.

DUMAN, Emine, İbrahim Yıldırım'ın Kuşevi'nin Efendisi Romanında Dil ve Anlatım, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

ECEVİT, Yıldız, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, 6. Baskı, İstanbul, İletişimYayınları, 2009.

ECO, Umberto, Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti, Çev. Kemal Atakay, 4. Baskı, İstanbul, Can Yayınları, 2009.

ESEN, Nüket, Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.

KAPLAN, Mehmet, Öykü Tahlilleri, 6. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997.

KAPLAN, Mehmet, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1976.

KAPLAN, Mehmet, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1976.

KESİM, H. (2016, Şubat). Odak Yazar: İBRAHİM YILDIRIM. *IAN. Edebiyat* , s. 63.

MORAN, Berna (1995). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, Cem Yayınevi, İstanbul.

MORAN, Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I, İletişim Yayınları, İstanbul,

2007.

NARLI, Mehmet, Roman Ne Anlatır, Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.

ÖZCAN, Meltem, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Postmodernizmin Yeri, T.C.Mersin Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Mersin,2005.

SAZYEK, Hakan, Roman Terimleri Sözlüğü, Ankara, Hece Yayınları, 2015.

TANPINAR, A. Hamdi, Edebiyat Üzerine Makaleler, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2015.

TEKİN, Mehmet, Roman Sanatı 1, 3. Baskı, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2003.

TOPALOĞLU, Yüksel, Anka Kuşunun Gördükleri, İstanbul, Kesit Yayınları, 2012.

VAHAPOĞLU, B. (2015, Nisan). "Homeroslu" Yaşar Kemal. *Varlık* .

YILDIRIM, İbrahim, Alçıtepe Ailesinin Son Ferdi - Dokuzuncu Haşmet, İstanbul, Doğan Kitap, 2015.

YILDIRIM, İbrahim, Bıçkın ve Orta Halli Cinayet, Ülke, Cinnet, İstanbul, Doğan Kitap, 2012.

YILDIRIM, İbrahim, Her Cumartesi Rüya, İstanbul, Doğan Kitap, 2011.

YILDIRIM, İbrahim, Hüznengiz Arabesk, İstanbul, Doğan Kitap, İstanbul, 2017.

YILDIRIM, İbrahim, Madam Samatya, İstanbul, Doğan Kitap, 2013.

YILDIRIM, İbrahim, Nişantaşı Suare, İstanbul, Doğan Kitap, 2012.

YILDIRIM, İbrahim, Vatan Dersleri, İstanbul, Doğan Kitap, 2016.

YILMAZ, Durali, Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu, Ozan Yayıncılık, İstanbul, 2002.