T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI BİLİMDALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

SABAHAT EMİR'İN HİKÂYELERİ
ve
HİKÂYECİLİĞİ

HAZIRLAYAN
İSMAİL ALPEREN BİÇER

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. YÜKSEL TOPALOĞLU

EDİRNE 2013

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI BİLİMDALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

İSMAİL ALPEREN BİÇER tarafından hazırlanan **SABAHAT EMİR'İN HİKÂYELERİ VE HİKÂYECİLİĞİ** konulu **YÜKSEK LİSANS** tezinin sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 15.-16. maddeleri uyarınca **23.08.2013 Cuma** günü, saat **16.00**'da yapılmış olup tezin* ...Kabul Edilmesine... **OYBİRLİĞİ/~~OYÇOKLUĞU~~** ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Prof. Dr. Recep DUYMAZ	Kabul Edilmesine	
Prof. Dr. İbrahim SEZGİN	Kabul Edilmesine	
Doç. Dr. Yüksel TOPALOĞLU (Danışman)	Kabul Edilmesine	

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

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10014368
Yazar Adı / Soyadı	İSMAİL ALPEREN BİÇER
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 12262242258
Telefon	5063298085
E-Posta	alperenbicer@gmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Sabahat Emir'in Hikâyeleri ve Hikâyeciliği
Tezin Tercümesi	Sabahat Emir's Stories and Authorship
Konu	Türk Dili ve Edebiyatı
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bölüm	Türk Edebiyatı Bölümü
Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2013
Sayfa	166
Tez Danışmanları	DOÇ. DR. YÜKSEL TOPALOĞLU 30361767564
Dizin Terimleri	Türk dili ve edebiyatı=Turkish language and literature
Önerilen Dizin Terimleri	
Kısıtlama	Yok

Yukarıda başlığı yazılı olan tezimin, ilgilenenlerin incelemesine sunulmak üzere Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından arşivlenmesi, kağıt, mikroform veya elektronik formatta, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtımı ve yayımı için, tezimle ilgili fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) ve erteleme talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.

02.09.2013

İmza:.....

Tezin Adı: Sabahat Emir'in Hikâyeleri ve Hikâyeciliği

Hazırlayan: İsmail Alperen Biçer

ÖZET

Bu çalışma, esas olarak Sabahat Emir'in hikâyelerini merkeze almaktadır. Çalışma "*Giriş*", "*Sonuç*" ve "*Kaynakça*" dışında üç bölümden oluşmaktadır. "*Giriş*"te Emir hakkında bizden önceki çalışmalar tanıtılmıştır. "*Birinci Bölüm*"de yazarın hayatı, öğrenim, çalışma ve edebiyat hayatı, eserleri, hikâyeye dair görüşleri anlatılmıştır. "*İkinci Bölüm*"de hikâyeler biçim açısından; "*Üçüncü Bölüm*"de tematik açıdan incelenmiş ve Emir'in dil ve üslûbu üzerinde durulmuştur. "*Sonuç*"ta çalışma boyunca elde edilen bulgular yazılmıştır. "*Kaynakça*"da ise çalışma boyunca yararlanılan kaynaklar gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler:

Türk edebiyatı, hikâye, Sabahat Emir, tahlil

Name of Thesis: Sabahat Emir's Stories and Authorship

Prepared by: İsmail Alperen Biçer

ABSTRACT

This study is primarily based on the stories of Sabahat Emir. The study consists three parts other than "*Introduction*", "*Conclusion*" and "*References*". In the "*Introduction"*, former studies about Emir are introduced. In the "*First Part*", author's life, education, work and literary life, works, ideas about stories are described. In the "*Second Part*", stories are examined in terms of form, in the "*Third Part*" they are thematically analyzed and Emir's language and style are emphasized. In the "*Conclusion*" findings during the study are written. In the "*References*" the sources used for the study are shown.

Keywords:

Turkish literature, story, Sabahat Emir, analysis

ÖN SÖZ

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında hikâye türünün önde gelen yazarlarından biri olan Sabahat Emir, hemen her türde eser vermiş çok yönlü ve üretken bir yazardır. Şiir, anı, deneme, roman, tiyatro, senaryo gibi pek çok türde eser veren Emir, edebiyat dünyasında hikâyeci kimliğiyle tanınmıştır. Türk Dili ve Edebiyatı dersleri için hazırladığı kitaplar ise onun eğitimci kimliğinin birer mahsulüdür. Emir'in insanı merkeze alan bir anlayışla kaleme aldığı hikâyeleri, yayımlandığı dönemin ve ait olduğu toplumun durumunu, özelliklerini ve sorunlarını yansıtması bakımından önem taşımaktadır.

Emir'in hikâyelerini biçim ve içerik açısından ele alan çalışmamız, "Giriş", "Sonuç" ve "Kaynakça" dışında üç bölümden oluşmaktadır. "Giriş"te hikâye türünün ortaya çıkışına dair görüşleri ve Türk edebiyatındaki macerasını dikkatlere sunduktan sonra Emir hakkında bizden önce yapılmış kısa biyografi ve röportaj türündeki çalışmaları tanıtmaya çalıştık.

Birinci Bölüm'de Sabahat Emir'in hayatını üç ana başlık altında inceledik. Bu kısımda yazarın ailesini, öğrenim ve çalışma hayatını bir takım kaynaklardan yararlanarak anlatmaya çalıştık. Başvurduğumuz kaynaklarda yazarın biyografisine dair söylenenlerin kısa ve nispeten yetersiz oluşu, yazarla birebir görüşme yapmamızı gerekli kıldı. Yazarın özel ve iş hayatında başından geçen bir takım hadiselerin kendisinde nasıl bir etki yarattığını ve hikâyelerine ne derece yansıdığını incelemeye çalıştık. Emir'in edebiyat hayatını incelediğimiz başlıkta ise onu yazmaya yönelten sebepleri, ana motivasyonları, ilk yayınlarını ve bu yayınların tarihlerini dikkatlere sunduktan sonra, yazarın denemelerinden ve kitaplarına yazdığı ön sözlerden hareketle onun hikâyeye dair görüşlerini anlatmaya çalıştık. Son başlıkta ise Emir'in eserlerini türlerine ve yayımlanış tarihlerine göre tasnif edip sıraladık.

İkinci Bölüm'de Emir'in hikâyelerini biçim açısından inceledik. Böylece Emir'in eserlerindeki yapı unsurlarını ortaya koyarak, metinlerin biçim/şekil bakımından nasıl bir mahiyet taşıdığını göstermeye çalıştık.

Emir'in hikâyelerini tematik olarak incelediğimiz *Üçüncü Bölüm*'de ise, hikâyelerde ele alınan konuları ve irdelenen sorunları 'birey', 'toplum', 'siyaset' gibi kapsayıcı nitelik taşıyan kavramlar doğrultusunda inceledik. İnsanı merkeze alan bir anlayışın ürünü olan hikâyelerde yazarın dikkatinin ve ilgisinin daha çok insanın içine kapanışına ve aile hayatına yöneldiğini göstermeye çalıştık.

Çalışmamızın "Dil ve Üslûp" başlıklı kısmında ise Emir'in eserlerinde kullandığı dili ve üslûbunu inceledik. Emir'in eser verdiği yıllarda yürütülen dilde sadeleştirme veya tasfiye hareketi olarak yorumlanan çalışmalar karşısındaki tutumunu dikkatlere sunduk. Ayrıca Emir'in söz konusu tutumunun hikâyelerinde dili kullanış biçimini ve seçtiği kelimeleri ne derece etkilediğini inceledik. İncelemelerimiz neticesinde ulaştığımız sonuçları ve kanaatleri *Sonuç*'ta, yararlandığımız kaynakları da *Kaynakça*'da gösterdik.

Sabahat Emir'in biyografisi ve hikâyeleri üzerine inşa ettiğimiz çalışmamızda biyografik yöntemle metin tahlili yöntemini kullandık. Bu yöntemlerin yanı sıra gerek gördüğümüz noktalarda karşılaştırma yöntemine başvurduğumuzu da belirtmeliyiz.

Çalışmamın bu aşamaya gelmesinde ufuk açıcı fikir, teşvik ve tavsiyeleriyle bana yol gösteren değerli hocam Doç. Dr. Yüksel Topaloğlu'nun payı büyüktür. Kendilerine teşekkür ediyorum. Ayrıca kaynak temini konusunda benden yardımlarını esirgemeyen Mehmet Nuri Yardım'a ve kadim dostum Mustafa Sertaç Gök'e teşekkür ederim. Teşekkürün en büyüğünü ise fedakârlıklarını ömür boyu minnetle anacağım anneme, babama ve kardeşime borçluyum.

İsmail Alperen Biçer

Edirne, 2013

İÇİNDEKİLER

ÖZET……i

ÖN SÖZ……...……...iii

İÇİNDEKİLER…….……....……....v

GİRİŞ……...……....1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HAYATI……...……...…7
1.1. Doğumu ve Ailesi……..7
1.2. Çocukluğu ve Gençliği……...……9
1.3. Öğrenim Hayatı……10
1.4. Çalışma Hayatı…….12
2. EDEBİYAT HAYATI……...……13
2.1. İlk Denemeler……...13
2.2. Varlık ve Hisar Dergileri……..15
2.3.Yayıncılık Tecrübesi…….16
2.4. Hikâyeye Dair Görüşleri……..17
3. ESERLERİ…….…….…….19
3.1. Hikâye…….19
3.2. Roman……..19
3.3. Tiyatro…….19
3.4. Senaryo…….20
3.5. Anı-Deneme..……...20
3.6. Çocuk Kitapları……...……..20
3.7. Ders Kitapları……...20
3.8. Yayına Hazırlama Sadeleştirme……..……22

İKİNCİ BÖLÜM

HİKÂYELERİN BİÇİM AÇISINDAN İNCELENMESİ……23

1. KURGU-OLAY ÖRGÜSÜ……...……23
2. KİŞİLER……...…….....32
2.1. KADIN……...…….33
2.1.1. Ev Hanımları…….34
2.1.2. Yalnız Kadınlar……...…….……36
2.1.3. Aldatılan Kadınlar…….39

2.1.4. Bilge Kadınlar……...41
2.1.5. Gayrimüslim Kadınlar……...44
2.1.6. Genç Kızlar……...45
2.2. ERKEK……..……50
2.2.1. Aile Reisleri……...50
2.2.2. Genç Erkekler……54
2.3. DİĞER KİŞİLER……...……...56
3. ZAMAN……...……..58
3.1. Başlığında Zaman Vurgusu Yapılan Hikâyeler……...……63
4. MEKÂN……...……..67
5. BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI……..……76

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HİKÂYELERİN TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ……82

1. BİREY……..……82
1.1. Aşk……...82
1.2. Modernizm ve Yabancılaşma……..92
1.2.1. İçe Kapanış ve Yalnızlaşma……94
1.2.2. Kuşak Çatışması……98
1.2.3. Yanlış Modernleşme/Batılılaşma……..105
2. TOPLUM……..…….……...108
2.1. Evlilik……108
2.1.1. Evlilik Algısı……109
2.1.2. Evliliğe Karar Verme……115
2.2. Aile……118
2.2.1. Aile……118
2.2.2. Anne……..121
2.2.3. Aile Bireyleri Arasındaki İlişki……123
2.2.4. Aldatma ve Terk Etme…… ……126
2.2.5. Çocuk Sahibi Olma Arzusu……..128
2.2.6. Geçim Sıkıntısı…….……130
2.3. Arkadaşlık – Dostluk……133
2.4. Komşuluk……..137
3. SİYASET……..141
3.1. Siyasî Hadiseler Karşısında İnsan……141
4. DİL ve ÜSLÛP……145

SONUÇ……...……159

KAYNAKÇA……...…….……...…162

GİRİŞ

Edebî türler insanın anlaşma, yazma, duygu ve düşüncelerini aktarma gibi ihtiyaçlarının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Yaşanmış veya yaşanması muhtemel olayları anlatan yazı türü olarak tanımlayabileceğimiz *hikâye* de az evvel sözünü ettiğimiz ihtiyacın bir mahsulüdür. Hikâye türünün Türk edebiyatındaki varlığı ve tarihî seyir içerisindeki macerası üzerinde bir takım tartışmalar mevcuttur. Klasik edebiyatımızda hikâyenin olup olmadığı veya mahiyetinin ne olduğu yönündeki tartışmalar, hikâye türü üzerine yapılan tartışmaların ilkini teşkil eder. Söz konusu tartışmada iki hakim görüş vardır. Bunlardan ilki klasik edebiyata ait mesnevi türündeki eserlerin toplumun hikâye (ve roman) ihtiyacını karşıladığını savunur. Diğer görüş ise hikâye türünün tercümeler yoluyla Türk edebiyatına kazandırıldığı iddiasındadır. Tanpınar'ın söz konusu bu tartışmalara dair yorumu ise şu şekildedir: "*Hikâye nev'inin başlaması daha sonra ve yine tercüme yolu iledir*."[1]

İlk olarak Yusuf Kâmil Paşa'nın tercüme ettiği *Telemak* adlı eseri okuma imkânı bulan Türk okuyucusu daha sonra *Sefiller, Robinson Crusoe, Monte Cristo, Topal Şeytan, Atala, Paul ve Virginie* gibi eserler ile karşılaşır.[2] Bu tercümeler vasıtasıyla hikâye (ve roman) türünü tanıma fırsatı bulan Türk yazarlar, kendi telif eserlerini kaleme almaya başlarlar. Bu hususta yazılan ilk hikâyelerin Aziz Efendi'nin *Muhayyelât'*ı[3] ve Ahmet Midhat Efendi'nin kaleminden çıkan *Kıssadan Hisse* ve *Letâif-i Rivâyât* isimli eserler olduğunu söyleyebiliriz.

Tanzimat döneminde kaleme alınan hikâye türündeki eserlerin bütününe baktığımız zaman bir takım ortak özellikler görürüz. Söz gelimi, bu eserlerin bir çoğunda olaylar inanması güç bazı tesadüflerle örülmüş bir kurgu ile okuyucuya aktarılır. Yazarın olayı tesadüf unsurlarıyla birlikte okuyucuya aktarmasındaki amacı hiç şüphe yok ki okuyucuyu şaşırtmak ve onu ilginç bir son ile karşı karşıya bırakmaktır. İlk dönem eserlerinin bir başka özelliği ise ibret verici nitelikte

[1] Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 8. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010, s. 263.
[2] Ahmet Hamdi Tanpınar, *a.g.e.*, s. 263.
[3] Aziz Ali Efendi'nin *Muhayyelât* adlı eseri hakkında geniş bilgi için bkz. Recep Duymaz, *Muhayyelât Üzerinde Bir İnceleme*, Arma Yayınları, İstanbul 1999.

olmasıdır. Çoğunlukla didaktik/öğretici nitelik taşıyan bu metinler okuyucuya aşk, evlilik, arkadaşlık, batılılaşma/modernleşme veya ticaret gibi konularda *iyiyi, güzeli ve doğruyu* gösterme gibi bir misyon taşırlar. Tanzimat dönemi eserlerinin sosyal fayda sağlama veya toplumu eğitme anlayışıyla kaleme alındığını söyleyebiliriz.

İlk dönem eserlerinde olayın faili durumundaki kişilerin de birbirleriyle ortak özellikler taşıdığını görmek mümkündür. *"Tanzimat döneminde başlıca şu kişilere yer verilmiştir: Küçük memurlar, mirasyedi gençler, genç âşıklar, hizmetçiler, çocuklar, Rum, Ermeni azınlıklara mensup gayrimüslimler. Hikâye kişileri genellikle yanlış yapan ve bunun sonucu olarak da ya acınacak ya da gülünç duruma düşen kişilerdir."*[4]

Bu hikâyelerin yazarları, sosyal fayda sağlamayı ve toplumu eğitmeyi kendisinin bir vazifesi olarak algılamasının tabii bir sonucu olarak eserlerinde sade, anlaşılır, gündelik konuşma üslûbuna yakın bir dil kullanmayı tercih etmişlerdir.

Kısaca özelliklerini belirtmeye çalıştığımız ilk dönem hikâyelerimiz daha sonraki dönemlerde elbette bir takım değişikliklere uğramıştır. Söz konusu bu değişim ve gelişim kurgu, konu, kişiler, zaman, mekân, dil ve üslûp gibi unsurlarda hissedilmektedir. Söz gelimi, ilk dönem metinlerinde sıkça rastlanan muhayyel olaylar daha sonraki dönemlerde en aza indirgenmiş ve 'hayal'den 'hakikat'e bir geçiş yaşanmış; Servet-i Fünûn döneminde içine kapanık, sanata düşkün, melankolik kişiler görülmeye başlanmış; ilk dönem metinlerinde sıkça rastladığımız İstanbul'un yanına Anadolu şehirleri de eklenmiş, olayın zamanı ve mekânı soyuttan somuta doğru bir evrim geçirmiştir.

Cumhuriyet'in ilânından sonraki dönemi hemen her şeyde olduğu gibi sanat ve edebiyat alanında da yeni düşüncelerin ortaya çıktığı ve gelişme gösterdiği bir dönem olarak düşünebiliriz. Millî edebiyat dönemi hikâyelerinde olduğu gibi bu dönem hikâyelerinde de İstanbul'un yanı sıra Anadolu şehirlerini ve hatta köylerini görmeye başlarız. Başta savaş, kıtlık ve doğal afetler olmak üzere bir çok badire atlatan Türk milletinin sorunlarına ve sıkıntılarına duyarlılıkla yaklaşan yazarların

[4] Nurullah Çetin, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadarki Türk Hikâyesine Kısa ve Genel Bir Bakış", *Hece Dergisi – Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S:46-47, Ankara 2000, s. 73.

toplumcu gerçekçi anlayışta kaleme aldığı eserler bu dönemin ürünleridir. Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında eser veren kalbur üstü hikâye yazarları, sıradan insanların günlük yaşantılarını hikâyelerinde mizah ile besleyen Memduh Şevket Esendal; Anadolu köylüsünün sıkıntılarını, yoksulluğunu toplumcu gerçekçi çizgide eleştirel bir biçimde kaleme alan Sabahattin Ali ve toplumun sorunlarını görmezden gelmeyen bir anlayışla bireyin yaşantısını anlatan Sait Faik Abasıyanık'tır. Kırklı ve ellili yılarda faaliyet gösteren Köy Enstitülerinden mezun olan yazarların eser vermesiyle birlikte edebiyatımızda köy hayatını konu alan hikâye ve romanların yazılmaya başlandığını görürüz. Bu konuda eser veren yazarlarımızın başında Yaşar Kemal ve Fakir Baykurt gelmektedir.

Belli dönemlere ayırmak suretiyle incelediğimiz edebiyat tarihimizde kimi şair ve yazarlar ya mensup oldukları fikrin adıyla ya da mensup oldukları edebî camianın adıyla anılırlar. Söz gelimi, Garipçiler, İkinci Yeniciler, Beş Hececiler, Hisarcılar, milliyetçi yazar, sosyalist yazar, İslamcı yazar gibi… Cumhuriyet'in ilânından sonra örgün eğitim kurumlarına devam eden ve edebiyat âlemine sanatkâr/üretici olarak giren kadın yazarlar görülür. 1970'li yıllarda etkisi yoğun bir şekilde hissedilen feminizm düşüncesiyle birlikte edebiyatımızda "kadın yazar" tabiri kullanılmaya başlanır. *"(...) hemen tüm ülkelerin edebiyatlarında "kadın yazar" vurgusu öne çıktıysa da, gerçekte bu vurgunun "yapay" bir vurgu, "yazar" tanımının cinsiyetleri kuşatan bir eylem olduğu tezi daha çok kabul görmüştür ve "kadın yazar" vurgusu için feminizm şartlandırmasının ötesinde farklı gerekçeler aranmıştır. Bu gerekçelerin en önemlisini, "bakış açısı" kavramı oluşturmaktadır."*[5]

Elbette ki eğitim seviyesini en üst noktaya taşıyan, akademik kariyer sahibi, yurtdışı deneyimi kazanan, yabancı dil öğrenen ve başka ülkelerin yayınlarını takip eden kadın, edebiyat dünyasında üretici olarak kendi sorunlarını ele alacak ve irdeleyecektir. Halide Edip, Halide Nusret Zorlutuna, Leyla Erbil, Sevgi Soysal, Füruzan, Tomris Uyar, Sevinç Çokum, Adalet Ağaoğlu, Tezer Özlü, İnci Aral, Pınar Kür, Ayla Kutlu, Ayfer Tunç sözünü ettiğimiz kadın yazarlarımızdandır.

---

[5] Ömer Lekesiz, "Yeni Türk Edebiyatında Kadın Öykücüler", *Hece Dergisi – Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S:46-47, Ankara 2000, s. 125.

İlk kitabını 1964 yılında, henüz bir üniversite öğrencisi iken yayımlayan Sabahat Emir'i de az evvel isimlerini sıraladığımız yazarların arasında pekala anabiliriz. Eserlerinde daha çok aile, evlilik, aşk gibi konuları ele alan Emir'in temel hareket noktası genelde insan, özelde ise kadındır. Kadının aile ve toplum içindeki yerini, kadının anneliğini ve aile fertleriyle olan ilişkilerini eserlerinde işleyen Emir, edebiyat tarihimizin nispeten ihmal edilmiş yazarlarındandır.

Hemen her türde eser veren Emir'in eserleri üzerine yüksek lisans veya doktora düzeyinde yapılmış akademik bir çalışma yoktur. Akademik hüviyet taşımayan çalışmalar ise kimi antoloji ve dergilerdeki kısa biyografiden ve röportajdan/söyleşiden öteye gitmez. Şimdi sözünü ettiğimiz bu çalışmaları inceleyelim.

Sabahat Emir'in hayatı ve eserleri üzerine araştırma yapmak isteyen bir araştırmacı ilk olarak Behçet Necatigil'in *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* adlı çalışmasındaki kısa biyografi ile karşılaşacaktır. Necatigil, burada sunduğu biyografinin sonunda daha detaylı bir biyografi için *Hisar Dergisi*'nin 81. sayısına bakılması gerektiğini ifade eder.[6] Biyografilerinin dışında yazarın yayımlanmış iki röportajı bulunmaktadır. Bunlardan ilki Mehmet Nuri Yardım'ın "*Oyuncağım Alfabemdi*" adını verdiği röportajdır.[7] Sabahat Emir ile Türkiye Gazetesi'nde çalıştığı dönemde tanışan Yardım, bu röportajında Emir'e hayatı, eserleri ve edebiyat anlayışı hakkında yedi soru yöneltmiştir. Yaptığı bu röportajı ilk olarak 5 Şubat 2000 tarihinde Türkiye Gazetesi'nde yayımlayan Yardım, daha sonra elliye yakın röportajla birlikte *Romancılar Konuşuyor* adlı çalışmasında da yer vermiştir.

Sözünü ettiğimiz röportajın yanı sıra Mehmet Nuri Yardım'ın kendi internet sitesinde yayımladığı iki yazısını da burada anmak gerekir. Bu yazılardan ilki 04.09.2007 tarihinde yayımlanan ve "*Ümit Çiçeği Solmayan Yazar: Sabahat Emir"*[8] başlığını taşıyan yazıdır. Bu yazısında Yardım, yazarlık vasfından, yazarın

---

[6] Ayrıntılı biyografi için çalışmamızın birinci bölümüne bakılabilir. Ayrıca bkz: Hisar Dergisi, S:81, Eylül 1970, s. 21.
[7] Mehmet Nuri Yardım, *Romancılar Konuşuyor*, Çağrı Yayınları, İstanbul 2013, s. 271.
[8] Mehmet Nuri Yardım, "Ümit Çiçeği Solmayan Yazar: Sabahat Emir", http://mehmetnuriyardim.com/umit-cicegi-hic-solmayan-yazar-sabahat-emir/#.UdyPnTtM-mk (10.07.2013).

toplumdaki yerinden ve öneminden bahsettikten sonra sözü Sabahat Emir ile olan tanışıklığına getirir. Yardım, yazısını 1985 yılında Türkiye Gazetesi'nde birlikte çalıştığını söylediği Emir'in eserlerini kısaca tanıtarak sonlandırır. 29.05.2011 tarihinde yayımladığı *"Sabahat Emir'i Anlamak"*[9] başlıklı yazısında ise Yardım, kardeşi Kadriye Hanım'ı kaybettikten sonra köşesine çekilen Emir'in içe kapanışını dile getirir. Ayrıca Emir'in uzun süredir muhafaza ettiği sessizliğini bozması ve okuyucularıyla tekrar buluşmasını temenni eder.

Sabahat Emir hakkında yazılmış bir diğer yazı ise Osman Akkuşak'ın kaleminden çıkmıştır. Akkuşak, *"Velut Bir Kalem: Sabahat Emir"*[10] başlıklı yazısında Emir'in, 1960'lı yılların yetiştirdiği cevherlerden olduğunu ifade eder. Akkuşak bu yazısında Emir'in *Söylenmemiş Sözler* adlı kitabından bazı cümleler naklederek okuyucularına bu kitabı okumalarını tavsiye eder.

Emir ile yapılmış ikinci röportaj ise gazeteci-yazar Güzin Osmancık'ın "*Mücadelem Cehaletle"* adını verdiği röportajıdır.[11] Osmancık ise bu söyleşide Emir'e edebiyat, hikâye, üslûp, dil, kültür ve aydın/münevver hakkında on bir soru yöneltmiştir.

Ayrıca, Hece Dergisi tarafından hazırlanan Türk Öykücülüğü Özel Sayısı'ndaki iki yazıda Sabahat Emir'in hikâyeci olarak adı geçmektedir. Necati Mert, 1940'tan sonra eser veren hikâye yazarlarını kronolojik olarak incelediği yazısında Sabahat Emir'in 1964 yılında ilk kitabını yayımladığını kaydeder.[12] Bir diğer yazı ise Ömer Lekesiz'in kadın öykücüleri kronolojik sırayla takdim ettiği yazısıdır. Bu yazıda Lekesiz, Emir'in 1964 yılında edebiyat dünyasına girdiğini ifade etmektedir.[13]

Türk edebiyatında hikâyeci kimliğiyle tanınan Sabahat Emir'in eserleri üzerine yapılan çalışmaları ve söylenen sözleri dikkatlere sunduk. Sözünü ettiğimiz

---

[9]Mehmet Nuri Yardım, "Sabahat Emir'i Anlamak", http://mehmetnuriyardim.com/sabahat-emiri-anlamak/#.UdyPkTtM-mk , (10.07.2013).
[10] Osman Akkuşak, "Velut Bir Kalem: Sabahat Emir" *Yenişafak Gazetesi*, 09.05.2011
[11]Güzin Osmancık, "Mücadelem Cehaletle", http://guzinosmancikkfan.blogcu.com/sabahat-emir-mucadelem-cehaletle/2381306 , (10.07.2013).
[12] Necati Mert, "Modern Öykünün Serüveni: 1940'tan Günümüze", *Hece Dergisi – Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S:46-47, Ankara 2000, s. 118.
[13] Ömer Lekesiz, *a.g.m.*, s. 124.

bu çalışmaların akademik kriterlerden uzak sivil çalışmalar olduğu bir gerçektir. Elbette edebiyat dünyasında eserleriyle yer bulmuş ve hikâyeci kimliğinin yanı sıra eğitimci kimliğiyle de tanınmış bir yazarın eserleri üzerine yapılan çalışmalar şu veya bu şekilde faydalı olacaktır. Emir'in edebiyat anlayışını ortaya koyan ve eserlerini belli bir sistematik içerisinde ele alan çalışmaların farklı yorum ve bakış açılarının gelişmesine katkı sağlayacağında şüphe yoktur.

1. HAYATI

Sabahat Emir'in biyografisine ulaşmak için müracaat edilen ansiklopedi ve edebiyat tarihleri gibi kaynaklarda geniş ve detaylı bir biyografiye rastlanmaz. Söz konusu bu kaynaklardaki bilgiler, genel olarak sunulmuş ve kısaca belirtilmiştir. Dolayısıyla ansiklopediler, edebiyat tarihleri, yazarın kitaplarındaki özgeçmişi ve mektuplarının dışında biyografiye ulaşma hususunda en güvenilir kaynak, bizzat Emir'in aktaracağı bilgiler ve anlatacağı hatıralardır. Burada sunacağımız biyografiyi yazarken şüphesiz daha evvel yayımlanan biyografilerden istifade ettik. Fakat asıl kaynağın, 29.06.2013 tarihinde yazarla yapılan görüşme notlarının olduğunu ayrıca belirtmek isteriz.

1.1. Doğumu ve Ailesi

Bütün kaynaklar, Emir'in 1943 yılında doğduğunu ifade eder. Hisar Dergisi'nde yayımlanan bir biyografide ise Emir'in tam doğum tarihine ulaşırız. Buna göre Emir, 18.09.1943 tarihinde Manisa'nın Kula ilçesinde dünyaya gelmiştir.[14] Annesi Şerife Hanım ev hanımı, babası Ahmet Bey ise tekstil ve konfeksiyon dükkânı bulunan bir esnaftır. Evin en küçüğü olan Emir'in, Osman ve Yüksel isimlerinde iki ağabeyi; Mürüvvet ve Kadriye isimlerinde iki ablası vardır.

Emir henüz bir yaşındayken ailesi İstanbul'a göç eder. Mehmet Nuri Yardım, aileyi bu göçü yapmaya sevk eden sebebin, çocukların eğitimi olduğunu ifade etmektedir.[15] Annesinin kırk yaşından sonra doğurduğu Sabahat Emir'i büyütmek ve onunla ilgilenmek büyük ablası Mürüvvet Hanım'a düşmüştür. Kardeşleri ile samimi ilişkileri olan Emir'in, ablası Kadriye ile olan münasebeti daha yakın ve sıcaktır. Kadriye Hanım'ın vefatına kadar her ânı birlikte geçirmeleri ve vefatından sonra Emir'in ona ithafen yazdığı kitaplar göz önüne alındığında bu kardeşlik bağının

[14] Hisar Dergisi, S:81, Eylül 1970, s. 21.
[15] Mehmet Nuri Yardım, *Romancılar Konuşuyor*, 3. baskı, Çağrı Yayınları, İstanbul 2013, s. 270.

mahiyeti daha iyi görülecektir. Emir, kardeşi Kadriye Hanım'a olan hislerini şu şekilde dile getirir:

> *"Benim efsanem, canım ablam, hayatı, evimi, ekmeğimi, sevincimi, kederimi; hasılı her şeyimi paylaştığım tek can dostumdu. Tek başına ailemdi. Biliyorum ki hiç kimse beni onun kadar anlayamaz, hiç kimse yüreğini benim yüreğime katarak can kulağıyla dinleyemez."*[16]

Emir, çocukluk yıllarına dair hatırladıklarını üç kelime ile özetlemektedir: *ölüm, yangın ve iflas*. Emir 1970 yılında annesini kaybeder.[17] En çok ihtiyaç duyduğu sırada annesini kaybeden Emir, inanç dünyasında mühim bir yeri ve etkisi olan bir rüyadan söz eder. Annesi Şerife Hanım söz konusu rüyayı gördüğünde Emir on iki-on üç yaşlarındadır. Sabahat Emir bir gece uyuyamamış, sabah annesi ve ağabeyinin balkondan gelen seslerini duyması üzerine kalkmış ve onların yanına gitmiştir. Annesi Şerife Hanım, balkonda şezlonguna uzanmış bir vaziyettedir. Sabahat Emir, annesine dün gece hiç uyuyamadığını söyleyince annesi de ona gördüğü rüyasını anlatmıştır. Annesi rüyasında Emir'in, Hz. Muhammed'in peygamberlik mührünü öptüğünü görmüştür.

Hem annesinin vefatı hem de anlatılan rüyanın etkisini derinden hisseden Emir, o dönemi ruhsal sıkıntılarla sorgulayarak ve içe kapanarak geçirmiştir. O kadar ki, bu sorgulamaları onu ateizme yaklaştıracak kadar yoğunlaşmıştır. Neyse ki, bu düşüncelerinden sıyrılan Emir, kardeşinin de desteğiyle hayata tutunmaya çalışmıştır.

Annesinin vefatı sebebiyle manevî anlamda sıkıntılı günler geçiren Emir, babasının Kapalıçarşı'daki dükkânının yanmasıyla da maddî bir takım sıkıntılarla mücadele edecektir. Dükkânının yanmasıyla işleri kötüye giden ve iflas eden Ahmet Bey'in çocukları, hayata atılmak ve behemehal iş sahibi olmak durumunda kalmıştır. Ağabeyi Osman Bey iş müfettişi, ablası Kadriye Hanım ise diş hekimi olan Emir, Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak çalışmaya başlamıştır.

---

[16] Sabahat Emir, *Kadriye'ye Mektuplar*, Karakutu Yayınları, İstanbul 2010, s. 9.
[17] Sabahat Emir, *a.g.e.*, s. 34.

1.2. Çocukluğu ve Gençliği

Ailenin en küçük çocuğu olması sebebiyle ablası Mürüvvet Hanım tarafından büyütülen Sabahat Emir, çocukken hiç dışarıda oyun oynamadığını; sürekli evde kağıtlarla ve alfabeyle meşgul olduğunu şu sözleriyle anlatır:

> *"Annem ve ablam beni oyuncak yerine alfabe okuyarak avuturlarmış. Okuma yazmayı öğrenmeden önce desteler yaptığım boş kağıtlara yazı yazıyormuşum gibi bir şeyler çiziktirirdim."*[18]

Okuma ve yazma arzusunun çocukluğundan itibaren içinde var olduğunu ifade eden Emir'in *"ben yazmayı bırakayım desem, o beni bırakmıyor"* şeklindeki sözleri yazma eyleminin onun için nasıl bir tutku hâlini aldığını göstermektedir. Gençlik yıllarında da bu tutku devam etmiş ve yazar, içindeki bu tutkuyu meslek edinmiştir.

Emir'in çocukluk ve gençlik yıllarına dair hatırladıklarının *ölüm, yangın ve iflas* olduğunu söylemiştik. Maddî bir takım sıkıntılarla örülü bu yıllar, Emir için çok zor geçmiştir. Annesinin vefatı, babasının iflası, dükkânlarının yanması, hayata atılma ve iş kaygısı gibi hadiseler üst üste gelmiştir. Bu sıkıntıları bir nebze olsun hafifletmek için Türkoloji bölümünden mezun olduktan sonra özel okullarda öğretmenlik yapmaya başlamıştır. Emir yaşadığı bu sıkıntılı zamanlarda bile kendisinden çok ablası Kadriye'yi düşünerek fedakârlık örneği göstermektedir:

> *"Öğrencilik yıllarımızda ticaretle uğraşan babam, iflas edip ikimiz de çalışma hayatına atılınca, çalışma hayatının ona çok zor geleceğini düşünüp en çok özgür ruhlu Kadriye için üzüldüm."*[19]

Emir, çocukluk ve gençlik yıllarında yaşadığı zor zamanların kendisi üzerindeki olumsuz etkilerine dikkat çekerek mücadeleci biri olmadığını adeta itiraf eder. Annesinin üzerine düşüşünü ise şu sözlerle anlatır:

---

[18] Mehmet Nuri Yardım, *a.g.e.*, s. 271.
[19] Sabahat Emir, *Sevginin Adı…*, s. 86.

"Şimdi geçmiş günleri, heveslerimin neden kırık olduğunu düşünüyorum. Tabii ki annemin vakitsiz ölümü başlangıç noktasını oluşturuyor. Ailenin en küçüğü oluşumun da bunda etkisi var. Bilmez misin, kayar da bir yerim kırılır korkusuyla kar yağdığında annem beni okula bile göndermezdi."[20]

Sabahat Emir'in çocukluk ve gençlik yıllarına dair söylediklerimizin temelini yaşanan sıkıntılar ve zor zamanlar oluşturmaktadır. Emir'in yaşamının sonraki dönemlerinde de bu durum devam etmiştir. Kendisinin mücadeleci biri olmadığını; hiçbir iddianın ve arzunun sahibi olmadığını; yılların ve insanların kendisini maddî ve manevî anlamda yıpratışından duyduğu üzüntüyü her fırsatta dile getirmektedir. Hayattaki tek destekçisi olduğunu söylediği kardeşi Kadriye Hanım'ın vefatıyla iyice içine kapanan ve adeta dış dünyaya kapılarını kapatan Emir, sessiz dünyasında *hakikat* arayışında olduğunu ifade etmektedir.

1.3. Öğrenim Hayatı

Emir ailesi, Aksaray'daki evlerinde ikamet ederken Sabahat Emir beş yaşındadır. Evlerinin bitişiğindeki evde oturan ve o yıl ilkokul birinci sınıfları okutan bir öğretmen hanım, okula gitmek için sabırsızlanan ve ısrar eden Sabahat Emir'i, gönlü olsun diye her gün beraberinde *misafir öğrenci* olarak okula götürmüştür. Okuma yazmayı öğrenmesinin ardından Emir'in 1949 yılında Mahmutpaşa İlkokulu'na kaydı yapılır. Bir süre burada okuyan Emir, ailesinin Laleli'ye taşınmasının ardından Koca Ragıp Paşa İlkokulu'nda öğrenimine devam eder.

1954 yılında bu okuldan mezun olan Emir, Laleli'den Beyazıt'a çıkan sokakta bulunan ve bugün yerine otel inşa edilen Gedikpaşa Ortaokulu'na kaydolur. Bir süre burada okuyan Emir, Çemberlitaş Ortaokulu'nda devam eder. Üç yıl süreyle ortaokula devam eden Emir, 1957 yılında mezun olur.

[20] Sabahat Emir, *Kadriye'ye …*, s.48.

Sabahat Emir'in bir sonraki okulu ise İstanbul Kız Lisesi olacaktır. Ablası Kadriye Hanım ile birlikte okuduğu bu okula dair bir anısını *Sevginin Adı: Kadriye* adlı eserinde anlatır.

> *"Kadriye'nin kanaatkârlığını anlatan bir öğrencilik anımı anlatayım. İkimiz de İstanbul Kız Lisesi'nde okuyorduk. Sanat tarihi öğretmenimiz aynıydı. Ben minyon tipli olduğum için ön sırada oturuyordum. Öğretmen beni görünce: "Sen 6-C'deki Kadriye'nin kardeşi misin?" diye sordu. Ben "Evet" diyince: "Çok benziyorsunuz. Ben Kadriye'yi çok severim. Çok kanaatkâr bir öğrencidir. Bir gün onu derse kaldırdım. Sorularımı cevaplandırdı. Kaç numara istersin diye sordum. Hocam, beş verin yeter, diye cevap verdi. Bakalım sen nasılsın?" dedi."*[21]

İstanbul Kız Lisesi'nde okuduğu sırada edebiyat ile ilgisi daha da artan Emir, ilk denemelerini yapmaya da başlamıştır. Bir gün yazdığı bir şiiri edebiyat öğretmenine okuması için götürür. Öğretmen şiiri okuduktan sonra olumlu veya olumsuz hiçbir eleştiride bulunmaz. Sadece "Sabahat, ben sana hece vezni öğreteceğim" der. Sabahat Emir, hocasının bu tavrını tenkit ederek anlatır. Çünkü ona göre edebiyatın herhangi bir türüyle ilgilenen öğrenciye öğretmeni olumlu veya olumsuz tenkitler yapmalı, öğrencinin daha güzel metinler üretmesi için yardımcı olmalıdır.

1960 yılında İstanbul Kız Lisesi'nden mezun olan Emir, aslında mimar olmak istemesine rağmen evrak eksikliği sebebiyle kaydını yaptıramaz; başarılı bir yazar olabilmek için de Türkoloji bölümüne gitmesi gerektiğini düşünür. Böylece İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne kaydolur. Burada Emir, Mehmet Kaplan'ın öğrencisi olduğunu; *Yaban Domuzu*[22] adlı roman taslağını da okuması için kendisine götürdüğünü; fakat Kaplan'ın bir türlü bu romanı okumaya vakit

---

[21] Sabahat Emir, *Sevginin Adı…*, s. 92.
[22] Mehmet Nuri Yardım, *Romancılar Konuşuyor* adlı kitabında, Sabahat Emir'in bu romanının adını "*Yabancı Domuzu"* olarak yazmaktadır. *Hisar Dergisi'nin Eylül 1970* sayısında ise "*Yaban Domuzu"* şeklindedir.

ayıramadığını anlatır.[23] Dört yıl yüksek öğrenim gören Emir için, 1964 yılında eğitim hayatı bitmiş; çalışma hayatı başlamış olur.

1.4. Çalışma Hayatı

Ailesinin maddî sıkıntılar yaşaması sebebiyle Emir'in ve kardeşlerinin bir an evvel çalışma hayatına atılmaları gerektiğinden bahsetmiştik. Emir, *"İstanbul Üniversitesi Türkoloji Bölümü'nü bitirdikten sonra özel okullarda Türkçe-Edebiyat öğretmeliği yapmıştır."*[24] Emir, 1965 yılında Bakırköy Dadyan Ermeni Okulu'nda öğretmenlik yaptıktan sonra, Beyoğlu Bulgar Okulu'na geçer ve bu okulda yaklaşık beş yıl çalışır. 1972 yılında memuriyet hayatı başlar ve Ankara'ya gider.

İlim ve Sanat Eserleri Bürosu'nda başlayan memuriyet hayatı, Millî Eğitim Bakanlığı Basımevi Müdür Yardımcılığı (1975-1976) ve Basma, Yazı ve Resimleri Derleme Müdürlüğü (1976) ile devam eder. Daha sonra İstanbul Üniversitesi Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı'nda öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlar. 1996 yılında bu görevinden emekli olur.[25]

Emekli olduktan sonra Türkiye Gazetesi'nde köşe yazıları yazmaya başlar. Emir'in "*Gönlümce*" adlı köşesinde yazdığı ilk yazı 15 Nisan 1999, son yazı ise 30 Ağustos 2008 tarihlidir. Buna göre Emir, Türkiye Gazetesi'nde dokuz yıl yazarlık yapmıştır.

---

[23] Mehmet Nuri Yardım, *a.g.e.,* s. 272.
[24] Hisar Dergisi, S:81, Eylül 1970, s. 21.
[25] Emir'in kitaplarında yer alan kısa biyografisinde emeklilik tarihi 1986 olarak kaydedilmektedir. Mehmet Nuri Yardım'ın *Romancılar Konuşuyor* adlı çalışmasında yer verdiği biyografide ise Emir'in emeklilik tarihi olarak 1998 yılını işaret eder. Fakat Emir'in gerçek emeklilik tarihi 1996'dır.

2. EDEBİYAT HAYATI

Henüz bir ortaokul öğrencisi iken şiirler yazmaya başlayan ve edebiyatın hemen hemen her türüyle ilgilenen Sabahat Emir'in edebiyat hayatının iki dönem içerisinde ele alınabileceği kanaatindeyiz. Onun bir takım dergilerde yayımlanan hikâyelerinden oluşan ilk iki kitabı (*Ceviz Oynamaya Geldim Odana* ve *Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı*) edebiyat hayatının ilk dönemine ait eserlerdir. İlk kitabını 1964, ikincisinin ise 1969 tarihli olduğu göz önüne alınırsa, yazarın edebiyat hayatının ilk döneminin ortaokul yıllarından 1969 yılına kadar olan süreyi kapsadığı görülür. 1977'den günümüze kadar olan dönemi de yazarın edebiyat hayatının ikinci dönemi olarak adlandırabiliriz. Bu iki dönemi mukayese ettiğimizde tabii olarak bir takım farklılıklar görürüz. Bu farklılıklar, dil ve üslûp başta olmak üzere, yazarın anlatım tarzında, seçtiği konularda, yarattığı hikâye kişilerinde açık bir şekilde hissedilir. Bu hususta yazarın yavaş yavaş üslûp sahibi olduğu ve kendisine genelde edebiyat, özelde hikâye alanında bir yol çizmeye başladığı söylenebilir. Emir'in şiir, hikâye, roman, ders kitapları, senaryo ve deneme gibi pek çok türde eseri sözünü ettiğimiz ikinci dönemin ürünüdür. Yazarın edebiyat hayatında önemli yeri olan belli tarihleri ve olayları bir takım alt başlıklarla inceleyelim.

2.1. İlk Denemeler

Sabahat Emir'in alfabe okuyarak avutulduğunu ve daha küçük yaşlarda bile sanki yazı yazıyormuş gibi bir şeyler çiziktirdiğini söylemiştik. Yazarlık duygusunun ve yazma arzusunun *içinden akan bir nehir* olduğunu ifade eden Emir, ilk denemelerini ortaokul sıralarında kaleme almıştır.

> *"İlk çıkışım ortaokul sıralarında şiir yazmakla oldu. Hatırladığım kadarıyla ilk şiirimin adı 'Hocama Mektup' idi. Şu anda ismini hatırlayamadığım bir dergide yayımlandı. Çevremde büyük ilgi*

topladı. Okulda öğretmenlerim bana şair muamelesi yapmaya başladılar."[26]

Edebiyata şiirle başlamış hikâyeyle devam etmiş olan yazarın asıl ilgisinin sinema ve televizyon olduğunu söylemektedir. Senaryolarından önce kaleme aldığı tiyatro eserleri ise onun senaryoya bir geçişi olarak da görülebilir. Emir, ilk tiyatro eserini İstanbul Kız Lisesi'nde okurken yazmıştır ve bu oyun okulun Eminönü Halkevi'nde yapılan mezuniyet töreninde sahnelenmiştir.[27]

Ortaokul ve lise yıllarında ilk denemelerini yapan Emir, ciddi bir okuma sürecinden geçmiştir. Kardeşi Kadriye Hanım'a yazdığı mektuplardan birinde

"Daha ortaokul yıllarında başlayan ve bugün de devam eden okuma hevesi içinde klasik eserlerin büyük bir kısmını okumuş, filozofları da tanımıştım."[28]

diyor oluşu onun okuma sürecine dair bir ipucu vermektedir. Ayrıca yaptığımız görüşmede yazar, Fuzûlî, Nedim, Reşat Nuri Güntekin ve Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi edebiyat tarihimizde müstesna yerleri olan şair ve yazarları severek okuduğunu ve hatta esinlendiğini ifade etmiştir. Fuzûlî'nin

"Aşiyân-ı mürg-i dil zülf-i perişânındadır

Kande olsan ey peri gönlüm senin yanındadır."

beytini ilk okuduğunda "*bittim ben*" diyerek şaire ve şiire olan hayranlığını dile getirmektedir.

Ailesinden hiç kimse sanatla ve edebiyatla ilgilenmeyen Sabahat Emir, lise yıllarında şiirlerini yazdığı bir defterden söz eder. O yıllarda Çalışma Bakanlığı'nda iş müfettişi olarak görev yapan ağabeyi Osman Bey, bu defteri alır ve mesai arkadaşı şair Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya götürür. Şiirleri çok beğenen Dağlarca, bu yaşta birinin bu şiirleri yazamayacağını söyler.

---

[26] Mehmet Nuri Yardım, *a.g.e.,* s. 271.
[27] Mehmet Nuri Yardım, *a.g.e.,* s. 271-272.
[28] Sabahat Emir, *Kadriye'ye …*, s. 50.

Edebiyata şiirle başlayan ve daha sonra hemen hemen bütün türlerde eser veren Emir, şiirlerini herhangi bir kitapta toplamamıştır. Diğer çalışmaları ise kitaplaşmış ve televizyonda gösterilmiştir. Emir için artık odasında muhafaza ettiği defterlerden, edebiyat dünyasının muteber dergilerine geçiş dönemi başlar.

2.2. Varlık ve Hisar Dergileri

Sabahat Emir, denemelerini ve hikâyelerini öncelikle Varlık Dergisi'nde yayımlamaya başlar. Bir zaman sonra bu derginin dil ve edebiyat anlayışının değişmesi üzerine yazılarını yayımlamaz ve Hisar Dergisi'ne geçer. İdeolojinin insanları ve zihinleri böldüğünü düşünen Emir'e göre insan özgür olmalı ve hiçbir ideolojinin tahakkümü altında kalmamalıdır. Böyle düşündüğü için Varlık Dergisi ile yollarını ayıran Emir, Hisar Dergisi'nin dil ve edebiyat anlayışını beğendiğini ve tasvip ettiğini ifade etmektedir. Yazar hikâyeye yönelişini, Hisar Dergisi'nin kurucuları arasında yer alan Mehmet Çınarlı'nın desteklerine bağlayışını şu şekilde anlatır:

> *"Hisar Dergisi'ne gönderdiğim hikâyeler rahmetli Mehmet Çınarlı tarafından ilgiyle karşılanıp yayımlanmaya başlayınca ciddi olarak hikâyeye ağırlık verdim."*[29]

Daha sonra hikâye ağırlık veren Emir, sırasıyla *Geceyle Gelen, Zamane, Bir Sepet Kiraz* ve *Söylenmemiş Sözler* adlı hikâye kitaplarını çıkarır. Hikâyelerinin ardından *Sancılı Bir Gün* adlı bir romanla okuyucu karşısına çıkan yazar, ders kitapları hazırlamaya da devam etmektedir.

[29] Mehmet Nuri Yardım, *a.g.e.,* s. 272.

2.3. Yayıncılık Tecrübesi

Sabahat Emir, ideolojilerin ve maddî bir takım hırsların insanları böldüğünü düşünmektedir. Kitaplarını yayımlayan yayımcıların kendisini mağdur edişinin bir sebebi olarak Emir, uzun bir süre tek satır yazamamıştır. Yayımcılık dünyasının içinde acı tecrübeler edinen Emir, bir mektubunda kardeşi Kadriye Hanım'a içini şöyle döker:

> *"Senin muayenehane açtığın ilk yıllarda ben de birbiri ardınca yazdığım ve yayınladığım meslek kitaplarıyla piyasada tanınmış ve tutulmuştum. Dağıtım şirketi hem kârın yüzde kırkını alıyor hem de hakkımı zamanında ödemiyordu. Bir yandan kitaplarımın korsan baskıları ve taklitleri yapılıyordu. Haram ve helal birbirine karıştı mı yaptığın işten zevk almıyorsun. Biz vicdanı ve hakkaniyeti esas alan bir aile terbiyesi almıştık. Onun için bu hileli ortam beni yıpratıyordu. Senden başka yardımcım yoktu. İş profesyonel hâle geldiği hâlde cesaretlenip devlet memurluğundan ayrılamadım. Uzun süre dayanmaya çalıştım. Vicdan temelleri ve hakkaniyet üzerine kurulmayan bir piyasaya kim dayanabilir? En sonunda yayıncılığı bırakmak zorunda kaldım. O kadar bıkmıştım ki angaryalar da sana kaldı hâliyle… O bezginlikle uzun süre yazamadığımı hatırlıyorum."*[30]

Söz konusu mektuptan yaptığımız alıntıdan da anlaşılmaktadır ki, yayıncılık faaliyetleri Emir için son derece zor ve sıkıntılı geçmiştir. Bu konudaki sıkıntılarını ve şikayetlerini paylaşmak üzere yayınevinin muhasebecisi ile bir görüşme yapar. Bu görüşmede yayınevinin muhasebecisi olan Erol isimli zât Emir'e şunları söyler:

> *"Sabahat Hanım, sen istediğin pardesüyü alıp giyebiliyor musun? İstediğin ayakkabıyı alıp giyebiliyor musun? O zaman sorun yok demektir."*

[30] Sabahat Emir, *a.g.e.*, s. 48

Fakat yıllar sonra gerçekleşen bir karşılaşmada yayınevinin muhasebecisi Erol Bey, o zamanlar söylediği şeylerden pişmanlık duyduğunu, yaptıkları haksızlıkları ve yüz kitap satıp sekiz kitabın satıldığını söylediklerini Emir'e itiraf etmiştir.

2.4. Hikâyeye Dair Görüşleri

Edebiyatın hemen her türünde eser veren Emir'in hikâyede karar kıldığı söylenebilir. Bizim çalışmamızın temelini de onun hikâyeleri ve hikâyeciliği oluşturmaktadır. Bu itibarla onun hikâyelerini inceleyen bir çalışmanın hikâyeye dair görüşlerini de dikkatlere sunma gibi bir görevi ifa etmesi gerektiğini düşüyoruz. Emir'in hikâyeye dair görüşlerini veya sanat anlayışını ele alan bir eseri yoktur. Bu konunun en sağlam kaynakları, yazarın kitaplarına yazdığı ön sözler ve gazete yazılarının bir kısmıdır.

Sabahat Emir, yazma ameliyesini bir *görev* olarak görmektedir. Yazma yeteneğinin kendisine Tanrı tarafından bahşedildiğini düşünen Emir, yazmadığı takdirde Tanrı'nın verdiği bu nimeti boşa harcayacağını, heba edeceğini düşünmektedir. Fakat kimi zaman kültürsüz ve düşük bilinçli insanların varlığına şahit olduğunda yazma fikrini defalarca düşünür. Ardından *neden yazmalıyım, kim için yazmalıyım* şeklindeki soruları kendisine sormaya başlar. Özellikle yayıncılık alanında sıkıntılar çektiğini ifade eden Emir, artık kendi için yazması gerektiğini, okunup okunmadığını bilmeden yazmak istediğini söylemektedir.

Sabahat Emir'e göre hikâyenin temeli *insan*dır. Hikâyelerinin bütününe bakıldığında insanı merkeze alan metinler görülecektir. Emir, herhangi bir ağacın gövdesiyle, dallarıyla, yapraklarıyla veya meyveleriyle ilgilenmez. Onu ilgilendiren kısım o ağacın gölgesinde piknik yapan insanlardır. Dolayısıyla hikâyelerinde ağırlıklı olarak insana, insanın iç dünyasına, yalnızlığına ve insan sevgisine ışık tutan Emir için hikâye "*hayatımızın vazgeçilmez bir parçası*"dır.[31]

[31] Sabahat Emir, *Bir Sepet Kiraz*, Kültür Bakanlığı Gençlik Basımevi, İstanbul 1989, s. 5.

Emir'in hikâyeye dair görüşlerinin en açık bir şekilde görüldüğü yer *Söylenmemiş Sözler* adlı kitabına yazdığı sunuş yazısıdır:

> *"Şu veya bu şekilde sınırlandırılmayan, kalıplanmayan insan, kendi gerçeğini yakalamak, anlatmak, çözmek ve geliştirmek için işe hikâyelerle başlamıştır. En başından beri insanın kendisine, karşısındakine ve çevresine anlatma ihtiyacı duyduğu bir şeyler vardır ki, bunu çoğunlukla olay diye geçiştiririz. Bunlar kısa hikâyenin temelini oluşturur. Yani hikâye, insanlık serüvenini başlatan bir kıvılcım!"*[32]

Tüm bu açıklamalar elbette ki Emir'in hikâyeciliğini açıklama noktasında eksik ve yetersiz kalacaktır. Onun hikâyelerini ele almak, hikâyelerinde işlediği tema veya konuları incelemek, yarattığı hikâye kişilerinin iç âlemlerine şahit olmak Emir'in hikâyeciliğine dair söyleyeceklerimize katkı sunacaktır. Emir'in hikâyeleri, şayet onun biyografisi ve hikâyeye dair görüşleri göz önüne alınarak okunursa, daha faydalı bir okumanın yapılmış olacağını düşünüyoruz.

[32] Sabahat Emir, *Söylenmemiş Sözler*, Karakutu Yayınları, İstanbul 2010, s. 11.

3. ESERLERİ

3.1. Hikâye

Ceviz Oynamaya Geldim Odana, Yenilik Basımevi, İstanbul 1964, 1. Basım, 64 s.

Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı, Babıâli Aziz Uçtay Matbaası, İstanbul 1969, 1. Basım, 64 s.

Geceyle Gelen[33], Emir Yayınları, İstanbul 1977, 1. Basım, 240 s.

Zamane, Emir Yayınları, İstanbul 1980, 1. Basım, 187 s.; Güçlü Yayıncılık, İstanbul 1988, 187 s.

Bir Sepet Kiraz, Kültür Bakanlığı Yayınları Gençlik Basımevi, İstanbul 1989, 1. Basım, 168 s.; Elips Yayınları, İstanbul 2005, 160 s.

Söylenmemiş Sözler, Karakutu Yayınları, İstanbul 2010, 1. Basım, 256 s.

3.2. Roman

Sancılı Bir Gün, Emir Yayınları, İstanbul 1980, 1. Basım, 130 s.

3.3. Tiyatro

Yunus Emre, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1997, 117 s.

[33] Sabahat Emir, bu kitabıyla 1977 yılında Türkiye Millî Kültür Vakfı Jüri Özel Ödülü'nü kazanmıştır.

3.4. Senaryo

Aliş ile Zeynep, TRT 1984. (Eser: Sabahat Emir, Senaryo: Tarık Dursun K.)

Gönül Dostları, TRT 1986.

Güleryüz Ailesi, 1990.

Aile Bağları, TRT 1992.

3.5. Anı-Deneme

Sevginin Adı: Kadriye, Karakutu Yayınları, İstanbul 2008, 1. Basım, 232 s.

Kariye'ye Mektuplar, Karakutu Yayınları, İstanbul 2010, 1. Basım, 85 s.

3.6. Çocuk Kitapları

Ağlayan Soytarı, Emir Yayınları, İstanbul 1978, 1. Basım, 90 s.

Keloğlan Uzayda, Remzi Kitabevi, İstanbul 1980, 1. Basım, 80 s.

3.7. Ders Kitapları

Atasözleri ve Vecizelerin Açıklamaları, Emir Yayınları, İstanbul 1970, 288 s.; Emir Yayınları, İstanbul 1971, 125 s.; Emir Yayınları, İstanbul 1973, 176 s.; Emir Yayınları, İstanbul 1975, 227 s.; Emir Yayınları, İstanbul 1976, 272 s.; Emir Yayınları, İstanbul 1977, 285 s.; Emir Yayınları, İstanbul 1983, 288 s.; Kurtiş Matbaası, İstanbul 1984, 16. Basım, 328 s.; Kurtiş Matbaası, İstanbul 1985, 17.

Basım, 327 s.; DK Yayınları, İstanbul 1989, 280 s.; DK Yayınları, İstanbul 1991, 280 s.

Büyük Eserler – Özet, İnceleme, Eleştiri ve İlhamları, Birsen Kitabevi Yayınları, İstanbul 1971, 287 s.; Genişletilmiş 2. Basım, İstanbul 1975, 398 s.

Fikir Yazıları Nasıl Yazılır, Yenilik Basımevi, İstanbul 1970, 1. Basım, 128 s.; Emir Yayınları, İstanbul 1970, 239 s.

Örnekleriyle Açıklamalı Deyimler Sözlüğü, Emir Yayınları, İstanbul 1974, 320 s.

Örnekleriyle Mektup Yazma Sanatı, Emir Yayınları, İstanbul 1977, 224 s.

Örnekleriyle Kompozisyon Yazma Sanatı, Emir Yayınları, İstanbul 1968, 1. Basım, 140 s.; Yaylacık Matbaası, İstanbul 1971, 2. Basım, 142 s.; Emir Yayınları, İstanbul 1972, 3. Basım, 282 s.; Emir Yayınları, İstanbul 1979, 4. Basım, 282 s.; Hakan Ofset, İstanbul 1985, 340 s.; Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul 1986, 338 s.

Önemli Günler Hakkında Kompozisyon, Yenilik Basımevi, İstanbul 1969, 1. Basım, 96 s.; Yaylacık Matbaası, İstanbul 1971, Genişletilmiş 2. Basım, 160 s.

Örneklerle Tasvir ve Tahlil, Yenilik Basımevi, İstanbul 1970, 1. Basım, 93 s.; Emir Yayınları, İstanbul 1970, 2. Basım, 96 s.

Türk Piyeslerinden Derlenen Türk Halk Deyimleri, Çınar Matbaası, İstanbul 1968, 1. Basım, 143 s.

Ünlü Yazarlardan Seçme Denemeler, Emir Yayınları, İstanbul 1975, 288 s.

Ünlü Yazarlardan Seçme Hikâyeler, Emir Yayınları, İstanbul 1975, 334 s.

3.8. Yayına Hazırlama / Sadeleştirme

Cenupta Türkmen Oymakları 1-2[34], Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1977, 292-536 s.

[34] Sabahat Emir bu çalışmasıyla 1979 yılında Türkiye Millî Kültür Vakfı Sadeleştirme Ödülü'nü kazanmıştır.

HİKÂYELERİN BİÇİM AÇISINDAN İNCELENMESİ

Hikâye ve roman anlatma esasına dayalı edebî türlerdendir. Bu türde bir metin kaleme alan yazar, bir takım unsurlar kullanılmak suretiyle metnini inşa eder. Sözünü ettiğimiz unsurlar kurgu, zaman, mekân, şahıs kadrosudur. Yazar, bu unsurları kendi sanat birikimi ve anlayışı doğrultusunda ele alır ve itibarî bir âlem kurar. Sabahat Emir de yukarıda andığımız unsurları kendi idrak tarzıyla kullanarak hikâyelerini oluşturmuştur. Çalışmamızın bu bölümünde Emir'in hikâyelerindeki yapı unsurları ele alınacaktır.

1. KURGU - OLAY ÖRGÜSÜ

"Anlatma esasına bağlı edebî türler, bu arada tabiî olarak hikâye ve roman, her şeyden önce itibarî bir vak'aya ihtiyaç gösterir. Bu sahaya giren edebî eserlerin hepsinde vak'a asıl unsur durumundadır."[35] Biz de çalışmamızın bu bölümünde edebî eserlerdeki "asıl unsura" yani vak'aya dair yapılan tanımları ve değerlendirmeleri dikkatlere sunduktan sonra, Sabahat Emir'in hikâyelerini vak'a, kurgu ve olay örgüsü düzleminde incelemeye çalışacağız.

Şerif Aktaş'ın "asıl unsur" dediği vak'ayı Mehmet Tekin şöyle tanımlamaktadır:

> *"Vak'a, esas karakteri itibariyle 'taklit' ve 'yansıtma' eylemleriyle biçimlenen anlatıma dayalı türlerin (masal, hikâye ve roman gibi türlerin) vazgeçilmez elemanıdır. Vak'asız anlatı sistemi düşünülemez: Çünkü vak'a, anlatı sisteminin ruhudur. Bir anlatı sisteminde vak'a – belki- yok sınırına kadar çekilebilir, fakat yok edilemez."*[36]

---

[35] Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş,* Akçağ Yayınları, Ankara 1991, s. 47.
[36] Mehmet Tekin, *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2001, s. 62.

Vak'a üzerine yapılmış tanım ve değerlendirmelerin hemen hepsi birbirine bir dereceye kadar yakındır. Yukarıda naklettiğimiz her iki tanımda da vak'anın son derece önemsendiğini ve eserin merkezine konduğunu görmekteyiz.

Klasik döneme ait metinlere baktığımız zaman vak'anın daha çok önemsendiğini görürüz. O kadar ki, edebî metin neredeyse bir olaylar silsilesi şeklini almıştır. Fakat modern döneme (ve bilhassa modern sonrası döneme) ait eserlerde ise vak'anın en aza indirgenmiş olduğu hemen her metinde hissedilecektir. En aza indirgenmiş dememizin sebebi şudur: Mehmet Tekin'in tanımından da anlaşılacağı üzere vak'a edebî eserden tamamıyla çıkarılamaz.

> *"Meseleye şöyle bakmak gerekir: Modern roman (doğal olarak genel anlamda kullanıyoruz bu tabiri), geleneksel romandan devraldığı vak'ayı ortadan kaldırmamış, ona bakma ve ondan yararlanma yolunda yeni bir anlayış getirmiştir. Bu anlayış sonucunda, 'entrika' öğesi geri plâna itilmiş, 'dramatik öz' ön plâna çıkarılmıştır."*[37]

Klasik dönem ile modern dönem metinleri arasında vak'a açısından fark olduğu Tekin'in sözlerinden anlaşılmaktadır. Nitekim, modern ve modern sonrası (postmodern) dönemin getirmiş olduğu anlayışla kaleme alınan romanlarda (ve hikâyelerde) söz konusu bu farklılık tüm yönleriyle hissedilecektir. Kimi çevrelerce modern dönemlerde kaleme alınan eserler, olaylar zincirini nakletmek yerine insanı kavraması, onun iç âlemine ışık tutması ve onun bir takım eğilimlerinin altında yatan gizli sebepleri ele alması bakımından daha başarılı bulunmaktadır. Bizim de kanaatimiz bu yöndedir.

Şerif Aktaş, vak'anın tanımını ve mahiyetini dikkate sunduktan sonra vak'a tiplerinden söz eder:

> *"1. Vak'a, tek bir zincir hâlinde nakledilir.*
>
> *2. Eserin vak'ası, iki veya daha fazla vak'a zincirinden meydana gelir. Bunlar bazı noktalarda kesişirler. Bir hadise belli bir noktaya kadar*

[37] Mehmet Tekin, *a.g.e.*, s. 63.

nakledilir, sonra bir diğerine geçilir. Bu geçişler umumiyetle vak'a zincirlerinin kesiştiği noktalardır.

3. Bir vak'a, bir başka vak'a içine yerleştirilerek sunulur. Bu durumda ilk vak'a ikinciye çerçeve vazifesini görür."[38]

Vak'anın bu kadar önemli olduğu bir edebî eserde olay örgüsünün mahiyetini araştırmaya karar verdiğimiz zaman Forster'ın tanımına bakmamız gerekir:

"Olay örgüsünün tanımını yapalım. Öyküyü 'olayların zaman sırasına göre düzenlenerek anlatılması' biçiminde tanımlamıştık. Olay örgüsü de olayların anlatımıdır; ancak burada üstünde durulan nokta, olayla arasındaki neden-sonuç ilişkisidir. 'Kral öldü, arkasından kraliçe öldü' dersek öykü olur. 'Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü' dersek olay örgüsü olur."[39]

Buraya kadar söylediklerimiz her ne kadar romana ait olsa da anlatıma dayalı bir tür olması sebebiyle hikâyeyi de kapsamaktadır. Hikâyenin kendi içinde olay ve durum hikâyesi şeklinde bir ayrımın söz konusu olduğunu da belirtmemiz gerekir. Yaptığımız bu açıklamalardan sonra, Sabahat Emir'in hikâyelerindeki vak'anın ve olay örgüsünün mahiyetini ve hikâyelerin olay hikâyesi mi yoksa durum hikâyesi mi olduğunu incelemeye geçebiliriz.

Eğer çok bariz bir özelliği ve belirgin bir ipucu yoksa, herhangi bir hikâyenin olay hikâyesi mi yoksa durum hikâyesi mi olduğunu anlamak güç olabilir. Yahut bir yazarı 'olay hikâyesi yazarı' veya 'durum hikâyesi yazarı' olarak nitelendirmek de epey zordur. Bu hususta, yazarın sürekli aynı çizgide eser verme gibi bir mecburiyetinin olmadığını; sanata ve edebiyata dair görüşlerinin değişme ihtimalinin var olduğunu unutmamak gerekir. Elbette ki, kimi yazarlar için bu nitelendirme, konuyla ilgilenen edebiyat araştırmacıları tarafından yapılmıştır. Söz gelimi Ömer Seyfettin olay hikâyesi dediğimiz türün, Sait Faik ise durum hikâyesi dediğimiz türün edebiyatımızdaki temsilcileri ve başarılı örnekler vermiş kalemleridir. Hiçbir

[38] Şerif Aktaş, *a.g.e.*, s. 76-77.
[39] E. M. Forster, *Roman Sanatı*, (Çev. Ü. Aytür), Adam Yayınları, İstanbul 1982, s. 128.

yazar ‘ben olay hikâyesi (veya durum hikâyesi) yazayım’ diyerek eline kalem almaz. Yazar, kaleme aldığı ve kemale erdiğini düşündüğü hikâyesini yayımlar. Yayımlanan metni okuyan eleştirmenler veya edebiyat araştırmacıları onun hangi türde bir metin olduğunu saptamaya çalışırlar. İşte biz de 1964’ten bu yana hikâyeler yazan Sabahat Emir’in hikâyelerini yukarıda anlatmaya çalıştığımız ölçü ve yaklaşımlarla incelemeye çalışacağız.

Hikâyeyi “*hayatın vazgeçilmez bir parçası*”[40] olarak gören Sabahat Emir, günlük hayatta anlatmaya ihtiyaç duyulan olayların hikâyenin temelini oluşturduğunu şu satırlarıyla ifade eder:

> *“Şu veya bu şekilde sınırlandırılamayan, kalıplanamayan insan, kendi gerçeğini yakalamak, anlatmak, çözmek ve geliştirmek için işe hikâyelerle başlamıştır. En başından beri insanın kendisine, karşısındakine ve çevresine anlatma ihtiyacı duyduğu bir şeyler vardır ki, bunu çoğunlukla olay diye geçiştiririz. Bunlar kısa hikâyenin temelini oluşturur.”*[41]

1964 yılında ilk eserini veren Emir’in hikâyelerinin tümüne baktığımız zaman bir takım benzerlikler veya ortak özellikler görürüz. Bu benzerlik ve ortaklıklar vak’a, şahıs, mekân, zaman ve bakış açısı unsurlarının birinde veya birkaçında birden görülür. Bu durum, Emir’in üslûp sahibi bir yazar olduğunun da göstergesidir aynı zamanda. Şahıs, mekân, zaman, bakış açısı gibi unsurları çalışmamızın ilgili başlıkları altında inceleyeceğimiz için burada sadece vak’a ve olay örgüsü üzerinde duracağız.

Herhangi bir hikâyenin olay mı yoksa durum hikâyesi mi olduğunu tespit edebilmenin güçlüğünden bahsetmiştik. Elbette ki bu durum Emir’in hikâyeleri için de geçerlidir. Her iki türe de dahil edilebilecek hikâyeler yazan Emir’in, ağırlığı olay hikâyesine verdiğini söyleyebiliriz. Sabahat Emir’in hikâyelerini dikkatle okuyan bir kişi, kendisini bir ‘olay’ karşısında bulur ve bu olayın hikâye kişileri üzerindeki tesirlerini hisseder. Yazma konusunda kendisini “aceleci” olarak tanımlayan Emir’in

---

[40] Sabahat Emir, *Bir Sepet …,* s. 5.
[41] Sabahat Emir, *Söylenmemiş …*, s. 11.

hikâyelerinde bir olayı hemen anlatıp bitirme gibi bir ruh hâlinde olduğu hissedilir. Vak'ayı yalın bir şekilde anlatması, tasvirlerle hikâyenin hacmini genişletmemesi ve hikâye kişilerinin psikolojik tahlillerine geniş yer tahsis etmeyişi Emir'in "aceleciliğinin" birer tezahürü olarak yorumlanabilir.

Emir'in hikâyelerinde vak'anın ihtiyaç duyduğu şahıs kadrosu, mekân ve zaman vardır. Söz konusu bu unsurlar, uzun uzadıya anlatılmasa bile okuyucuya sezdirilir. Vak'a ise bu unsurlarla birlikte okuyucuya aktarılır. Ayrıca yukarıda bahsettiğimiz vak'a türlerinden ilk ikisinin Emir'in hikâyelerinde var olduğunu da ifade edebiliriz.

Emir'in ilk iki hikâye kitabı, ki bunlar *Ceviz Oynamaya Geldim Odana* ve *Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı* isimlerini taşır, genellikle olay hikâyelerinden müteşekkildir. Bu kitaplardaki hikâyeler, edebî metnin unsurlarını bir arada barındırmakta ve bu hikâyelerde vak'a giriş, gelişme ve sonuç bölümleri ile okuyucuya aktarılmaktadır. Olayların kronolojik karakterli oluşunu da görüşümüzü desteklemek amacıyla belirtmeliyiz.

Emir'in hikâyelerinin sonunda mutlaka 'bir şey' olur. Geleneksel anlatı sisteminin bir özelliği olan tesadüf unsuru bu hikâyelerde göz çarpmaktadır. Söz konusu bu tesadüf ve rastlantı unsurunun bir sonucu olarak hikâyenin sonunda 'bir şey olur' ve hikâye bu çarpıcı son ile biter. Modern dönemde kaleme alınan metinlerde ise az evvel izah etmeye çalıştığımız 'son'un terk edilmeye başlandığı görülür. Forster'ın şu sözleri romanın (ve hikâyenin) nasıl sonlanması gerektiğine dair bir bakış açısı getirmesi bakımından önemlidir:

> *"Ölümle evlenme yardıma yetişmeseydi, birçok romancı kitabını nasıl bitirirdi bilmiyorum."*[42]

Kimi edebiyat araştırmacıları, romancının tıkandığı veya sıkıldığı yerde romanını bitirmesi gerektiği görüşünü savunur. Böylelikle edebiyat metni *gereksiz* uzatmalardan ve *zorlama* sonlardan arınmış olacaktır.

---

[42] E. M. Forster, *a.g.e.*, s. 139.

Emir'in ilk hikâyelerinde olayın hemen anlatılıp bitirilmesi gibi bir durumun hissedildiğini söylemiştik. Bu hikâyeler oldukça kısadır. Tasvirler ve tahlillerle hacim genişletilmemiş; vak'a desteklenmemiştir. Bu tarz hikâyelerinde Emir, yarattığı karakterleri konuşturarak metnini inşa etmeyi tercih emiştir.

Söz gelimi *Hademe* adlı hikâye buraya kadar yapmaya çalıştığımız izahatların somut bir örneği niteliğindedir. Bu hikâye *Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı* adlı kitaptaki diğer pek çok hikâye gibi bir olay hikâyesidir. Giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinin belirgin bir şekilde var olması; şahıs, zaman ve mekân unsurlarının bir arada sunulması görüşümüzü destekler niteliktedir. Hikâyenin öne çıkan kişisi Kel Memiş, bir hastalığı sebebiyle İstanbul'un yolunu tutmuştur. Onun bir hastalığın pençesinde oluşu ve İstanbul'u bir şifa yurdu olarak görmesi hikâyenin giriş bölümünde anlatılır. Hastanenin önüne gelmesiyle birlikte gelişme bölümü başlamış olur. Bu bölümde Kel Memiş, insanları azarlayarak sıraya koymaya çalışan kişiyi doktor zanneder. Sonra bir ara tuvalet ihtiyacını gidermek için oradan ayrılır. Bu arada mesai bitmiş, doktorlar hastaneden ayrılmaya başlamışlardır. Kel Memiş, kapıda bekleyen kliniğin en büyük doktorunu hademe zannederek az evvel gördüğü ve ismi Hüsnü olan asıl hademeye doğru koşar adımlarla ilerler. Hikâyenin sonuç bölümünde ise Kel Memiş'in hademeyi doktor zannettiği okuyucuya sezdirilir.

Emir'in olay hikâyesi olarak tanımlayabileceğimiz hikâyeleri *Hademe* ile benzerlik göstermektedir. Nasıl ki, Kel Memiş bir yanlış anlama sonucu hademeyi doktor zannetmesiyle okuyucuyu şaşırtmış ise *Aklımda Şaziye Kalbimde Raziye* adlı hikâyede de okuyucu aynı şekilde şaşırtılır.

Refik ve Cemal iki samimi arkadaştır. Şaziye ve Raziye ise iki kız kardeştir. Refik, Şaziye ile Cemal de Raziye ile nişanlıdır. Refik kalp hastalığı sebebiyle hastaneye yatırılmıştır. Onu ziyarete gelen Cemal, hastaneden çıktığında üzgün ve dalgın bir şekilde yürürken trafik kazası geçirir ve kurtarılamaz. Kalp hastası olan Refik'e, Cemal'in kalbi nakledilerek Refik tedavi edilir. Sağlığına kavuşan Refik ile Şaziye evlenirler. Fakat Cemal'in kalbini taşıyan Refik, karısına sürekli Raziye diye hitap etmekte ve güzel aşk sözleri söylemektedir. Kocasının kendisine başka bir kadının ismiyle hitap etmesine daha fazla tahammül edemeyen Şaziye, çareyi

Refik'ten boşanmakta bulur. Daha sonra Refik, sefil bir hayat yaşamaya başlar ve sinir krizleri geçirir. Yine sinir krizi geçirdiği bir anda canına kıyar.

Özetlemeye çalıştığımız bu hikâye, yaşadığı kalp naklinden sonra duygularında değişme olan bir adamın başından geçenler anlatılmaktadır. Tıbben mümkün olmayacak bir olay, bu hikâyede okuyucuya anlatılmış ve okuyucu üzerinde şaşkınlık yaratmıştır. Yine bu hikâyede de giriş, gelişme, sonuç bölümleri ile edebî metnin unsurları bir arada sunulmuştur. Hikâyenin ilk cümlesiyle birlikte anlatıcı, aktaracağı vak'anın tesadüf eseri cereyan ettiğini okuyucusuna peşinen söylemektedir.

Misal teşkil etmesi bakımından bahsettiğimiz iki hikâyede de görülmektedir ki, Emir, hikâyelerini olayı/vak'ayı merkeze alarak ve yarattığı kişileri konuşturarak inşa etmektedir. Hikâyelerinin olay hikâyesi tanımına ve genellemesine uymasının bir sonucu olarak da Emir'in hikâyelerinde kısa fiil cümleleri sıklıkla kullanılmıştır. Şimdi bu söylediklerimizi yapacağımız alıntılarla örnekleyelim.

> *"Bu sırada apar topar **koştu**, geldi Kel Memiş. Ortalıkta kimseyi göremeyince **şaştı**. Kapıdaki ufak tefek, ezik, sönük adama ters ters **baktı**. Kel kafasına bakmadan dudaklarında küçümseyen bir kıvrılış **belirdi**: 'Hademe' diye **düşündü**."* (*Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı*, s. 13)

> *"Düğün hazırlıkları tamamlandıktan sonra Refik'le Şaziye **evlendiler**. Bu arada Raziye'nin sıhhati bozulduğu için ailesi onu Adana'daki çiftliklerine **göndermişti**. Düğün günü solgun bir yüzle **geldi** Raziye… Refik onu görünce kalbinin acı acı burkulduğunu **hissetti**. Birdenbire heyecanlanmadan olacak, anormal bir şekilde çarpmaya **başlamıştı** üstelik. Şöyle içten bir erkek kardeş gibi ona hoş geldin diyeyim, teselli edeyim derken o anda çözümleyemediği bir iç kuvvetle kızı kollarının arasına **alıverdi**."* (*Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı*, s. 59)

Olayı/vak'ayı merkeze alan hikâyeler yazan Emir'in elbette ki farklı özellikler taşıyan hikâyeleri de vardır. Olayın aza indirgendiği, hikâye kişilerinin

duygu ve hayallerine yer verildiği hikâyeler de görürüz. Bu tarz hikâyeler, Emir'in üçüncü ve dördüncü kitapları olan *Geceyle Gelen* ve *Zamane'*den itibaren görülmeye başlar. Bu eserlerin yazarın olgunluk döneminde yayınlandığını da ayrıca belirtmemiz gerekir.

Olayın en aza indirilip kişilerin iç dünyalarına ışık tutulan bu hikâyeler, uzunluklarıyla da diğer hikâyelerden ayrılmaktadır. Kişilerin iç dünyasında gizlediklerinin, içe kapanışlarının ve yalnızlaşmalarının altında yatan sebeplerin irdelendiği bu metinler, olgunluk döneminde eser veren yazarın edebî metin inşa etme yolunda bir takım değişiklikler yaptığını da gözler önüne serer. Kısaca bahsedilen olayın kişi üzerindeki tesirleri ve bu tesirin sonuçları anlatılarak bir edebî metin üretilmiş olur.

Söz gelimi, *Yalnızlaşma* adlı hikâyede kocası başkasını seven bir kadının (Nazan) içine kapanışı ve hissettiği yalnızlaşma duygusu anlatılır. *Hayal ve Gerçek* adlı hikâyede ise hikâye kişilerinin bakış açılarıyla maddî ve manevî aşkın ayrımı yapılmaktadır. Erkek maddî, kadın ise manevî aşkın savunucusu olarak takdim edilir.

Güzelliğin Bittiği Yerde adlı hikâyede karısıyla birlikte gazete okuyan Rıza Bey'in bir haberden ne kadar etkilendiğini ve bu haber karşısında karısının takındığı tavrı nasıl yadırgadığını okuruz. Rıza Bey ve karısı sabah gazete okumaktadırlar. Gazetedeki haberlerden biri Brigitte Bardot'nun yaşlandığını salık vermektedir. Rıza Bey'in karısı, bir döneme güzelliğiyle damgasını vurmuş Bardot'nun yaşlanmış resmini görünce alay etmeye başlar. Otuz yıllık karısını ilk kez bu kadar kıskanç ve alaycı bir şekilde gören Rıza Bey, aşırı derecede üzülür ve karısına karşı bir yabancılaşma hisseder. O kadar ki, Rıza Bey'in hikâyenin sonunda felç oluşuyla, onun üzüntüsünün şiddeti ifade edilmek istenmiştir.

Sinek Valesi adlı hikâyede ise bir aydır eve uğramayan bir adamın arkasında bıraktığı karısının ve çocuğunun yalnızlığı anlatılmaktadır. Kadın yalnızlığını ve mutsuzluğunu iskambil kağıtlarına sığınarak gidermeye ve hatta çözmeye çalışır. Kadının şu sözleri onun içinde bulunduğu ruh hâlini anlatması bakımından önemlidir:

> *"İskambillere eğiliyorum. Sinmiş gölgelerin yalnızlığında elinden gelen bu ancak. Bir aydan beri kaçıncı fal açışım üstelik? Sinek valesinde kaçıncı avunuşum? Karolarda, maçalarda, kupalarda iç sorunlarıma kaçıncı cevap arayışım?"* (*Bir Sepet Kiraz*, s. 24)

Durum/kesit hikâyesi tanımına ve genellemesine dahil edebileceğimiz hikâyelerinde Emir, genellikle bireyin içe kapanışını ve yalnızlaşmasını ele almıştır. Bu hususta, bireyin iç dünyasına yaptığı seyahatiyle ve onun sorunlarını irdeleyişiyle ilk hikâyelerinden farklı metinler inşa etmiştir. Bu tarzdaki hikâyelerinde mekân ve zaman unsurları bariz bir şekilde görülmemekte ve okuyucunun merak ve heyecanını canlı tutacak tesadüf unsurlarına yer verilmemektedir.

Bütün bu açıklamalardan sonra Emir'in hikâyelerine vak'a ve olay örgüsü açısından baktığımızda belli sonuçlara varabilir, belli çıkarımlar yapabiliriz. Diyebiliriz ki, Emir'in ilk hikâyeleri olay hikâyesi, olgunluk döneminde kaleme aldığı hikâyeleri ise durum hikâyesi sayılabilir. Her iki türe dahil edilebilecek hikâyelerin varlığını dikkatlere sunarak yazarın hikâye dediğimiz türü bütünüyle ele aldığını söyleyebiliriz. Edebî metnin zaman ve mekân gibi unsurlarının Emir'in sonraki hikâyelerinde çok fazla önemsenmediğini; ilk hikâyelerde daha yoğun hissedilen tesadüf unsurunun sonraki hikâyelerinde hiç görülmediğini ifade edebiliriz. Yazar, olgunluk dönemine dahil edebileceğimiz hikâyelerinde insanın içe kapanışını ve yalnızlaşmasını ele almıştır. Bunun bir neticesi olarak da psikolojik tahlillere ve olaydan etkilenen insanın tepkilerine yer vermiştir.

2. KİŞİLER/ŞAHIS KADROSU

Anlatma esasına dayalı metinlerin olmazsa olmazlarından biri de *şahıs kadrosu'*dur. Hikâye edilen olayın/vakanın faili konumundaki kişiler, olaya yön vermesi, seyrini değiştirmesi veya olaydan etkilenmesi bakımından önem taşır. Anlatıcı, hikâye veya romanda anlattığı olayın failini veya söz konusu olaydan etkilenecek kişileri bir takım teknikler kullanarak *karakterize* eder. Karakterizasyon ismiyle bilenen işlemin iki yolu vardır. *"Biri çizilmek istenen kişiyle ilgili bilgilerin bizzat yazar tarafından verilmesi (açıklama yöntemi); diğeri, kişinin davranış, düşünce ve duygularıyla kendi kendini ortaya koyması (dramatik yöntem). Açıklama yöntemiyle gerçekleştirilen karakterizasyon uygulamaları romanın modernleşme sürecinden itibaren yerini, giderek dramatik yönteme bırakmıştır. Dramatik yöntemde kişi, fizikî ve moral özelliklerinin topluca sunulmasıyla değil, parça parça verilmesiyle çizilir. Çizimde anlatıcının rehberliği yerine, kişinin kendi davranış biçimi, duygu ve düşünceleri asıl rol oynar."*[43]

Elbette ki bu iki yöntemin kullanımı, herhangi bir tarihte keskin bir çizgiyle ayrılmamıştır. Ayrıca bir metnin inşasında iki yöntemin birlikte kullanıldığı da vakidir. Sabahat Emir'in hikâyelerinde genellikle açıklama yöntemi kullanılmıştır. Yazar anlatıcının sunduğu imkanlarla okuyucuya aktarılan bu hikâyelerde kişiler, blok halinde tanıtılmıştır. Böylece okuyucu hikâye kişisini bir anda bütünlüklü olarak tanımış olur. Fakat bu yöntem, okuyucuyu edebiyat metnine dahil etmediği için, okuyucunun zihninde bir şeyler inşa etmeden her şeyi ona sunduğu için modern dönem yazarları tarafından tercih edilmemektedir.

Emir'in hikâyelerindeki kişiler kadın ve erkek başlıkları altında incelenebilir. Fakat insanların dışında bazı varlıkların da (söz gelimi; melek, şeytan, serçe, tavuk, güneş, kuş, başak, yıldız, uçuç böceği) hikâyelerde yer alması "diğer hikâye kişileri" şeklindeki bir başlığı gerekli kılar.

[43] Mehmet Tekin, *a.g.e.*, s. 79.

2.1. KADIN

Çalışmamızın evlilikle ilgili olan kısmında da değindiğimiz gibi kadının bir birey olarak ele alınması Tanzimat döneminde gerçekleşir. *"Ancak kabul etmek gerekir ki, konunun farklı yönleriyle yoğun bir şekilde işlenmeye ve tartışılmaya başlanması yetmişli yıllarda olur. Geçmişe kıyasla bu yıllarda kadın konusunda büyük bir patlama yaşanır."*[44] Cumhuriyet'le birlikte birçok hak elde eden kadın, eğitim kurumlarına devam eder, tahsilini en yüksek seviyeye taşır ve yurtdışı deneyimleri kazanır. Edebiyatla uzun yıllar okuyucu olarak ilgilenen kadın, 1970'li yıllarda sanatkâr/üretici olarak karşımıza çıkar. Elbette ki kadın, ürettiği metinlerde *kadın*ı ele alacak, *kadın*ın sorunlarını irdeleyecek ve çözüm arayışlarına girecektir.

Söz konusu dönemin yazarları ve eserleri bir takım değişiklikler göstermektedir. Bu değişikliğin temel sebebinin dünya görüşü veya ideoloji olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Özellikle sol ideolojiye mensup kadın yazarların eserlerinde görülen feminizm düşüncesinin izleri ile sağ ideolojiye veya muhafazakâr bir dünya görüşüne sahip kadın yazarların eserlerindeki kadın algısına mukayeseli bir bakışla bakılabilir. O vakit, iki ayrı görüşün hâkim olduğu fark edilecektir.

Şöyle ki; feminizm düşüncesinin etkisinde kalan ve ekseriyetle sol ideolojiye mensup kadın yazarların eserlerine baktığımızda, kadının birey/insan kimliğine vurgu yapılırken, nikah, evlilik, bekaret ve aile gibi kavramların da kadının özgürlüğünü kısıtladığı ifade edilmiştir. Söz gelimi, Pınar Kür'ün, İnci Aral'ın, Füruzan'ın, Leyla Erbil'in, Nazlı Eray'ın, Adalet Ağaoğlu'nun eserlerinde bu fikrin yansımalarını görürüz.

Bu düşüncenin karşısında kadının eşiyle birlikte anıldığını, toplumda "evli kadın unvanı" kazanmanın mühim olduğunu, evliliğin "kadınlığın kutsal kapısı" olduğunu düşünenlerin varlığı da bir gerçektir. Sabahat Emir de çağdaşları gibi

---

[44] Yüksel Topaloğlu, *Romancı Yönüyle Adalet Ağaoğlu Anka Kuşunun Gördükleri*, Kesit Yayınları, İstanbul 2012.

eserlerinde *kadın*ı ele almış ve yukarıda karşıt görüş olarak belirttiğimiz yaklaşımları eserlerinde işlemiştir.

Emir'in hemen hemen her hikâyesinde bir kadın vardır. Hikâye kişilerinin büyük bir bölümünü kadınlar oluşturur. Emir, kadın konusunu ele alırken onun anneliğini, çocuk yetiştirmedeki gayretini, yoksullukla mücadele edişini ve ayrıca genç kızların maceralarını anlatarak metni inşa eder. Emir'in hikâyelerindeki kadınlar genellikle ev hanımı oldukları için onları mesleklerine göre sınıflandırmak güçtür. Dolayısıyla biz hikâyelerdeki kadınları mesleklerine göre değil, hikâyelerdeki konumlarına göre tasnif etmenin daha doğru olacağı kanaatindeyiz.

2.1.1. Ev Hanımları

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Emir'in hikâyelerindeki kadınların pek çoğu ev hanımıdır. Bu kadınlar, anne oluşlarıyla, eşleri ve çocuklarıyla ilişkileriyle, yoksullukla mücadele edişleriyle ele alınıp işlenir. Çalışmamızın bu kısmında hikâyelerde karşımıza çıkan ev hanımlarının belirgin özelliklerini incelemeye çalışacağız.

Söz konusu bu kişilerin genel özellikleri veya belirgin vasıfları şöyle sıralanabilir: namuslu olmak, eşine sadık olmak, iyi bir anne olmak için gayret göstermek vs. Elbette hikâyelerdeki kişilerin hepsinin bu özelliklere sahip olduğunu söylemek zordur. İstisna kişilerin de var olduğu çalışmamız boyunca göreceğiz.

> *"Günlük işleri başlı başına bir dert edinip daima yorgunluklarından ve talihsizliklerinden yakınmayı bir alışkanlık haline getiren kadınlar, bazen her şeye rağmen bir yuva sahibi oldukları için gelip geçici bir mutluluk ve hafiflik duyuverirler."* (*Geceyle Gelen,* s. 118)

Yaptığımız alıntıdan da anlaşılacağı üzere metinlerde karşımıza çıkan ev hanımları vakitlerinin ve enerjilerinin büyük bir bölümünü ev işlerine ve aile fertlerine ayırır. Bu durumdan şikayetlerini yorulduklarını ifade ederek dile getirirler. Onların içinde bulunduğu hâli *saçını süpürge etmek* deyimi tam manasıyla

açıklamaktadır. Onların talihsizliği ise yoksullukla örülü bir hayatın içinde savrulup gitmektir. Kutu kadar evde, kırık dökük eşyalarıyla huzurlu olmayı bir zenginlik olarak görürler. Talihsizliklerinin bir sebebi de eşleridir. Bu kişilerin pek çoğu, eşlerine sırılsıklam âşık değillerdir, ama vefa duygusuyla bağlı oluşlarını görmemek mümkün değildir.

Kürk Manto adlı hikâyenin anlatıcısı, kocasına son derece bağlı, namuslu, yoksul bir kadınla tanıştır bizi: Hanife. Kocasının üç kuruş birikmiş parasıyla takside girip bir manto almasına çok sevinir. Bu sevincini kocasına göstermek adına *"ilk defa yabancılık duymadan öp*[er] *onu"* (*Geceyle Gelen,* 120). Hanife, çok sevdiği ilk eşi Adnan tarafından terk edilmiştir. O sıkıntılı ve zor döneminde karşısında çıkan Mehmet Ali, Hanife için bir "kurtarıcı" olmuştur. Halbuki Hanife, Mehmet Ali'ye karşı minnet duygusunun yerine aşk ve ihtiras duygularını hissetmeyi ne çok ister… Metnin sonunda Mehmet Ali'nin kürk mantoyu geri vermesi gerektiğini öğrenen Hanife, hiç ikiletmeden iade etmeyi kabul eder. Bu tavrıyla onun geniş bir gönle sahip olduğunu ve kocasını kırmaktan imtina ettiğini görebiliriz.

Ev hanımlarının genellikle *Kürk Manto* adlı hikâyedeki Hanife ile benzerlik gösterdiğini söyleyebiliriz. Fakat yukarıda istisna kişilerin de hikâyelerde yer aldığından bahsetmiştik. *Sol Anahtarı* adlı hikâyedeki Murat'ın annesi, sürekli dile getirdiği şikayetleri ve yakınmalarıyla, beddualarıyla, çocuklarına karşı kötü davranışlarıyla diğer ev hanımlarından ve annelerden farklı bir profille okuyucu karşısına çıkar. Hikâyenin anlatıcısı, Murat'ın annesini okuyucuya şu şekilde tanıtır:

> *"Herkesten şikayet ederdi; kocasından, inmeli kaynanasından, kaderden, çocuklarından… Sık sık ilenirdi çocuklarına, "bunları doğuracağıma taş doğursaydım" diye kendi kendini kınardı. Ama yine de bildiğinden şaşmaz; sık sık doğururdu. İşte yine karnı şişti, belki bir iki ay sonra her zamanki gibi avaz avaz bağırarak doğururdu."* (*Geceyle Gelen,* s. 132)

Annesinin bu tavır ve davranışları karşısında içi sıkılan ve üzülen Murat'ın hisleri bir çocuğun nasıl bir anne istediğini veya arzu ettiğini göstermesi bakımından mühimdir:

> *"(...) eğlenceli bir şey olsa veya evin içinde asık yüzleri güldürecek bir olay. Ninesi kalksa, bir an için tonton bir ihtiyarcık olsa, gelin yavrularım diye çocukları çevresine toplayıp masal anlatsa! Veya babası her gün hastayım diye yatacağına kalksa, güçlü kuvvetli bir adam olup çalışsa, tatlı dilli olsa! Anası, analar gününde pankartlara çizilen kadınlara benzese…"* (*Geceyle Gelen,* s. 134)

Birkaç alıntı ile örnekleyerek hikâyelerdeki ev hanımlarının özelliklerine ve vasıflarına değindik. Fakat hikâyelerdeki kadınlar, sadece ev hanımı oluşlarıyla okuyucuya takdim edilmez. Söz gelimi, bu kadınların bir kısmı yalnızdır, bir kısmı aldatılmıştır, bir kısmı gayrimüslimdir, bir kısmı ise mahalledeki komşularının akıl danıştığı, fikirlerine itibar ettiği *bilge* kadınlardır.

2.1.2. Yalnız Kadınlar

Emir'in hikâyelerinde bazı sebeplerden dolayı yalnız yaşayan kadınları görürüz. Söz gelimi bu kadınların eşleri ya vefat etmiştir ya gurbette çalışmaktadır ya da oğulları yurtdışında öğrencidir. Bu gibi sebeplerden dolayı yalnız yaşayan kadınların başından geçenlerin anlatıldığı metinleri bu başlık altında incelemek uygun olacaktır. *Kırık Ayna* ve *İhtiyar Ağaç* adlı hikâyelerde de yalnız kalmış yaşlı kadınlardan söz edilir. Fakat bu kadınlar çocuklarının yanında kalmak suretiyle yalnızlıklarını bir nebze olsun hafifletebilmişlerdir.

Zeynep Gelinden Memed Ağaya Çağrı adlı hikâyede, "*Ateşçiler köyünün güzeli Zeynep*"in (*Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı,* s. 54) İstanbul'a çalışmaya giden kocasına yaptığı dön çağrısına şahitlik ederiz. Bu metin, bilinen şekilde kaleme alınan bir mektup olmasa da iki çocuğuyla birlikte köyde yalnız başına kalan Zeynep Gelin'in içinden geçenleri anlattığı bir metindir. Kısmen mektup niteliği de taşımaktadır. Zeynep Gelin şu sözleri, "*fabrikanın aşüfte karılarıyla fingirdeşen kocasını*"(*Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı*, s. 53) ikna etme çabası içinde söyler:

> *"İşte, senin istediğin her şeyi yapıyorum; saçlarımı belime kadar uzattım. Eğer sen istersen o bayıldığın İstanbul karılarına da benzeyebilirdim. İstersen gözlerimi de sürmeleyebilirim. Fakat kalbim aynı kalp, vücudum aynı vücut olduktan sonra neye yarar ağam?"* (*Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı*, s. 54)

Zeynep Gelin ile hemen hemen aynı kaderi paylaşan bir başka kadın vardır: *Bahriye Hanımlar* adlı hikâyenin Kevser'i. Almanya'ya çalışmaya giden Cahit'in karısı Kevser, taze gelindir ve bir bebeği vardır. Kaynanasıyla yaşayan Kevser, onunla bir türlü anlaşamaz. O kadar ki evliliğini bitirip baba evine dönme noktasına gelmiştir. Mahallede herkesin sevdiği ve itibar ettiği yaşlı bir kadın olan Bahriye Hanım ile dertleşmek üzere onun evine gider. Bahriye Hanım'ın nasihatleri doğrultusunda evini terk etmekten vazgeçer ve kaynanasıyla tıpkı bir anne-kız gibi anlaşmaya ve geçinmeye başlar.

Yazar anlatıcı bu hikâyede, 1960'lı yıllarda başlayan Almanya'ya işçi göçüne ve gelin-kaynana ilişkisine değinmektedir. Almanya'ya çalışmaya giden kişilerin arkalarında bıraktığı insanların yaşadığı sıkıntılar Kevser'in şahsında takdim edilir. Günümüzde de belli çevrelerde hâlâ tartışma konusu olan gelin-kaynana ilişkisine de atıf yapılan bu hikâyede Kevser, Bahriye Hanım'ın nasihatlerini dinleyerek bir çözüme ulaşmış ve aradaki anlaşmazlığı gidermiştir.

Geceyle Gelen adlı hikâyede yalnızlığıyla karşımıza çıkan öğretmen hanım, yalnızlığını Semiramis ismindeki kedisiyle paylaşmaktadır. Otuz yıl öğretmenlik yapan ve yalnızlığa hiç de alışık olmayan kadın bir akşam, üst komşuları Selim ve Nimet çiftine misafirliğe gider. On biri yirmi geçe yapılan bu ziyaret hane halkını tedirgin etmiştir. Fakat öğretmen hanım, yalnızlıktan o derece bunalmış ve fırtınadan o kadar korkmuştur ki; birileriyle konuşma ihtiyacı onu bu ziyareti yapmaya zorlamıştır.

Kocası Paris'te iş seyahatinde, oğlu da Amerika'da öğrenci olan Semra'nın içinde bulunduğu yalnızlığı ve bir gün içerisinde neler yaptığını anlatan bir hikâye vardır: *Temas*. "*İnsanların varlığını sadece bir ses olarak algılama kabusundan*"(*Söylenmemiş Sözler,* s. 25) kurtulmak isteyen Semra, adeta bir *temas*a

özlem ve ihtiyaç duyar. Karlı bir kış sabahı gönlünce kahvaltı eder, bir opera dinler, şiir yazmayı dener, oğluna bir e-posta yazar, kocasıyla ve görümcesi Hale ile telefonda konuşur ve sonra chat odalarından birinde "*yalnız*" takma ismiyle sohbet etmeye çalışır. Bütün bunların sese dayalı ve sanal şeyler olduğunu düşünen Semra, insanlarla temas kurmanın gerekliliğine inanır ve dışarı çıkar. Alışveriş merkezlerinde gezinir, gece kıyafetleri satan bir mağazadan kendisine bir elbise alır. Tezgahtar kızla ayaküstü sohbet etmesi ve mahalledeki delikanlıların kendisine "merhaba" demesi onun *temas*a olan özlemini ve ihtiyacını bir nebze gidermiş olur.

Kediler ve Köpekler adlı hikâyede insanî ilişkilerin ve komşuluk bağlarının zayıfladığına hatta yok olduğuna vurgu yapılır. Hikâyenin öne çıkan kişisi "*orta yaşlı, ince, uzun, sarı benizli, gergin yüzlü bir bayan"* (*Söylenmemiş Sözler,* s. 35) olan Hatice Hanım, komşularının insanî ilişkileri bir kenara atıp kedi veya köpek beslemelerini tenkit eder. Yalnız yaşayan Hatice Hanım, komşularının hayvan besleme konusundaki alakalarının aşırı olduğunu ve böylece komşularıyla olan ilişkilerini de ihmal ettiklerini düşünür. Geçirdiği hastalıklarda bile kapısını çalmayan komşularına sitem etmektedir.

Deli adlı hikâyede yalnız yaşayan iki kadının komşulukları, arkadaşlıkları anlatılır. Yalnız yaşayan ve aşırı bir doğa sevgisiyle dolu olan Yasemin Hanım, çevresindekiler tarafından "*deli*" olarak nitelendirilir. *"Kimseye benzemeyen halleri, renkli konuşmaları, değişik giyinme tarzı yüzünden ona deli nazarıyla bakanlar çok*[tur.]" (*Bir Sepet Kiraz,* s. 87) Hikâyenin anlatıcısı konumundaki diğer kadın hakkında metin içerisinde ulaşabildiğimiz bilgi, onun hastalığı sebebiyle yürümekte zorlanıyor olmasıdır.

Bir Bahar Akşamı ve *Bir Gülümseyiş Yaratmak* adlı hikâyelerdeki kadınların eşleri vefat ettikleri için yalnızlıkla baş başa kalmışlardır. *Bir Bahar Akşamı* adlı hikâyenin öne çıkan kişisi Fehamet, altı yıl evvel eşini kaybetmiş, annesiyle yaşayan bir kadındır. Hayat pahalılığı, geçim sıkıntısı, kira derdi gibi sebeplerden dolayı evlenme fikrini ciddi manada düşünmeye başlar. "*Aman aman koca meraklısı*"(*Söylenmemiş Sözler,* s.10.) olmayan bu kadın uygun gördüğü biriyle mantık evliliği yapmaya karar verir. Bu sebeple otobüste kendisine öncelik tanıyan

ve numarasını veren adamla buluşmak ister. Fakat adam buluşmaya gelmeyecek, kadın yine yalnızlığıyla baş başa kalacaktır. Eminönü-Kuzguncuk vapur iskelesinde buluşacağı adamı beklerken yaptıkları elişlerini satarak para kazanan kadınları görür. Bu kadınlar bir derneğin üyesidirler. Fehamet de onlarla tanışır ve aralarına katılır. Böylece kendisine hem bir kazanç kapısı hem de bir meşguliyet temin etmiş olur.

Bir Gülümseyiş Yaratmak adlı hikâyede eşini bir yıl önce kaybeden altmış beş yaşındaki bir kadının öyküsü anlatılır. Yalnızlığını evcil bir hayvanla paylaşan hikâye kişilerine dahil edebileceğimiz bu kadının da Astor adında bir köpeği vardır. Bir gün bir komşusu gelip ona "*anası babası kazada ölmüş on iki yaşlarında bir kız çocuğunu evlat edinip edinemeyeceği*[n]*i sor*[ar]" (*Söylenmemiş Sözler*, s. 148). Bir süre bu teklifi düşünen kadın, sonunda o çocuğu almaya karar verir. Kimsesiz bir çocuğa sahip çıkmanın mutluluğunu ve huzurunu yaşayan kadın, kocasının resmine baktığında onu sanki daha bir mutlu ve gülümserken gördüğünü hisseder.

2.1.3. Aldatılan Kadınlar

Emir'in birkaç hikâyesinde de olsa aldatma hadisesi ile karşılaşırız. Genellikle erkeğin aldatan olarak karşımıza çıktığı bu hikâyelerde kadın, aldatılmanın bir sonucu olarak yalnız kalır ve gururu incinir. Bir başka kadınla aşk yaşayan ve evini terk eden erkeklerin arkasında bıraktığı kadınların anlatıldığı hikâyeler *Sayılar ve Kelimeler, Zamane, Yüz* başlıklı metinlerdir. *Aldatılış* adlı hikâyede ise durum diğerlerinden farklıdır. Bu hikâyede kadın, bir yanlış anlaşılma sonucunda aldatıldığını düşünür. Bu kısa açıklamadan sonra hikâyeleri tek tek inceleyebiliriz.

Emir'in *Geceyle Gelen* adlı eserindeki son hikâye *Sayılar ve Kelimeler*'dir. Emir bu hikâyede edebiyatçı bir adam ile matematikçi bir kadının evliliğini anlatır. Birbirleriyle zıt kutuplarda olan bu iki kişi bir türlü anlaşamaz. Çünkü Nevzat, bir yayınevinde çevirmen olarak çalışan edebiyatçı; karısı ise "*Pythagoras denilen bir filozofun hayranı*"(*Geceyle Gelen,* s. 231) olan ve sürekli sayıların diliyle konuşan bir matematikçidir. Nevzat, karısını yayınevinde çalışan musahhih kız ile aldatmıştır.

Musahhih kız, Nevzat'ın çocuğunu doğuracaktır. Nevzat'ın karısı bunu öğrendiğinde evde büyük bir tartışma yaşanır. Nevzat karısının matematiğe düşkünlüğünden o derece bunalmıştır ki, doğacak çocuğunun adını "Kelime" koyacağını söyleyerek evden ayrılır. Geride bir kadın ve üçüz çocuklar kalır.

Emir'in aldatılan kadınların yaşadığı zorlukları, yalnızlığı ve namus algılarını en açık şekilde yansıtan bir hikâyesi vardır: *Zamane*. Bu hikâyenin öne çıkan kişisi Naciye, kocası tarafından aldatılmış ve iki kızıyla kalakalmıştır. Yirmi yıllık kocasını "elin kahpesine" kaptırmanın üzüntüsünü ve sinirini yaşayan Naciye, kocasından tek celsede boşanmıştır. Onun şu sözleri boşanmasının sebebini çok net bir şekilde açıklamaktadır:

> *"Onurlu kadınım ben; beni istemeyen adamı kırk yıllık ehlim de olsa zorla yanımda tutmam."* (Zamane, s.151)

Aldatılmayla birlikte onuru kırılan kadının sıkıntısı boşanmayla da bitmez. İçine düştüğü yalnızlığın peşi sıra bir de geçim sıkıntısı gelecektir.

> *"Ayrılık yetmezmiş gibi kırk yıllık ev kadınlığından sonra bir de el kapısında hizmetçi oldum. Daha modern adıyla "temizlikçi."* (Zamane, s. 152)

Yüz adlı hikâyede Rabia'nın kocası Firuz, arkadaşı Ferda'ya sarkıntılık etmiş ve böylece karısını aldatmıştır. Fakat metnin bütününe baktığımız zaman aldatılan kadından ziyade aldatan adam anlatılmıştır. Metin onun iki yüzlülüklerini ve sonradan yaşadığı pişmanlığı anlatır.

Aldatılış başlıklı hikayenin isminin yaptığı çağrışımdan hareketle bir aldatma hadisesi olduğu düşünülebilir. Hikâye boyunca anlatılan aldatma olayının sonlara doğru bir yanlış anlaşılma olduğu ortaya çıkacaktır. Şöyle ki; hikâye kişisi Piraye, arkadaşı Neriman'a misafirliğe gider. Burada birçok kadın vardır. Piraye sabah evden çıkarken yanlışlıkla Kamuran Bey'in telefonunu almıştır. Gün içerisinde cep telefonuna müstehcen bir mesaj gelir. Mesajı okuyan Piraye, aldatıldığını düşünür ve üzülür. Eve geldiğinde Kamuran'ı azarlar durur. Neden sonra Kamuran da iş yerinden çıkarken yanlışlıkla muhasebecisinin telefonunu aldığını söyler. Böylece bir

yanlış anlaşılma da düzeltilmiş olur. Fakat Piraye aynaya baktığında gördüğü manzara *"şişmiş gözleriyle öfkeden gerilmiş çizgileriyle yüzü, bir nefret, tahammülsüzlük ve mutsuzluk tablosunu andırıyordu"* (*Söylenmemiş Sözler,* s. 200).

İnanması güç tesadüf ve rastlantılarla oluşturulmuş bu vakada metnin sonuna kadar okuyucu bir aldatılma hadisesinin varlığına inanır. Piraye'yi bu başlık altında ele almamızın sebebi de budur. Fakat tesadüflerle sağlanan kurgunun çözüm aşamasında olayın bir yanlış anlaşılmadan ibaret olduğu okuyucuya aktarılır. Klasik dönem metinlerinde çok fazla kullanılan bu tesadüf ve rastlantı unsurları Emir'in bu hikâyesinde de vardır. Modern dönemde ise okuyucunun merak duygusu bu tarz inanması güç ve ardı ardına gerçekleşen tesadüfî olaylarla değil, okuyucuyu kurguya dahil ederek sağlanır.

2.1.4. Bilge Kadınlar

Emir'in üç hikâyesinde bilgi ve tecrübelerini komşularıyla paylaşan ve onlara nasihatler veren yaşlı kadınlar vardır. *Bahriye Hanımlar, Zamane* ve *Küçük Hırsız* adlı hikâyelerde karşımıza çıkan bu kadınlardan sadece Bahriye Hanım okuyucuya geniş bir şekilde takdim edilir. Diğer hikâyelerdeki kadınlar ise ya bir dualarıyla ya da birkaç nasihatleriyle okuyucu karşısına çıkar veya hikâye kişisi tarafından hatırlanır. Elbette bu kadınlar ilahi güçlere sahip olağanüstü kişiler değildir. Fakat halk arasında tecrübeli oluşları *görmüş geçirmiş* şeklinde tabir edilen insanlardır. Hikâye kişilerinin yardımına koşan, iyiliği seven, engin gönül sahibi kişileri metinlere dayalı olarak inceleyebiliriz.

Bahriye Hanımlar adlı hikâyenin bilge kadını, aynı zamanda hikâyeye de adını veren Bahriye Hanım'dır. Çalışmamızın bir yerinde daha değindiğimiz gibi, *Zamane* adlı kitabın bizim incelediğimiz baskısının kapağında *"Bahriye Hanımlar ve Diğer Hikâyeleri*" şeklinde bir ibare bulunmaktadır. Bu ibare ile (veya alt başlık ile) hikâyenin önemine vurgu yapılırken okuyucunun dikkati bu hikâyeye çekilmek istenmektedir.

Kocası Almanya'ya çalışmaya giden Kevser'i evini terk etmekten vazgeçiren, kaynanasıyla arasındaki buzları eritmesine yardımcı olan Bahriye Hanım, hikâyenin ilahi karakterli anlatıcısı tarafından blok halinde okuyucuya takdim edilir. Karakterizasyon ismiyle bilinen işlemin iki yolundan birinin *açıklama yöntemi* olduğunu evvelce söylemiştik. Emir'in hikâyelerinde kullandığı açıklama yöntemine dair somut bir örnek teşkil etmesi bakımından Bahriye Hanım'ın tanıtıldığı satırları alıntılayalım:

> *"Ne kadar candan, ne kadar iyi yürekliydi bu kadın! Ne zaman başı sıkışıp koşsa yuvasında bulamadığı huzur ve avunmayı burada buluyordu. Huzur, teselli, sükûn aşılamak bu ihtiyarın kendine özgü tılsımıydı sanki! Mahallede kimin bir derdi olsa ona koşardı. O da elinden geldiğince herkese yardım etmeye çalışırdı. Kocasını Çanakkale'de çiçeği burnunda bir damatken kaybetmişti. Genç yaşta dul kalınca gül üstüne gül koklamam diyerek evlenmeye yanaşmamış, bütün sevgisini baba yüzü görmemiş oğluna vermişti. Kör talih, filiz gibi bir delikanlı olmaya başladığı sıra onu da Bahriye Hanım'a çok görmüş, huyluların huylusu bu güzelim çocuğu da elinden alıvermişti. Hayatta beş on kuruşluk dul yetim maaşından ve yeni bir çivi çakılacak diye ödü koptuğu bu köhne evinden başka tutunacak bir dalı olmayan kadın, çektiği bütün acılardan sonra sabrın, olgunluğun, hayata karşı hoşgörüyle direnişin bir simgesi olmuştu. Temeli üzüntüler, özlemler ve doyumsuz sevgilerle örülmüş ruhunda bir evliya tutumuyla elinden geldiğince iyiliklerin boy atmasına çalışmıştı. Şu öylesine bağlı olduğu ahşap yuvasında yapayalnız olduğu halde hiç yalnızlık duygusu çekmezdi; daima bir arayıp soranı olurdu. Herkes bir şey isterdi ondan; yardım, öğüt, avunma, bilgi, tecrübe… O ne gönlü zengin kadındı ki manen verdikçe büyür, dertle doldukça derinleşirdi. Başkalarının derdini aldıkça kendisininkiler sanki içi derin bir kuyuymuş gibi derinlere, daha derinlere inerdi. (…) Aslında şimdiki zamanın içinde bile geçmiş ve gelecek zamanların boyutlarına gönlünün bütün içtenliği ile dalmasını bilen bu kadının sırrı,*

> *çevresindekilerin yorumladığı gibi evliyalara karışmasından değildi; gerçekleri o güzelim gönül safiyeti içinde herkesten önce yakalayabilmesi, gönül gözünü daima açık tutabilmesiydi."* (*Zamane*, s. 46-47)

Yaptığımız bu uzunca alıntı sayesinde tanıdığımız Bahriye Hanım, evliliğini bitirme ve baba evine dönme kararı alan Kevser'i ikna etmiş ve bir yuvanın yıkılmasına engel olmuştur. Bahriye Hanım'a göre genç bir kız, evlendiğinde "kadınlığın kutsal kapısından" girmiş olur. O kutsal kapının ardında bir eşin, çocukların ve bir yuvanın sahibidir. Evindeki eşyalarla bile arasında bir sıcaklık ve yakınlık oluşur. Bu sebepledir ki, bir kadının evini terk etmesi hiç de kolay değildir.

Zamane adlı hikâyede de insanı, hayat denen zeminde dönen bir topaca benzeten "görmüş geçirmiş bir komşu" kadın vardır. Zamane adlı hikâyenin öne çıkan kişisi Naciye'nin eşinden tek celsede boşandığını ve iki kızıyla yaşadığını evvelce söylemiştik. Bu hikâyedeki görmüş geçirmiş kadın, eşinden boşanan Naciye'ye şöyle öğüt verir:

> *"Şu yeryüzünde bir tek sen değilsin ki der, kocasından ayrılan. İnsanlık hâli bu. Başa gelen çekilir yavrum. Hayat bir meydan sen de bir topaçsın. İpek ibrişimlerle sarılır sarılır da birden meydana bırakılırsın. Hüner, sendelemek ve boyun bükük yana düşmek değil kızım. Zamanın sınavı bu; zamanın ilerlediği yöne dönüp duracaksın sen de. Yan devrilen topaca tekme vuran çok olur. Başta sahibi. Dönen topaç dönemeçler aşar."* (*Zamane*, s. 151)

Kadının bu öğütlerine Naciye kulak asmaz. İçinden "düşene öğüt veren çok olur" diye geçirir ve yaşlı kadını dinliyormuş gibi yapar.

Bir diğer *bilge kadın* da *Küçük Hırsız* adlı hikâyede karşımıza çıkar. Hikâyenin öne çıkan kişisi Kevser, Burhan ile evlidir. Burhan'ın Samsun'da iş seyahatinde olduğu bir akşam küçük bir çocuk kümesten tavuk çalar. Çocuğu yakalayan Kevser'in içinde bir şefkat ve merhamet doğar. Tavuğu çocuğa gülümseyerek uzatır. İçinde çocuğa karşı şefkat ve merhamet duygularının

doğmasını, dualarının kabul oluşunun bir göstergesi olarak kabul eder. Çünkü çocuğu olmayan Kevser, umutsuzluğa düştüğü bir vakit, "*mahallenin bilgesi sayılan Budak Nine*" ile dertleşmiştir. Budak Nine'nin *"Allah'tan umudunu kesme kızım, yürekten yapılan her dua yerini bulur. Kabul olduğunda Allah işaretini verir insana"* (*Söylenmemiş Sözler,* s. 114) diyerek Kevser'in içini rahatlatmıştır. Kevser de çocuğa karşı şefkat duyduğunda Budak Nine'nin bu sözlerini hatırlar, dualarının kabul olduğunu ve artık çocuk sahibi olacağını anlar. Akşam gelecek olan kocası Burhan'a da çocuk yapma isteğini söyleyecektir.

2.1.5. Gayrimüslim Kadınlar

Sabahat Emir'in üç hikâyesinde gayrimüslim kadın görürüz. Emir'in bu kişilere hikâyelerinde yer vermesinin sebebi etnik meselelere dair söz söylemek değildir. Yazarın böyle bir amacı da yoktur zaten. Bu hikâye kişileri ya bir komşu ya eski bir sevgili ya da ev işlerine yardım eden biri olarak karşımıza çıkar.

Aliki adlı hikâyeye adını veren Rum ve Hıristiyan kadın, hikâyenin öne çıkan kişisi olan ve "yaban güvercini" olarak anılan kızın komşusudur, hatta en yakın arkadaşıdır. Hiç kimseyle yakın ilişkileri olmayan ve bu yüzden "yaban güvercini" olarak anılan kız, yalnızca Aliki ile anlaşmış ve arkadaş olmuştur. Aliki okuyucuya, "yaban güvercini" tarafından şöyle takdim edilir:

> *"Aliki otuz beş yaşlarında dipdiri, tombul bir kızdı. Daima hareket halinde olurdu. Sohbet ederken bile hiç boş durmaz, ya çamaşır asar ya toz silker ya da kıvırcık saçlarını ayna da sarmağa çalışırdı."* (*Geceyle Gelen,* s. 72)

"Yaban güvercini", "*şu becerikli, şu on parmağında on hüneri olan, hayat, şefkat ve sevgi dolu"* (*Geceyle Gelen,* s. 77) Aliki'nin Hıristiyan oluşunu ve farklı şekilde dua edişini yadırgar. Onu kilisede ikonaların önünde diz çöküp el öpmesini değil, camide bağdaş kurup mevlit dinlerken hayal eder. Sonra insanın bir mekâna sığmayacağını söyler ve bu düşüncelerinden vazgeçer.

Emir'in hikâyelerindeki bir diğer gayrimüslim kadın, *Tutuklu* adlı hikâyedeki Muzaffer'in "gençliğinin çılgın aşkı" Marika'dır. Tesadüfen Draman otobüsünde karşılaşan Muzaffer ve Marika sohbet ederler. Bu sohbet Marika'nın otobüsten inmesiyle biten kısa bir sohbet olur. Muzaffer'in annesi, Marika'yı Müslüman olmayışı sebebiyle gelin olarak istemez ve evlenmelerine engel olur. Analık hakkını helal etmeyeceğini söylemesi üzerine de Muzaffer'in eli kolu bağlanmış, istemeyerek de olsa bu sevdadan vazgeçmiştir. Hikâye de sadece bu kısa otobüs yolculuğu ile okuyucu karşısına çıkan Marika, hâl-hatır sormaktan öte bir şey söylememiştir.

Ketuna Günlüğü adlı hikâyede Ketuna isimli Gürcü bir kadından söz edilir. Hikâyede yazar bir kadın vardır ve Ketuna, kadın yazarın evinde yardımcı olarak çalışmaktadır. Sürekli "*beni de yaz"* deyip duran Ketuna, *"Hıristiyan, dinine, gelenek ve göreneklerine sıkı sıkı bağlı. Senenin neredeyse yarısını oruç tutmakla geçiriyor. Gençliği komünist rejimde geçtiği için çalışma disiplinine ve ciddiyetine sahip"* bir kadındır (*Söylenmemiş Sözler*, s. 51).

Diğer hikâyelerde olduğu gibi, bu hikâyede de Ketuna, etnik kimliğiyle veya dinî tercihiyle değil; başından geçenlerle, geçmiş yaşantısıyla, bozuk Türkçesiyle okuyucu karşısına çıkar.

2.1.6. Genç Kızlar

"Kadın" başlığının altında inceleyeceğimiz hikâye kişileri arasında genç kızlar çoğunluktadır. Emir'in hikâyelerindeki genç kızlar genellikle aşklarıyla ve evlilikleriyle birlikte anlatılırlar. Farklı özelliklerine dikkat çekmek adına seçtiğimiz hikâye kişilerini ve metin içerisindeki konumlarını incelemeye geçebiliriz.

Bir Aşk Mektubu adlı hikâyede aşkını ilân eden Meral'in karşılık bulamayışına şahitlik ederiz. Meral, on sekiz yaşındayken aile dostlarından birine âşık olmuş; fakat bunu itiraf edememiştir. Zira, âşık olduğu adam kendisinden on dört yaş büyüktür. Meral yirmi altı yaşına geldiğinde, âşık olduğu adamın biriyle nişanlanacağını öğrenir ve bu mektubu yazar. Hikâyenin sonuna kadar âşık olduğu

adama yazıp gönderdiğini düşündüğümüz bu mektubu aslında Meral, bir gazetenin mektup yarışmasına göndermiş ve birinci olmuştur.

Benim Serserim adlı hikâyenin anlatıcısı konumundaki kız, zengin bir ailenin kızıdır. Çiftliklerinde kahya olarak çalışan adamın oğlunu sevmektedir. Zengin-fakir çatışmasından dolayı aralarında bir evlilik söz konusu olmaz. Zengin aile, kızlarını bir fabrikada senatör olarak çalışan ressam bir adamla evlendirirler. Kız maddî varlığının kocasına, manevî varlığının ise "serserisine" ait olduğunu söyleyerek bir ömür beklemeyi göz aldığını ifade eder.

İlk Ayrılık adlı hikâyenin genç kızı Hülya'dır. Erken yaşta evlenen –belki de evlendirilen- Hülya, ailesinden ilk kez ayrılmanın hüznünü yaşar. Şimdi ayrı olduklarını, fakat beraberken de yakın olmadıklarını ifade ederek, aile bağlarının zayıf olmasından yakınır. Bu metin de bildiğimiz şekilde bir mektup değildir; fakat Hülya'nın içinden geçenleri anlattığı bir metin olduğunu söylemeliyiz.

Aliki adlı hikâyenin gayrimüslim kişisi olan Aliki'yi yukarıda takdim etmiştik. Şimdi ise hikâyenin "yaban güvercini" olarak anılan genç kızını takdim edeceğiz. *Aliki* adlı hikâyenin anlatıcısı olan "yaban güvercini" kendisini okuyucuya şöyle tanıtır:

> *"Zararsız, içine kapalı, sessiz bir kızdım. Üzerimde herhangi bir şekilde baskı hissetmediğim ve öz aile çevresinde bulunmadığım için buluğ çağım sakin geçmişti. Çekingendim. Kompleksleri, zorlamaları, tutkuları hayallere çeviriyordum. Hayallerle avunuyordum. Kendi dünyamda, yedi kat gökyüzünde bir sarayda yaşıyordum sanki"* (*Geceyle Gelen*, s. 73).

Genç kızın babası vefat etmiş, annesi de Almanya'ya gitmiştir. Kız ise, İstanbul'da teyzesinin yanında kalmaktadır. İçine kapanık, sessiz oluşu sebebiyle de aynı binada oturdukları Burhan, ona "yaban güvercini" adını takmıştır.

Başkaldırış adlı hikâyede nişanlı bir kızın başından geçenlere tanıklık ederiz. Hayatının monoton olduğunu düşünen ve bundan sıkılan genç kız, kedisiyle babasının parası için nişanlandığını düşündüğü adamdan ayrılır. Nişanı atmasıyla

başlayan gün içinde daha pek çok garip davranışlar sergiler. Söz gelimi; kendisine arkadaş olalım mı? diye soran adamları tersler; yolda yürüyen bir kadına "sallama kuyruğunu dişi köpek" der; kuytu bir köşe öpüşen iki kişiyi rahatsız eder; yolda yürürken hiç tanımadığı birine "çoluk çocuk nasıl Osman Bey" diye sorar; son olarak yemek yediği lokantada tabağında kalan kemikleri karşı masada oturanların önüne fırlatır.

Teyzesinin "orospu" diye nitelendirdiği kız, bütün bu yaptıklarını "et hırsızı" olarak gördüğü erkeklere kapısını kapatmak için yapmıştır ve aslında yaptıkları bütün kadınların bir başkaldırışı anlamına gelmektedir.

Doktor Anası adlı hikâyede ise sevgilisiyle birlikte kaçan on beş yaşındaki bir genç kız anlatılır. Annesinin doktor olmasını istediği kızı, tiyatro oyuncusu olan sevgilisine kaçmış ve polisler tarafından geri getirilmiştir. Bir süre annesiyle birlikte kalan kız, ikinci kez kaçar. Bu kez giderken annesine bir kaset bırakır. Bu kasette onu çok sevdiğini ve ilk oyunda doktor rolünü oynayacağını söyler.

Paşazadelerin şımarık kızı Nihal'in, sevdiği adamın dikkatini çekmek için yaptırdığı bir dizi estetik ameliyatı ve sonrasında olanları *Çehreler* adlı hikâyede okuruz. Nihal, sevdiği adamın kendisiyle ilgilenmemesi üzerine estetik ameliyat yaptırıp dönemin ünlü simalarına benzemeye karar verir. Böylece adamın ilgisini çekebileceğini düşünür. Birkaç ameliyat geçirir ve en beğendiği sima ile adamın karşısına çıkar. Fakat adam, insanın en güzel hâlinin en doğal hâli olduğunu Nihal'e söylediğinde, Nihal hayal kırıklığı yaşar ve yaptıklarına pişman olur. Hikâyede asıl dikkat çekilmek istenen noktalardan birisi de yanlış modernleşmenin bir sonucu olarak geçmişle bağların koparılmasıdır. Çünkü eski hâline geri dönmek isteyen Nihal, bütün fotoğraflarını yırtıp attığı için doktora örnek bir resim gösteremez. Çok benzediği babaannesinin de resmi yoktur.

Özgürlük Çiçekleri adlı hikâyenin kuşak çatışması konusunu ele aldığını söylemiştik. Metinde anne ve babanın göremediği bir çok şeyi ifşa ve itiraf eden genç bir kız vardır. Hikâyenin genç kızı, anne ve babasının Bodrum'a tatile gittiğinde erkek arkadaşını eve davet eder ve onunla cinsel anlamda birlikte olur. Yirmi gün tatilde kalacaklarını söyleyen anne ve baba, tatillerinin on ikinci gününde geri

döndüklerinde evdeki şaşırtıcı manzarayla karşılaşırlar. Yüzü solgun ve bitkin görünen kızları yatmaktadır. Başucunda doğum kontrol haplarını gören anne durumun farkına varır. Daha sonra kız her şeyi anlatmaya başlar.

> *"Anneciğim… Düşündüğünüz gibi… Yalnız, rica ederim, o bağnazlıklarına çok kızdığınız, şarklılar gibi düşünmeyin. Devrimizde artık özgürlüğün gereklerinden biri bu. Sonra, yemek içmek kadar doğal bir olay"* (*Zamane*, s. 93).

Yanlış modernleşme, yanlış batılılaşma ve kuşak çatışması blokları üzerine oturtulan bu metinde genç kız, yaptığının doğal, modern ve uygarca bir şey olduğunu ifade eder. Anne ve baba "özgürlük çiçekleri" olarak nitelendirdiği çocuklarını farkında olmadan soldurduklarını acıyla kabullenirler.

Özgürlük Çiçekleri adlı hikâye ile benzer konuları işleyen bir hikâye daha vardır: *Gövde ve Yaprak.* Bu hikayedeki genç kız ise erkek arkadaşıyla birlikte eve çıkar. Genç kıza göre bu eve çıkma hadisesi "modern hayatın bir gerekliliği olan ön evliliktir." Bu hikâyede de "özgür güvercin" olarak anılan genç kız ile *Özgürlük Çiçekleri* adlı hikâyedeki genç kız arasındaki benzerliklere dikkat çekmek isteriz.

Her iki genç kız da aileleri tarafından sevilen, ihtiyaçları en güzel şekilde karşılanan çocuklardandır. Her zaman, her konuda rahat davranmaya alışmış bu gençlerin özgürlüklerine olan düşkünlüğü de her iki metinde de ifade edilir.

Zamane adlı hikâyede Naciye, kızını sevgilisiyle gezerken görür. İlk başta bu duruma sinirlenen Naciye, iç sesini dinleyerek kendisini teskin etmiştir. İç sesi ona, görücü usulü ile evlenmenin doğru bir şey olmadığını, eşlerin birbirini tanıyamadığı için birçok problem yaşadığını söyler. Kızının da kendine benzemesini mi istiyorsun dediğinde Naciye artık, sessizce eve gitmeye ikna olmuştur. Çünkü kendisi görücü usulü ile evlenmiş ve aldatılma sonucunda tek celsede boşanmıştır.

İlk Aşk adlı hikâyede genç bir çiftin aşkı anlatılır. Oldukça uzun sayılan bu metinde genç kız okuyucuya geniş bir şekilde tanıtılmıştır. Bu hikâyedeki ilişki diğer bazı hikâyelerde de gördüğümüz zengin erkek-fakir kız ilişkisidir. Genç kız Hatice, fakir bir ailenin kızıdır. Şefkate yabancı ve aç olarak büyümüştür. Çünkü babası

annesini sürekli dövmektedir. Emir'in hikâyelerinde anlaşamayan, boşanan çiftleri gördük. Fakat kadına şiddet olayının işlendiği tek hikâyesi *İlk Aşk*'tır. Dolayısıyla sevgilisi Gökhan'ı bir şefkat elçisi olarak gören Hatice, saf ve temiz duygularla ona bağlıdır. Cinsel bir takım arzu ve zaaflardan uzak bir ilişkileri vardır.

Hocasına âşık olan Özlem'in başından geçenleri *Kuyrukluyıldız* adlı hikâyede okuruz. Özlem, hocası Prof. Dr. Tahir Akgündüz'e sırılsıklam âşıktır. Hocası evli ve yaşlı olduğu için arkadaşları tarafından vazgeçirilmeye çalışılır. Hoca, Özlem'e "kuyrukluyıldızım" demektedir. Bunun sebebi Özlem'i, Güneş Sistemi'nin iç kısımlarına yaklaşarak kendi yapılarına zarar veren kuyrukluyıldızlara benzetmesidir. Özlem, hocasına âşık olarak kendisine zarar vermektedir. O kadar ki, sağlık sorunları baş göstermeye başlamış ve zayıflamıştır. Memleketine gidip geldikten sonra Mahir'le tanışan Özlem, hocasını unutmuştur. Fakat hocanın doğum günü partisinde karısından boşanıp bir öğrencisiyle evlendiğini öğrendiğinde dayanamayıp intihar eder.

Emir'in hikâyelerinde ele alınan, şu veya bu şekilde okuyucuya tanıtılan kadınları konumlarına göre incelemeye çalıştık. Emir'in hemen her hikâyesinde her yaş grubundan kadına rastlamak mümkündür. Girişte çizdiğimiz çerçeveden hareketle Emir'in, kadın bir yazar olarak eserlerinde *kadın*ı anlatmasının gayet tabii karşılanması gerektiğini söyleyebiliriz. Fakat bir de bu kadınların, halen birlikte olduğu veya boşandığı eşleri, çocukları, sevgilileri vardır. Bunları da çalışmamızın bir sonraki kısmında incelemeye çalışacağız.

2.2. ERKEK

Sabahat Emir'in hikâyelerinde kadınlar, erkeklere nazaran daha geniş bir şekilde anlatılmıştır. Kadınların sorunlarının ele alındığı hikâyelerde, onların eşleri, çocukları veya sevgilileri konumunda bulunan erkekler de karşımıza çıkar. Emir'in hikâyelerindeki erkekleri de mesleklerine göre tasnif etmek zordur. Çünkü metinlerdeki erkekler, genellikle aile reisi oluşlarıyla, aile fertleriyle olan münasebetleriyle ve kendi iç dünyalarındaki meseleleriyle okuyucu karşısına çıkarlar. Söz gelimi, hikâyelerdeki kimi erkekler eşlerinin ve çocuklarının kendisinden habersiz yaptıklarını öğrenerek şaşırır; kimileri eşlerine karşı yabancılaşma duygusu hissederek içine kapanır; kimileri ise kuşak çatışması hadisesinde geleneğin bir savunucusu olarak görülür. Şimdi hikâyelerde anlatılan erkekleri, belirgin özellikler taşıyan metinlere dayalı olarak inceleyelim.

2.2.1. Aile Reisleri

Aile Reisi adlı hikâyede eşinin ve çocuklarının kendisinden habersiz yaptığı şeyleri öğrenen bir babanın öyküsü anlatılır. Orhan iş seyahatine gitmiştir. Eve döndüğünde karısını ve kızını sargılar içerisinde yatarken görür. Çünkü karısı göğüslerine, kızı da burnuna estetik ameliyat yaptırmıştır. Oğlunu salonda sigara içerken yakalar. Orhan, bir aile reisi olarak bütün bu olanlardan nasıl haberi olmadığını sorgulamaya başlar. Kadınların ve kızların yanlış yaptığını, toplumun çöktüğünü, evlerin direklerinin yıkıldığını düşünür. Orhan'ın şu sözleriyle, onun aile reisliği kimliğini vurgulamak ister gibidir:

> *"Sizi utanmazlar sizi. Bu evin reisi ben değil miyim? Yoksa bostan korkuluğu muyum? Bunlar ne zaman planlandı? Bu paralar, bu cesaret nereden bulundu."* (*Geceyle Gelen,* s. 47)

Kürk Manto adlı hikâyede de bir aile reisi ile karşılaşırız: Mehmet Ali. Gariban bir adam olan Mehmet Ali, biriktirdiği üç kuruşla takside girerek karısı

Hanife'ye bir kürk manto alır. Fakat daha sonra mantonun peşin bir alıcısı çıkacak ve geri vermek zorunda kalacaktır. Hanife'nin evlenmek istediği kişi olan Adnan, onu kandırmış ve yüzüstü bırakmıştır. Tam da o üzgün ve çaresiz olduğu sırada Mehmet Ali adeta bir "kurtarıcı" olarak karşısına çıkmıştır. Hanife'nin "kurtarıcısı" Mehmet Ali, okuyucuya şöyle takdim edilir:

> *"Pos bıyıklarına, kaba saba konuşmasına, her an leş gibi kokan ağzına rağmen fena adam sayılmazdı kocası. Başkalarının kocaları gibi her şeye burnunu sokmaz, ev geçindiriyorum diye kurum kurum kurumlanmazdı. Geçinmesi kolay, sakin bir adamcağızdı işte. Gümrükte kapıcıydı. Eh buna da şükretmek gerek; ele güne karşı lağımcı da olabilirdi. Aldığı maaşla uç uca da olsa evini geçindirebiliyordu ya!"* (*Geceyle Gelen,* s. 119)

Diğer pek çok hikâyede olduğu gibi aileler kıt kanaat geçinmektedirler. Yoksullukla mücadeleleri yıllardır süren ve kendilerini bu noktada talihsiz gören insanlardır. Emir'in eserlerinde aile fertleri arasındaki ilişkiler üzerinde durmaya çalışmıştır. Aile fertleri arasındaki bağların, ilişkilerin ve iletişimin misallerini eserlerinde ele almış; okuyucuya aktarmıştır. Söz gelimi, az evvel bahsettiğimiz *Kürk Manto* adlı hikâyenin Mehmet Ali'si ile diğer hikâyelerin erkekleri birbirine benzemektedir. Şöyle ki, bu erkekler genellikle garibandırlar; yoksullukla örülü bir hayatları vardır; eşleriyle aralarındaki bağ kör kütük bir aşktan ziyade minnet veya vefa duygularıdır.

Arjantin Gribi adlı hikâyenin anlatıcısı ve öne çıkan kişisi olan adam, *Kürk Manto*'da olduğu gibi gariban bir aile reisidir. Ağır bir grip geçirdiği günlerde evde yatarak dinlenir. Karısı ve kaynanası kendisiyle ilgilenir, çok iyi bakarlar ona. Fakat birkaç gün sonra iyileştiğinde artık bu ilgi kesilir, evde paranın kalmadığı kendisine söylenir ve seyyar satıcılık yapmak üzere sokaklara gönderilir. Bu nokta da adamın içine kapanışına tanıklık etmeye başlarız. Kendi durumunu anlatan şu sözleri adeta bir itiraf niteliği taşımaktadır:

> *"Alayı, eğlenceyi, şamatayı severim ama aslında pek kazak ve dik kafalıyımdır ben. Hiç kimseyle kolay kolay geçinemem ben.*

Serkeşliğim yüzünden karımın dediği gibi şimdiye kadar hiçbir baltaya sap olamadım. Karılar haksız yere dırdır etmiyorlar. Koskoca adam, caddelerde filtreli cigara satarak yevmiyemi doğruluyorum. İş mi yani?" (*Geceyle Gelen,* s. 205)

Hikâye kişisinin kendisini bu şekilde takdim etmesiyle birlikte, okuyucu adamın iç dünyasını da yavaş yavaş öğrenmeye başlar. Az evvelki satırlarda adamın itiraflarını okuyan okuyucu, ilerleyen satırlarda onun pişmanlıklarını okuyacaktır:

"Keşke demesini hiç sevmem. Ama keşke bazı arkadaşlarım gibi olsaydım, kapılansaydım bir yere, el etek öpseydim… Bir karanlık yolda böylesine başı boş, böylesine bitkin kalakalmasaydım! Yalnızlık bir sabah ayazı gibi çarpmasaydı yüzüme, candan bir kayıranım olsaydı…" (*Geceyle Gelen,* s. 208)

Köprü ve *Dönüş* adlı hikâyelerdeki aile reislerinin ortak özelliği; kuşak çatışması hadisesinde geleneği savunuyor olmalarıdır. Her iki aile reisi de oğullarıyla anlaşamamakta ve bir çok sorun yaşamaktadırlar.

Köprü adlı hikâyede Cevdet Bey, altmış dokuz yaşında emekli bir subaydır. İstanbul-Çengelköy sırtlarında boğaz köprüsünü gören bir evi vardır. Almanya'da yaşayan oğlu Vedat ve karısı, bu evi satıp Suadiye'de bir apartman dairesine taşınma arzusundadırlar. Fakat Cevdet Bey buna karşı çıkar. Çünkü o, bu evi geçmişi olarak görür. her sabah balkonda kahvesini ve sigarasını içerken köprüyü seyrederek geçmişle olan bağını sembolleştirmeye ve diri tutmaya çalışır. Neticede karısının ve oğlunun ısrarlarına karşı koyamayacak ve "satılık" levhasını kendi elleriyle pencereye asacaktır.

Dönüş adlı hikâyedeki kuşak çatışmasının "kaybedeni" baba olmamıştır. Aile bağları zayıf, siyasî bir takım meselelerle uğraşan ve babasının dükkanıyla ilgilenmeyen Yunus, (arkadaşları arasında Özgür diye bilinir) ablasının gayrimeşru bir ilişki yaşadığını öğrenince her şeyden vazgeçer; ailesinin kendisine ihtiyacı olduğunu düşünür. Bir sabah dükkanı açmaya giderken babasının odasına girer ve usulca elini öper.

Hikâyede Yunus'un babası ayrıntılı bir şekilde okuyucuya tanıtılmaz. Onun sadece felçli olduğu söylenir. Oğluna Yunus ismini vermesinin sebebini anlattığı satırlardan, dinî ve millî bir takım hassasiyetlere sahip olduğu çıkarımını yapmak hiç de zor olmaz. *Köprü* ve *Dönüş* hikâyelerini incelerken Emir'in eğitimci kimliğine de değinmemiz gerekir. Şöyle ki, birçok hikâyesinde didaktik unsurları satır aralarına işleyen Emir, bir olayı iki farklı şekilde anlattığı da görülür. Bu durum *iyi*yi, *doğru*yu ve *güzel*i okuyucuya gösterme çabası olarak yorumlanabilir.

Emir'in hikâyelerindeki bazı erkeklerin eşleriyle aralarında yabancılaşma duygusunun oluştuğunu yukarıda belirtmiştik. Eşlerini tam olarak tanıyamama meselesinden kaynaklanan bu yabancılaşma duygusu kişilerin iç dünyasını da derinden etkilemiştir.

Eşine karşı yabancılık hisseden erkeklerden biridir Rıza Bey. Rıza Bey'in otuz yıllık karısının son derece kıskanç ve alaycı biri olduğunu görmesini ve sonrasında ona karşı yabancılık hissetmesini *Güzelliğin Bittiği Yerde* adlı hikâyede okuruz. Hikâyenin öne çıkan kişisi Rıza Bey'i karısı şöyle tanıtır:

> *"Kale gibi. Her zaman sağlam, dik ve güven verici. Tam başbakan olacak adam. Umuda, iyimserliğe ve hayata nasıl da sıkı sıkı bağlı. Olağanüstü bir şey! Yalnız ben değil, kolay kolay hiçbir kadın yetişemezdi ona."* (*Zamane*, s. 8)

Karısının gözünde böylesine kıymetli bir konuma sahip olan adam, ona karşı neden yabancılık duygusu hisseder? Bunun cevabı bir sabah, birlikte gazetede okudukları habere kadının verdiği tepkidir. Haberde Brigitte Bardot'un yaşlandığı yazmaktadır. Kadın, bu haberi aşırı bir kıskançlık ve alaycılıkla yorumlar. Karısının ilk kez böyle davrandığına şahit olan Rıza Bey ise üzülür ve ona karşı bir yabancılık hisseder.

Zaman ve Uyum adlı hikâyede de benzer bir durumla karşılaşırız. Bu hikâyedeki temel problem ise eşler arasındaki yaş farkıdır. Selami Efendi, karısı Hacer'den yirmi yaş büyüktür. Eski bir saat tamircisi olan Selami Efendi, zamana ve karısına uyum sağlayamayan mutsuz bir adamdır. Sessiz, sakin biri olan Selami

Efendi, değişen zamana ve o zamanın hızlı akışına bir türlü ayak uyduramaz. Karısı ise ona nazaran genç olduğu için daha hareketli ve neşelidir.

Hikâyede eşler arasında olması gereken "uyum" meselesinin, Selami Efendi'nin gözüyle şehirdeki yansımaları da örneklerle izah edilmiştir. Bu hususun çalışmamızın "Mekân" kısmında yer almasının daha uygun olacağı kanaatindeyiz.

2.2.2. Genç Erkekler

Emir'in hikâyelerindeki aile reislerinin dışında kalan erkekler "genç erkekler" başlığı altında incelenebilir. Aşkları, siyasî görüşleri ve kuşak çatışması hadisesinde taraf oluşlarıyla hikâyelerde görünen genç erkekler; yaş grupları, konumları, tavır ve davranışları noktasında birbirleriyle benzerlik gösterirler. Şimdi onları hikâyelerden hareketle inceleyelim. Yukarıda babalarından söz ettiğimiz gençler, *Köprü* hikâyesindeki Vedat ile *Dönüş* hikâyesindeki Yunus'tur. Şimdi de Vedat ile Yunus'u tanıyalım.

Köprü adlı hikâyedeki emekli subay Cevdet Bey'in evini satmaya çalışan oğlunun ismi Vedat'tır. Babasının subay olmasını istediği ve bu disiplinle yetiştirdiği oğlu Vedat, Almanya'ya gitmiş ve müzisyen olmuştur. Cevdet Bey'in karısına göre; Vedat'ın Almanya'ya gidişi bir nevi "babasından kaçışı"dır. Çünkü Vedat, babasının baskılarından ve disiplin anlayışından yorulmuştur. Kuşak çatışması dediğimiz ve üzerinde durduğumuz meselede Vedat, babasının aksine geçmişi önemsemeyen, hatta yok sayan bir düşünceye sahiptir. Ona göre geçmişi özlemle yâd etmek romantizm; romantizm ise hastalıktır.

Dönüş adlı hikâyede bir yere kadar Vedat ile aynı şeyleri yapan Yunus'u görürüz. Yunus, aile bağları zayıf ve farklı siyasî eğilimleri olan bir gençtir. Felçli babasının dükkanında çalışmayı da kabul etmez. Yunus, kendisini ailesine ve topluma ait görmemekte ve bu ayrılığı arkadaşları arasında ismini değiştirecek kadar ileri götürmektedir. Evde Yunus olan genç, arkadaşlarının yanında Özgür'dür. Hikâyenin sonlarına doğru yanına gelen ve gayrimeşru bir ilişkiden hamile kalan kız

kardeşinin sayesinde gerçekleri görür. Ailesinin kendisine ihtiyacı olduğunu idrak ve kabul eder. Sabah olduğunda ise babasının elini öpüp dükkanı açmaya gidecektir.

Zamane adlı eserde genç çiftin aşklarını anlatan bir hikâye vardır: *İlk Aşk***.** Bu hikâyede Hatice'yi saf ve samimi duygularla seven Gökhan'ı görürüz. Gökhan bir subay okulunda öğrencidir. Hatice'nin güven ve şefkat kaynağı olarak gördüğü Gökhan, Hatice'ye cinsel bir takım arzulardan uzak saf bir aşkla bağlıdır.

Emir'in hikâyelerindeki olayların veya durumların hem olumlu hem de olumsuz yönlerinin okuyucuya aktarıldığını evvelce söylemiştik. Söz gelimi *İlk Aşk* adlı hikâyede saf, temiz, masum ve cinsel arzulardan uzak bir aşkı anlatan yazar, *Panorama, Orijinal Film, Hayal ve Gerçek* başlıklı hikâyelerinde "zaaf ve tutkuların konuştuğu geceler"den bahseder.

Özgürlük Çiçekleri ve *Düşünüyorum O Halde…* başlıklı hikâyelerde siyasî eğilimleriyle öne çıkan gençleri görürüz. *Özgürlük Çiçekleri* adlı hikâyedeki Kemal ve Nebahat çiftinin oğulları Tolga devrimcidir. Ona göre evi ve aileyi terk etmek devrimciliğin gereklerinden biridir. Aile bağları zayıf olan Tolga'nın din veya inanç hususunda da büyük eksiklikleri vardır. O kadar ki Tolga (ve kardeşleri) bir dua dahi bilmemektedir**.**

Düşünüyorum O Halde… adlı hikâyedeki gençler de siyasî eğilimlere sahiptirler. Hikâyenin öne çıkan kişisi olan Ali Yılmaz okuyucuya şöyle tanıtılır:

> *"O* [Ali Yılmaz] *diğerleri gibi avare ruhlu bir genç değildi. Bilgilenmeye, okumaya, aydınlanmaya meraklıydı. Her gün derslerde öğrendiği yeni şey, onu heyecanlandırıyor, daha çok merak etmeye, daha çok öğrenmeye sevk ediyordu."* (*Söylenmemiş Sözler,* s. 201)

Ali Yılmaz'ın siyasetle ilgili bir şeyler öğrenmesi, *düşünce*nin önemine ve özgürlüğüne dair yorumlar duyması, arkadaşı İsmail'in ağabeyi İbrahim sayesindedir. Bir akşam ziyarete gittiğinde İbrahim'i yatarken bulur. ABD'nin Afganistan'a girmesini protesto eden İbrahim ve arkadaşları polisin sert müdahalesine maruz kalmışlardır. Bu olayı Ali Yılmaz'a anlattıktan sonra İbrahim,

düşünce özgürlüğünden ve düşüncelerinden dolayı insanların tutuklanmalarından söz etmiştir.

2.3. DİĞER KİŞİLER

Emir'in hikâyelerinde bazı soyut varlıklar, hayvanlar ve cansız varlıklar hikâye kişisi olarak karşımıza çıkar. Bu tar metinlerin sayısı azdır. Cansız varlıkların veya hayvanların hikâye kişisi olarak karşımıza çıktığı metinleri birer fabl olarak algılamak yanlış olur. Söz konusu bu varlıkları metinlerden hareketle incelediğimiz de söylemek istediklerimiz daha açık bir şekilde anlaşılacaktır.

Bir Âdem'le Bir Havva adlı hikâyede bir erkek ve bir kadının yanında sırasıyla güneş, şeytan, melek, serçe, tavuk, balık, kurt, kuş, yıldız gibi varlıklar da görülür. Kainatta her şeyin bir oluş sırası olduğu mesajı, metnin bütününde okuyucuya verilmek istenir. Adı geçen canlı ve cansız varlıklar da neyin neyden oluştuğunu âdemoğluna söylemek suretiyle konuştururlar. Söylediklerimizi temellendirmek amacıyla hikâyeden bir bölümü alıntılayayım:

> *"Bir gün bir âdemoğluyla bir Havva kızına rastladı. Havva kızı o kadar güzeldi, o kadar cazibeliydi ki âdemoğlu çamurdan yaratılmış vücudunda bir erime ve titreme hissetti. Havva kızı da âdemoğlunu gözüne kestirmiş olacak ki elindeki başağı âdemoğluna uzatıp "bütün başaklar tohumlardan türerler" dedi. Âdemoğlu günlerce Havva kızının ne demek istediğini düşündü. Başağı eline alıp güneşe döndü. Güneş, "bütün başaklar renklerini benden alırlar" dedi. Âdemoğlu daha beter şaşırmıştı. İçinde kör bir şeytan âdemoğlunu kıskıvrak yakalayarak "ya sen ya sen ne yapabilirsin?" diye sordu. Buğdayı aldı, evine götürdü. Sofrada ona hizmet eden melek başağı görünce "bütün ekmekler buğdaydan olur" dedi. (...)"* (*Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı*, s. 23)

Hikâyede sadece bir şeyin bir şeyden oluştuğunu âdemoğluna söylemek suretiyle karşımıza çıkan bu varlıklar, okuyucuya tanıtılmaz. *Son Hüküm* adlı hikâyede de benzer bir durumla karşılaşırız.

Son Hüküm adlı hikâyenin gerçek kişileri Abdürrezzak ve Hasene Pinekleyen çiftidir. Sürekli tartışan bu çift, yine bir akşam tartışırken ölürler. Gökyüzünün on yedinci katındaki münacat dairesine yükselen ruhları sorguya çekilir. Burada onların sorgulanma aşamalarında hayatta iken yaptıklarını söyleyen ve sorgulanmalarına olumlu ve olumsuz katkıda bulunan/şahitlik eden soyut varlıklar görürüz. Bunlar, sağ melek, sol melek, şeytan, ak saçlı melek ve kâtiptir.

Dostum ve Ben adlı hikâyenin kişilerinden biri bir uçuç böceğidir. Bu hikâye bir kişiyle uçuç böceğinin diyalogu şeklinde oluşturulmuştur. Hikâye kişisi ile uçuç böceğinin sohbetinin temeli hüzün, tefekkür, mizaç ve hayattır. Elbette düşünmesi ve konuşması mümkün olmayan bir varlığın hikâyede karşımıza böyle çıkmasının bir sebebi vardır. Bu da anlatıcının, anlatacaklarını farklı bir biçimde sunma gayesidir. Anlatıcı böyle yapmak suretiyle hem dikkat çekmeyi hem de farklılık yaratmayı başarmıştır.

Emir'in hikâyelerindeki kişileri önce cinsiyetleri sonra da hikâyelerdeki konumlarına göre tasnif ettik. Yaptığımız incelemeler ve değerlendirmeler sonucunda Emir'in hikâye kişilerinin büyük bir bölümünü kadınların oluşturduğunu söyleyebiliriz. Ev hanımı kimliğinde karşımıza çıkan bu kadınlar, Türk toplumunun zihnindeki iffetli, fedakâr, vefalı kadın algısıyla örtüşmektedir. Genç kızlar ise yaşlarının vermiş olduğu heyecan ile ilk aşklarının etkisindedir. Bu genç kızlardan bazıları modernleşmeyi yanlış anladıkları için estetik ameliyatlar geçirerek dönemin ünlü simalarına benzemeye çalışırlar. Emir'in hikâyelerindeki erkeklerin gariban aile reisleri olduklarını görürüz. hikâyelerdeki erkeklerin bazıları kuşak çatışması hadisesinde geleneği savunan taraf olarak karşımıza çıkar. Ayrıca hikâyelerde devrimcilik fikriyle yeni tanışan ve babalarıyla çatışma hâlinde olan genç erkekler de vardır. Emir eserlerinde bir olayın olumlu ve olumsuz yönlerini anlatması suretiyle okuyucuya bir mesaj vermektedir. Bu durum, onun eğitimci kimliğiyle sanatkâr kimliğinin at başı gittiği metinlerde daha çok karşımıza çıkar.

3. ZAMAN

Anlatma esasına dayalı türlerin bir diğer unsuru da *zaman*dır. Kurmaca bir metinde anlatılan vakanın, şahısların, mekâna bağlı unsurların okuyucu tarafından daha iyi anlaşılması ve bir temel teşkil etmesi bakımından zamana ihtiyaç duyulur. Çünkü zamansız bir itibarî âlemde şahıs kadrosu, vak'a, mekân, bakış açısı ve anlatıcı gibi diğer yapı unsurlarının varlığı bir mana ve değer ifade etmeyecektir.[45] Anlatma esasına dayalı türlerden olan romanın (ve hikâyenin) unsurlarından biri olan *zaman*ın üzerinde çokça durulmuştur. *Zaman* kavramının vak'a zamanı, yazma/yaratma zamanı ve okuma zamanı şeklinde ayrımları söz konusudur. *"Yazma zamanı, gönderici konumundaki sanatkârın eserine vücut vermek üzere harcadığı süreye verilen addır. Bunun itibarî zamanla alakası yoktur, takvim ve saatle ölçülebilen cinstendir. Okuma zamanı da aynı mahiyettedir. (...) Bunların her ikisi de bir bakıma eserin dışındadır. Her halükarda söz konusu iki zaman kronolojik karakterlidir. (...) Vak'a bir müddet zarfında cereyan eder. Anlatıcı bu vak'ayı, vaziyete göre yeni bir müddet zarfında öğrenir ve nakleder. Bu sonuncusunu yazma zamanıyla karıştırmamaya dikkat etmek gerekir. Vak'a ve anlatma zamanı itibarî olmalarıyla bildiğimiz zamandan ayrılırlar."*[46]

Edebiyat metinlerinin konuları, şahısları, mekânları, bakış açıları gibi *zaman*ları da dönem dönem değişiklik göstermiştir. Klasik dönem metinleriyle modern dönem metinleri karşılaştırıldığında az önce bahsettiğimiz değişiklik (veya fark) görülebilir. Şöyle ki, *"klasik romanın zaman anlayışı, oldukça mekanik bir düzeyde gelişir. Roman örgüsü, daha baştan zamanın üç hâli ile sınırlanmıştır. Geçmişte belirli bir zamanda başlayan entrika, hâle doğru bir gelişme gösterir, genellikle olayların düğüm noktası olarak beliren hâl (şimdiki zaman), entrikanın çözümünü gelecek zamana bırakır. Entrikanın gelişmesi veya romanın örgüsünün çok gerekli biçimde ortaya koymadığı durumlarda, zaman akışına müdahale edilmez. (...) Zaman, geçmiş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zaman olarak adeta kesin kategoriler hâlinde belirir. Birinden diğerine geçisin kuralları vardır, yazar, bir*

[45] İsmail Çetişli, *Mehduh Şevket Esendal*, Kardelen Kitapevi, Isparta 1999, s. 182.
[46] Şerif Aktaş, *a.g.e.*, s. 117-118.

zamandan ötekine geçerken genellikle bunu okuyucuya açıklar. Bir başka deyişle, klasik romanda zaman, zihnimizde dinamik bir süreç olarak belirmez."[47] Modern dönem metinlerinde ise yazar kronolojik bir zamanı takip etmez. Zamanı çeşitli şekillerde ele alır, şahısların hayatları ve olayın seyrine göre zamanı yönlendirir.

Yapacağımız incelemelere bir temel teşkil etmesi bakımından yaptığımız bu kuramsal açıklamalardan sonra Emir'in hikâyelerinde zamanı nasıl ele aldığını inceleyebiliriz. Öncelikle hikâyelerin yazarı ne zaman doğmuştur, tarihin hangi dönemlerine tanıklık etmiştir ve hikâyelerini hangi tarihler arasında kaleme alıp yayımlamıştır tarzındaki sorulara cevap vermek doğru olacaktır.

Türkiye'nin son yetmiş yılının canlı şahidi olan Emir, 1946 seçimleri yapıldığında henüz üç yaşındadır. Cumhuriyet tarihinde ilk askerî darbe 27 Mayıs 1960 tarihinde gerçekleştirilmiştir. Bu askerî müdahale olduğunda ilk gençlik yıllarını yaşayan Emir, on yedi; 12 Mart 1971 muhtırasını olduğunda yirmi sekiz; 12 Eylül 1980 ihtilali olduğunda otuz yedi; 28 Şubat 1997 tarihinde postmodern darbe adıyla bilinen olayın gerçekleştiğinde ise Emir, elli dört yaşındadır. Türkiye'nin siyasî tarihi ile Emir'in yaşamı arasında bir ilişki kurulmaya çalışıldığında onun bütün sıkıntılı ve çalkantılı yılları yaşadığı ve o dönemlerde edindiği izlenim ve tecrübeleri eserlerinde ele aldığı görülür. Nitekim eserlerinin hemen hemen hepsinde orta tabakadan insanların yaşadığı sıkıntılardan, yoksulluktan ve içe kapanıştan bahsediyor oluşu düşüncemizi desteklemektedir.

Türkiye'nin içinden geçtiği dar ve zor zamanlarda metinler üreten Emir'in eserlerini bir zaman doğrusu üzerinde inceleyecek olursak bu zaman doğrusunun başlangıcı 1964 yılı olacaktır. Çünkü henüz bir üniversite öğrencisi iken çıkardığı ilk kitabı *Ceviz Oynamaya Geldim Odana* adlı eser 1964 tarihlidir. Son kitabı *Söylenmemiş Sözler* ise Ekim 2010 tarihinde yayımlanmıştır. Sözünü ettiğimiz zaman doğrusunda en fazla yoğunlaşmanın yetmişli ve seksenli yıllarda olduğunu söyleyebiliriz. Bu yıllarda Emir, hem bir sanatkâr olarak edebî metinler üretmiş hem de bir eğitimci olarak yardımcı ders kitapları hazırlamıştır. Doksanlı yıllar Sabahat Emir için adeta bir sessizlik yıllarıdır. Doksanlı yılların sonunda sessizliğini Türkiye

[47] Mehmet Tekin, *a.g.e.*,. s. 113-114.

Gazetesi'ndeki yazılarıyla bozan Emir, iki binli yıllarda ise hem gazete yazılarına hem de kitap çalışmalarına devam etmiştir.

Sabahat Emir'in ilk hikâye kitabı *Ceviz Oynamaya Geldim Odana* ismini taşır. 1964 yılında yayımlanan bu kitaptaki hikâyelerin bazıları Emir'in *Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı* adını taşıyan ve 1969 yılında yayımlanan ikinci kitabına da alınmıştır. Bu tarihten sonra da pek çok kitaba imza atmış ve edebiyat tarihimizde hem bir hikâyeci hem de bir eğitimci olarak adından söz ettirmeye başlamıştır.

Sözlerimize başlarken edebiyat metinleri arasında klasik ve modern olmak üzere bir ayrımın varlığından söz ettik. Emir'in hikâyelerinin klasik döneme ait metinlerle aynı özelliklere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Şöyle ki, Emir hikâyelerinde zamanı çeşitli yönleriyle ele almaz, zamanın kronolojik seyrine müdahale etmez. Onun hikâyelerinde anlatılan vak'a genellikle *bir günlük zaman* dilimini kapsamaktadır. Özellikle *Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı* adlı kitaptaki hikâyeler böyledir. Hikâyelerde zaman mefhumuna çok kısa değinilmiş, okuyucunun dikkatine ve sezgisine bırakılmıştır.

Örneğin, *Çıplak* adlı hikâyede, *"sininin üzerindeki tarhana çorbasının buharları kıvrıla kıvrıla yükseliyor, burunları soğuktan kıpkırmızı kesilmiş çocukların yüzlerine yayılıyordu"* (*Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı,* s. 9) sözlerinden hareketle zamanın "soğuk bir kış akşamı" olduğu söylenebilir.

Hademe adlı hikâyede de açıkça belirtilmiş bir zaman yoktur. Fakat *"bu arada muayene bitmiş, doktorlar birer ikişer çıkıp gitmiş, hademeler vazife duygusunun gevşemesiyle sağa sola dağılmışlardı"* (*Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı,* s. 13) cümlesine bakarak zamanın "akşamüstü mesai bitim vakitleri" olduğu tayin edilebilir.

Emir'in hikâyelerindeki zaman mefhumu belirsiz de olsa okuyucu tarafından tayin edilebilir. Takvim ve saatle ölçülebilir. Fakat *Son Hüküm* adlı hikâyenin zamanı diğerlerinden farklılık arz eder. Çünkü bu hikâyedeki vak'a zamanı, "ölüm sonrası sorgu anı"dır. Sorgu esnasında hikâye kişilerine dünyada yaptıkları hatırlatılırken bazı tarihlerden söz edilmektedir. Örneğin; Abdurrezzak 17 Ocak 1920 tarihinde

kapısına gelen bir dilenciye yardım etmiştir. Allah'a karşı zaman zaman isyan eden Hasene, 21 Kasım tarihinde inkâra kalkışmıştır. 8 Şubat tarihinde ise sık sık altına kaçırıyor diye annesini dövdüğü kaydedilmiştir.

Emir'in hikâyelerinde *zaman*ın bir günlük dilimden oluştuğunu söyledik. Söz konusu zaman kavramını hikâyelerde *"bir bahar günü", "bir temmuz günü", "soğuk bir kış akşamı", "deli martın soğuk günlerinden biri", "sadece zaafların ve tutkuların konuştuğu uzun bir gece"* şeklinde ifade edildiğini görürüz. Bu tarz zaman ibareleri, hikâyenin herhangi bir yerinde söylemekle yetinilir. Emir'in hikâyelerinde okuyucunun dikkatini canlı tutacak değişken bir zaman algısının varlığından söz edilemez. Bu genellemenin dışında kalan az sayıda hikâyeyi ise birazdan inceleyeceğiz.

Emir'in hikâyelerindeki olayların pek çoğunun bir günlük zaman dilimi içerisinde gerçekleştiğini söylemiştik. Bu konuda az sayıda da olsa istisna sayabileceğimiz metinler elbette vardır. Söz gelimi Emir'in *Özgürlük Çiçekleri* adlı hikâyesi diğer hikâyelere nazaran uzun bir süreyi kapsamaktadır. Hikâyenin öne çıkan kişileri olan Kemal ve Nebahat "yirmi gün" sürecek Bodrum tatiline çıkarlar. Tatillerinin "on ikinci günü"nde pansiyona bir grup genç gelir. Gençlerin konuşmalarından, tavır ve davranışlarından rahatsız olan çift eve dönüş kararı alırlar. Bu erken dönüş vesilesiyle de eve geldiklerinde çocuklarının kendilerinden habersiz neler yaptıklarını ve yaşadıklarını öğrenmiş olurlar. Vak'a, çiftin eve gelip çocuklarının hâllerini görmeleriyle ve yaşadıkları şaşkınlıkla sonlandırılır.

Bazı hikâyelerin de zamanını kesin olarak belirtmek veya bir süre ile ölçmek mümkün değildir. Söz gelimi *Öğüt* adlı hikâyedeki zaman *çok kısa bir an*dır. Müstakbel damadını evinde misafir eden Hüsnü Bey, evliliğe ve geçim sıkıntısına dair onunla sohbet etmek ve nasihatlerde bulunmak ister. Damat adayı Altan eve gelir ve Hüsnü Bey ile bir odaya geçerler. Bu arada Hüsnü Bey'in kızı babasını Altan'ın üzerine fazla gitmemesi konusunda uyarmıştır. Odaya geldiklerinde Hüsnü Bey, Altan'ın zayıf, bitkin ve süzgün hâlini görünce hiçbir şey söyleyemez. Hikâyenin bundan sonrasında Hüsnü Bey'in evliliğe, geçim sıkıntısına, hayat zorluğuna dair düşüncelerini bir iç konuşma şeklinde okuruz. Bu iç konuşma kızının

odaya gelip Altan'ı çağırmasına dek sürer. Hüsnü Bey'in damadıyla aynı odada karşılıklı otururken çok uzun bir süre böyle düşünceye dalması muhtemel değildir. Bu süre ancak *birkaç dakika* sürmüş olmalıdır.

İlk Adım ve *Meditasyon* adlı hikâyelerde farklı zaman düzlemlerinin varlığından söz edilebilir. Vak'anın seyri içerisinde başka bir hikâye anlatma ihtiyacı veya gereği hisseden anlatıcı ister istemez metnin zamanına da müdahale eder. İki hikâyede de öne çıkan kişilerin çağrışım vasıtasıyla bir şeyler hatırladığı anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılır ve hatırlanan olay anlatılmaya başlanır.

İlk Adım adlı hikâyenin öne çıkan kişilerinden biri olan Mehmet, mesai bitiminde Cahide'ye vaktin geç olduğunu ve kendisine Taksim'e kadar eşlik edebileceğini söyler. Cahide de Mehmet'i beklemeye başlar. Mehmet ile Cahide'nin arasında henüz birbirlerine itiraf edemedikleri bir duygusal bir yakınlığın olduğunu söylemeliyiz. İş hanının kapısındaki bekleyişi boyunca Cahide, Mehmet'in evli oluşunu, oğlunun durumunu ve "*bir cumartesi günü madam Fani*"ye (*Zamane*, s. 112) baktırdığı falı düşünür. Mehmet'in üzerini değiştirip Cahide'nin yanına gelmesi yaklaşık on-on beş dakikalık bir süreçtir. Mehmet'in "*geldim işte*" (*Zamane*, s. 115) demesiyle birlikte caddeye doğru yürürler ve vak'a eski seyrinde devam eder.

Meditasyon adlı hikâyede de benzer bir durumla karşılaşırız. Yola yürürken kendi kendine bir şeyler mırıldanan Vildan'ı görenler, onun deli olduğunu kendi aralarında konuşurlar. Bunu duyan Vildan onları azarlamayı düşünür; fakat hemen vazgeçer. Yanından geçenlerin bu tavrı onu "*yıllar öncesine götür*[ür]" (S.S., s. 136). Eski mahallelerinde "Deli Nuriye" diye tanınan bir kadını hatırlar. Nuriye'yi ailesi istediğine vermeyip İstanbul'a göç ederler. Bu duruma üzülen Nuriye aklını yitirir ve çevresindekilerce "Deli Nuriye" olarak anılmaya başlanır. Vildan'ın

> *"Akıl nedir ki? Bir nazik cevher. Aşk? Bir nazlı kuş! Aman aman!... Dağlara, taşlara tü tü tü! Aklıma mukayyet olamlıyım… Aklıma mukayyet olmalıyım!"* (*Söylenmemiş Sözler,* s. 139)

demesinden sonra anlatıcı asıl hikâyesini anlatmaya devam eder.

3.1. Başlığında Zaman Vurgusu Yapılan Hikâyeler

Emir'in hikâyelerinin bir kısmının başlığında zaman vurgusu yapılır. Bu vurgu, hikâyenin başlığının "ne zaman?" sorusuna cevap veriyor olmasından ibarettir. Şimdi bu hikâyelerin başlıklarını ve zamanlarını ayrıntılarıyla inceleyelim.

Geceyle Gelen adlı hikâyedeki zaman başlıkla birlikte okuyucuya sezdirilir. Metni ilk kez gören ve başlığına dikkat eden bir okuyucu, bu hikâyedeki vak'anın "bir gece vakti" yaşandığını, hatta gece birinin bir yere geldiği kurgusunu kafasında yapacaktır. Nitekim doğrusu da böyledir.

Gündüz bir ihaleyi kazanmanın mutluluğuyla eve gelen Selim, karısıyla ve çocuklarıyla sevincini paylaşır. Fakat ihaleyi kazandıktan sonra arkadaşlarına Divan'da içki ısmarlayan Selim eve geç gelmiştir. Öyle ki akşam yemeğine "*ancak on bire yirmi beş kala"* oturabilmişlerdir (*Geceyle Gelen,* s. 109). Yemek yerken kapı çalar. "Gece gelen" bu misafir alt komşuları olan emekli öğretmen hanımdır. Öğretmen hanım kapıyı çaldığında saat "*on biri yirmi geçiyordur*" (*Geceyle Gelen,* s.111). Saat artık *"on ikiyi vurduğunda*" öğretmen hanım kalkmak için müsaade ister.

Başlığında zaman ibaresinin olduğu bir diğer hikâye *Çocuk ve Yarın* adlı hikâyedir. Buradaki "yarın" sözcüğü ile "ertesi gün" değil; "gelecek" kastedilmektedir. Bu hikâyenin zamanı "*güneşsiz bir sonbahar günü*"dür (*Zamane,* s. 34). Hikâyenin öne çıkan kişisi olan Necla'nın geleceğe dair bir takım tasavvurları vardır. Şöyle ki; Necla, dünyanın kötü bir yer olduğunu, insan ilişkilerinin bozulduğunu düşünür. Böyle bir dünyaya da çocuk getirip getirmeme konusundaki kararsızlığı okuyucuya anlatılır.

Zaman ve Uyum adlı hikâyede karısıyla arasında "yirmi yaş fark" olan bir adamın zamana ve karısına uyum sağlayamaması anlatılır. Eski bir saat tamircisi olan Selami Efendi, yaşlılığı sebebiyle sessiz, sakin ve durgun bir adamdır. Kendisinden yirmi yaş küçük olan karısı Hacer ise ona nazaran daha hareketli, eğlenceli ve konuşkan biridir. İki farklı mizaçta olan bu çift tabii olarak anlaşamazlar. Selami Efendi, karısına, içinde bulunduğu zamana ve dünyaya uyum

sağlamakta zorlanır. Hikâyenin başlığı Selami Efendi'nin iç dünyasını iki kelimeyle yansıtması ve özetlemesi bakımından önemlidir. Selami Efendi'nin mesleğine ve hikâyenin sonunda yazdığı yazıya da dikkat çekilmekte fayda görüyoruz. Selami Efendi eski bir saat tamircisidir. Zamanı ölçme aracı olarak kullanılan saati tamir edebilen, onun her arızasına veya sorununa hakim olup çözebilen bir adamın, sosyal hayata ve zamana böylesine uyumsuz kalması da bir tezat olarak okuyucuya sunulur. Metnin sonunda ise Selami Efendi anılarına yazma amacıyla eline kağıt kalem alır. İlkin bir ithaf yazısı yazar: "Zamanı Kaybedenlere"

Zamane adlı hikâyede de yukarıdakilere benzer şeyler söyleyeceğiz. "Zamane" kelimesi hem içinde bulunulan zamanı kapsaması hem de söyleyen kişinin bir yakınma duygusu hissettirmesi bakımından incelenmelidir. Hikâye kişisi Naciye, bir gün Vatan Caddesi'ndeki pazar yerine giderken kızını bir erkekle gezerken görür. İlk başta sinirlenir. Fakat daha sonra iç sesi ona, görücü usulü ile evlenmenin sıkıntılarından, yanlışlığından, insanın eşini kendisinin seçmesinin ve tanımasının doğallığından bahseder. Sonunda "kızının da kendisi gibi olmasını ister misin?" diye sorar. Çünkü Naciye, görücü usulü ile evlenmiş, aldatılmış ve tek celsede boşanarak evliliğini bitirmiş bir kadındır. İç sesini dinleyen Naciye, ikna olur ve kızına görünmeden evin yolunu tutar. Burada Naciye'nin kızı üzerinden "zamane" gençliğine dair bir yorum getirilir.

Ölünün Ardından adlı hikâyenin başlığı da "ne zaman?" sorusuna cevap vermektedir. Hikâye kişisinin damadı ölmüştür. Ölen kişi esrarkeş, sahtekârdır. Beş kuruş için insanlara zarar vermekten geri durmaz. İnsanlık ve acıma duyguları olmayan inançsız biridir. Cenazede de herkesin "iyi bilirdik" demesi üzerine kayınpederi dayanamaz, ölünün ardından "*yuh olsun*" diye bağırır (*Zamane*, s. 166-167).

Başlığında zaman ibaresi buluna bir diğer hikâye *Bir Bahar Akşamı*'dır.[48] "Altı yıldır" bekar olan kadın, "*on beş günde bir"* konken partilerine katılır. Bir gün

[48] Hikâyenin sonunda kadın bir şarkı duyar: "Bir bahar akşamı rastladım size." Türk Sanat Müziği eseri olan bu şarkının sözleri Fuat Edip Baksı'ya, bestesi Selahattin Pınar'a aittir. Ayrıca Orhan Elmas'ın yazıp yönettiği aynı isimli bir de sinema filmi vardır (1961). Hikâyenin başlığının da söz konusu bu şarkıdan esinlenerek seçildiğini söylemek mümkündür.

otobüs durağında kendisine sırasını veren adamla tanışır, adam kadına telefon numarasını verir. "*Üç gün*" sonra adamı arayan kadın, buluşma talebinde bulunur. Buluşma yeri olan Eminönü-Kuzguncuk İskelesi'ne gelmeyen adamı "*kırk beş dakika"* bekleyen kadın, oradan ayrılır.

Umutlar Çiçek Açtığında adlı hikâyede on yedi yaşındaki Şermin'in bir gün içinde başından geçenlere tanıklık ederiz. Annesi, Şermin'i Bayram Usta ile evlendirmek ister. Fakat Şermin hem yaş farkından dolayı hem de zengin biriyle evlenip rahat etme arzusundan dolayı bunu kabul etmez. Annesinin bu teklifini ve kendi hissettiklerini Çitlembik Gazetesi'nin "Derdini Söylemeyen Derman Bulamaz" köşesine, "Umutlar Çiçek Açtığında" rumuzu ile yazdığı bir mektupta anlatır.

Bir Tatil Günü ya da Her Şey Yolunda adlı hikâyede yazarın iki başlık arasında kararsız kalıp ikisini birlikte yazdığı görülür. Birinci başlıktaki zaman vurgusu üzerinde duracağız. Hikâyenin öne çıkan kişisi İhsan Bey, *"cumartesi günü saat yediyi gösterirken*"(*Bir Sepet Kiraz,* s. 116) uyanır. İşe gitme derdinin olmadığı bu tatil gününde İhsan Bey, dilediğince dinlenir, gezer, alışveriş yapar.

Nice Yıllar Sonra… adlı hikâyede yıllar sonra bir markette karşılaşan iki arkadaş anlatılır: Türkân ve Kemal. Üsküdar'daki eski mahallelerinden taşınınca Türkân Mecidiyeköy'e, Kemal'de Gayrettepe'ye yerleşmiştir. Böylece uzun yıllar görüşememişler, dolayısıyla da eski dostlarıyla olan irtibatları da kopmuştur. Marketten çıkınca Türkan fırından ekmek alacağını söyler. Fırıncı ekmeğin "on beş dakika sonra" çıkacağını söyleyince bir pastanede salep içip beklemeye karar verirler.

Emir'in hikâyelerini zaman unsuru bakımından incelerken metinlerin klasik dönem metinleriyle kısmen benzerlik gösterdiğini ve zamanın kronolojik bir şekilde var olduğunu söyledik. Hikâyeler arasında bu genellemenin dışında kalan istisna sayılabilecek hikâyeleri de ayrıca inceledik. Bu incelemelerin sonucunda Emir'in hikâyelerinin büyük bir kısmında zamanın bir günlük süreyi kapsadığını ve bu zamanın metnin herhangi bir yerinde sadece söylenerek yetinildiğini ifade edebiliriz. Fakat bazı metinlerde yazar, hikâye içinde hikâye anlatma ihtiyacı veya gereği hissetmiş böylece metnin zaman unsurunda da bir takım değişiklikler oluşmuştur.

Söz konusu bu metinlerin sayısının az olduğunu belirtebiliriz. Başlığında zaman vurgusu hissedilen hikâyeleri de ayrıca inceleme gereği duymamızın sebebi, yazarın zaman unsuruna dair farklı ele alış biçimlerini göstermektir.

4. MEKÂN

Anlatma esasına dayalı türlerin bir diğer unsuru da *mekân*dır. Esas unsurun vak'a olduğu bu türlerde anlatılan olayın ve şahısların bir mekâna ihtiyaç duyduğu bir gerçektir. Anlatılanların bir temel üzerine oturtulması, anlatılanların çoğu zaman bir mekân ile veya bir eşya ile özdeşleştirme yoluyla sunulması mekânın önemine ve gerekliliğine işaret etmektedir. Klasik metinlerde çoğu zaman statik/durgun bir özellikle okuyucu karşısına çıkan mekân, modern metinlerde daha çok işlevsel bir şekilde ele alınır. Artık mekân, blok hâlinde tanıtılmaktan mümkün olduğunca kaçınılan ve olayın akış seyrine göre belli yönleriyle aktarılan bir unsur hâline gelmiştir.

Kimi edebiyat metinlerinde mekânın son derece mühim bir rolünün varlığını görmekteyiz. Şahısların mizaçlarıyla ve vak'anın mahiyetiyle arasında bir bağ olduğu açıkça görülen mekânı söz konusu metinden ayrı düşünmek mümkün olmayacaktır. Mehmet Tekin'in şu sözleri söylemek istediklerimizi tam manasıyla izah etmektedir: *"(...) Naim Efendi'yi (Kiralık Konak) nasıl 'konak'ından ayrı düşünemezsek, Robenson Cruzoe'yu da 'ada'sından ayrı düşünemeyiz. Pansiyon'undan ayrı kalmış bir Ayaşlı İbrahim Efendi'yi de (Ayaşlı ve Kiracıları) benimsemekte, anlamakta zorlanırız. Sonra Ahmet Celal'i (Yaban), okuyucunun zihnine taşıyan, yerleştiren daha çok çevresel özellikler değil midir? Bugünün 'hilafetçi' İstanbullu Hoca'sını (Küçük Ağa), yarının 'Kuvâ-yı Milliyeci' Küçük Ağa'sı yapan, biraz da Akşehir'in sosyo/politik şartlarıdır dersek, yanlış mı olur? Galip'in (Kara Kitap) serüvenini gizemli kılan, mizaç özellikleri midir, yoksa çevre midir? Tartışılır... Doğal ortamından ve bu ortamın özelliklerinden, sorunlarından soyutlanmış bir İnce Memed'in kıymet-i harbiyesi nedir?"*[49]

Yaptığımız bu alıntıda bütün örneklerin romanlardan seçilmiş olması düşüncelerimizin yanlış olduğunu ve bu anlatılanların hikâye ile bağdaşmayacağını göstermez. Yukarıda söylediklerimiz doğrultusunda Sabahat Emir'in hikâyelerindeki mekânları çeşitli yönleriyle ele alacağız. Bazı hikâyelerde mekânın yanı sıra *eşya*nın

[49] Mehmet Tekin, *a.g.e.*, s. 130.

da öne çıkması ve vak'anın seyri içerisinde mühim bir yere sahip olması eşya üzerine söz söylemeyi de zaruri kılmaktadır.

Sabahat Emir'in hikâyelerine baktığımızda (özellikle ilk hikâyelerinde) mekânın bir unsur olarak kavrandığını ve bütün yönleriyle ele alındığını söylemek güçtür. Sonraki metinlerde ise mekân, daha geniş bir perspektifle okuyucu karşısına çıkar ve artık söz konusu mekân veya eşya vak'anın seyri içince mühim bir yer teşkil eder.

Emir'in hikâyelerindeki mekânlara açık ve kapalı almak üzere iki ayrı başlıkla yaklaştığımızda her iki türdeki mekânların da dengeli olduğunu, yer yer her iki türdeki mekânların da kullanıldığınız söyleyebiliriz. Hikâyelerdeki açık ve kapalı mekânları isim isim anacak olursak şöyle bir liste ile karşılaşırız: İstanbul, Beyoğlu, Taksim, Aksaray, Beyazıt, Üsküdar, Suadiye, Çengelköy, Kozyatağı, Kilyos, Eminönü, Beşiktaş, Samatya, Anadoluhisarı, Vatan Caddesi, Bağdat Caddesi, Hürriyet Meydanı, Keçeciler Mahallesi, Bodrum, Ankara, Adapazarı, İzmir, Uzunköprü, Almanya, Amerika, Afganistan, İsrail, Filistin, köy, pazaryeri, vapur, köprü, ev, sinema, hastane, restoran, cami, pansiyon, pastane, internet kafe…

Bu listenin içinde en fazla karşımıza çıkan mekân genel olarak *İstanbul* ve *ev*'dir. Hikâyelerde anlatılan vak'a büyük ölçüde İstanbul'da bir evde geçmektedir. Diğer iller ise hikâye kişilerinin tatillerini veya göç edişlerini anlatırken sadece isimleri söylenerek yetinilir. Emir'in ilk hikâyelerinde mekânın bütün olarak ele alınmadığını ve bir önem atfedilmediğini söylemiştik. Fakat ağırlıklı olarak *Zamane* adlı eserindeki hikâyelerinde mekân unsurunun biraz daha geniş bir şekilde ele alındığını söyleyebiliriz. Şimdi Emir'in hikâyelerini mekân ekseninde incelemeyebiliriz.

Köprü adlı hikâyede İstanbul, Çengelköy, Suadiye, Almanya ve ev gibi mekânlar karşımıza çıkar. Bu mekânlar belli yönleriyle ele alınmış ve köprüye bir mana yüklenerek anlatılmıştır. Çalışmamızın muhtelif yerlerinden *Köprü* adlı hikâyede bir kuşak çatışmasının anlatıldığını ifade ettiğimiz için burada tekrar üzerinde durmaya lüzum görmüyoruz. Asıl üzerinde duracağımız husus mekânların ve köprünün hikâye kişileri tarafından nasıl algılandığıdır. Hikâyenin öne çıkan kişisi

ve aynı zamanda ailenin reisi emekli subay Cevdet Bey'dir. "Çengelköy tepelerinde" Boğaz Köprüsü'nü gören bir konumda bulunan bir evde ikamet eden bu ailede bir çatışma söz konusudur. Ailenin reisi Cevdet Bey, bu evin kendisine ata yadigârı olduğunu ve asla satamayacağını söylerken, karısı ve Almanya'daki oğlu Vedat ise bu evi satıp Suadiye'de bir apartman dairesine taşınma taraftarıdır.

Cevdet Bey'in *"geçmişim, gençliğim bu evde geçti. Bu ev, köküm tarihim benim"* (*Geceyle Gelen,* s. 148) diyerek kendi dünyasında önemine vurgu yaptığı ev, karısı ve oğlu için eskimiş ve âtıl durumdadır. 1976 tarihli bu hikâyede Suadiye'nin güzel ve ulaşılması zor, elit bir muhit olduğu ifade edilmektedir. Vedat ve annesi oradaki bir apartman dairesine taşınarak kendilerince prestij/saygınlık kazanacaklardır. Yaşanılan muhitin ve evin itibar vesilesi olarak görülmesi, insanların gösterişe düşkünlüğünü dikkatlere sunmaktadır. Bugün hemen her şehrin sokaklarında gördüğümüz büyük binalar, apartmanlar, gökdelenler o günkü algının bugün de devam ettiğinin birer göstergesi olarak okunabilir.

Sabah kahvaltıdan sonra balkona çıkıp sigarasını tüttürürken *köprü*yü izleyen Cevdet Bey için köprünün de ayrı bir yeri ve önemi vardır. Gerçek manada iki kara parçasını birbirine bağlayan köprü, Cevdet Bey'in zihninde geçmişi ve geleceği birbirine bağlamaktadır. Bu sebeple köprüye manevi bir anlam yüklenmiştir. Cevdet Bey'in köprüye yüklediği anlamı şu sözlerinde görmek gayet mümkündür:

> *"Köprüye sığınıyorum. Bu köprüyle sanki geçmişe, geleceğe, hayata, evrene bağlanıyorum. Boşluklarımı dolduruyorum, kendimce bütünleniyorum, tanrısal bir yol bulmuş gibi geçmişten geleceğe gelecekten geçmişe anılar taşıyor, renkleniyorum, büyüyorum"* (*Geceyle Gelen*, s. 152).

Cevdet Bey'in oğlu Vedat'ın ev ile geçmiş karşısındaki tavrını sorgulayacak olursak neler söyleyebiliriz? Vedat müzisyen olma arzusu ve hayaliyle Almanya'ya gitmiş ve yerleşmiştir. Bir mekân olarak karşımıza çıkan Almanya'nın kültürel ve sosyal yapısına da burada değinmek durumundayız. Vedat, Almanya'da yaşadığı süre boyunca oranın kültüründen etkilenmiş ve belli değişimler yaşamıştır. Bu değişim onun giyim kuşamından konuşmasına kadar sirayet etmiştir. 1960'lı yıllarda

başlayan Almanya göçüne dikkat çekmek isteyen yazar, baba-oğul ilişkisini de bu eksende anlatmayı tercih etmiştir.

Mekânın ve eşyanın önemli ölçüde ele alındığı bir başka hikâye de *Bahriye Hanımlar* adlı metindir. Bu hikâyede mekânın diğer hikâyelere nazaran daha ayrıntılı ve kapsamlı bir şekilde okuyucuya anlatıldığını ifade edebiliriz. Bahriye Hanımlar adlı hikâyede mekânın yanı sıra eşyanın da ne kadar önemsendiğini birazdan göreceğiz.

Bahriye Hanımlar adlı hikâyede mekân olarak bir evi görürüz. Fakat evin içindeki eşyalarla kadın ve evlilik arasında oluşturulmak istenen bağ dikkat çekicidir. Hikâyenin öne çıkan kişisi Bahriye Hanım, kendisiyle dertleşmeye gelen Kevser'e bazı nasihatlerde bulunur. Kevser, kaynanasıyla anlaşamamakta ve baba evine dönme eşiğindedir. Bu noktada Bahriye Hanım, Kevser'e evin ne anlam ifade ettiğini, evdeki eşyaların nasıl bir anlam taşıdığını izah etmeye çalışarak onu, kocasının evinde kalmaya ikna eder. Bahriye Hanım, nasihat dolu sözler söylerken *"desenleri solmuş perdelere, göz nuru döküp ördüğü tüllere, uzandığında hayat boyu çektiği sızıları dindirmeye çalıştığı tahta sedire, ufacık odun sobasına, bit pazarından yıllar önce aldığı mangala, hem çamaşır dolabı hem de büfe olarak kullandığı aynalı konsola sanki çocuklarına bakar gibi ayrı ayrı sevgiyle bakıyordu. Bunlar Bahriye Hanım'a iyi kötü günlerinde beraber olan, onun sevinçlerine, acılarına katılan ve onu bütünleyen ayrıntılardı"* (Zamane, s. 48).

Bu hikâyede eşyanın insanı "*bütünleyen ayrıntılar*" olarak tanımlanması insan ile eşya arasında bir bağın ve ünsiyetin varlığını ifade etmektedir. Bir kadın için ev ve eşyalar çok büyük bir önem ve değer taşır. Kadın ve eşya arasındaki bağın kültürümüzdeki tezahürü olan *çeyiz* burada anılmaya değer bir gelenektir. Kadının eşyaya verdiği önem ve kıymet gelinlik çağına geldiğinde başlar ve çeyiz dediğimiz olgu ile de tecessüm eder. Bahriye Hanımlar adlı hikâye de bu eksende kaleme alınmış bir metindir.

Kevser, Bahriye Hanım'ın nasihatlerini dinlerken kucağındaki bebeği ağlamaya başlar. Bebeğin ağlamasının sebebi hem uykusunun gelmiş olması hem de kendi beşiğini istiyor oluşudur. Bebeğin ağlamasıyla birlikte Bahriye Hanım'ın

söylediği şu sözler insan ile eşya arasındaki münasebete dair bir başka açıdan bakılmasını sağlamaktadır:

> *"Şu yumruk kadar sabiden ders almak gerek. O ilk uykuları uyuduğu beşiği arar da sen gönül dünyasına gözünü ilk açtığın yatağını, kadınlığa, analığa ilk olarak baktığın aynanı, umutlarını doldurduğun sandığını,sepetini nasıl aramazsın? O evde yalnız kocan, yalnız kaynanan mı var sanırsın can kızım?"* (Zamane, s. 49)

Özgürlük Çiçekleri adlı hikâyede de mekân, diğer hikâyelere nazaran geniş bir şekilde ele alınmış ve bazı tasvirlerle okuyucuya tanıtılmıştır. Hikâyenin öne çıkan kişileri olan Kemal ve Nebahat çifti, Bordrum'a tatile gitmeye karar verirler. Tatil yaptıkları beldeyi Nebahat okuyucuya şu şekilde tanıtmaktadır:

> *Değişik ufukların heyecanıyla dopdolu ışıltılı sularda rengarenk kotraları barındıran koy, yüzyıllar önceki inanılmaz uygarlık ateşinden kıvılcımlar taşıyan kale, güneşin beyaz badanalı evlerin damlarında dinlenmeğe çekildiği dar sokaklar, insanı hayatın acılarından arındırırcasına mucizevî hâller taşır gibi duran deniz, sözün kısası her şey çekici, güzel. Ama gençler için."* (Zamane, s. 83)

Kendilerini mesleklerine adamış emekli öğretmen çift, yılların yorgunluğunu yirmi günlük Bodrum tatiliyle atma arzusundadırlar. Yukarıda tanıtılan mekâna tatil için gelirler. Tatilin ilk on iki günü her şey çok güzeldir. Sonra tatil yaptıkları mekâna gelen bir genç grubundan rahatsız olup eve dönmeye karar verirler. Vak'anın bundan sonraki mekânı Kemal ve Nebahat çiftinin evidir. Eve döndüklerini dehşetengiz bir manzarayla karşılaşırlar. Küçük oğulları evde parti düzenlemiş, ev karmakarışık bir hâldedir.

Hikâye kuşak çatışmasını ve yanlış modernleşmeyi ele almaktadır. Dolayısıyla çocukların yaptıklarıyla anne ve babanın tepkileri okuyucuya aktarılmaktadır. Çocukların sahip oldukları fikirler ve ebeveynlerinden farklılık gösteren yaşam tarzları mekân üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır. Şöyle ki; devrimci

düşüncelere mütemayil olan büyük oğul Taylan'ın odasına girdiklerinde şaşıran anne ve babanın karşılaştığı manzara şöyledir:

> *"Duvarlar günümüzün ideoloji savaşçılarının dev resimleriyle donanmış. Tam karşıda iri, kırmızı harflerle yazılmış 'Devrimciler Ölmez' pankartı. Bir de dağının bir yatak. Oğlumun gizli mabedi bu demek!"* (*Zamane*, s. 96)

Nebahat Hanım'ın bu sözlerinden oğullarıyla aralarındaki kopukluğun varlığı hissedilebilir. Annesinin bu kadar şaşırmasından anlaşılan odur ki, kadın uzun zamandır oğlunun odasına girmemiştir. Evi terk eden Taylan'ın odasında Gazi Mustafa Kemal'in bir tek resminin bile olmayışına hayıflanan aile "özgürlük çiçeklerini" farkında olmadan soldurduklarını düşünürler.

Emir'in *Zamane* adlı eserinde mekân unsurunun daha geniş bir şekilde ele alındığını söylemiştik. Bu kitaptaki hikâyelerde mekân ile birey arasındaki bağın ve ünsiyetin varlığı daha başarılı bir şekilde anlatılmıştır. Edebiyat tarihimizde Peyami Safa'nın başardığı bu yaklaşım, mekânın insanı ne derece etkilediğini, hayatına nasıl yansıdığını ve karakterinde ne gibi tesirler meydana getirdiği üzerinde hassasiyetle düşünülmesi gerek bir meseledir. Söylemek istediklerimizin ele alındığı bir hikâye vardır: *Zaman ve Uyum*.

Yaşlı bir adam olan Selami Efendi'nin içinde bulunduğu zamana ve eşine uyum sağlayamamasını anlatan bu hikâyede mekân Selami Efendi'nin penceresinden bakılarak ele alınmaktadır. Selami Efendi değişen dünyaya ayak durmakta güçlük çekmektedir. Kendisinden yirmi yaş küçük olan eşi Hacer'e de uyum sağlayamaması onu iyice içine kapanık bir hâle getirmiştir. Bir gün dolaşmaya çıkan Selami Efendi'nin zaman ve bilhassa mekân üzerine düşünmesi son derece önemlidir.

İstanbul'da "Keçeciler Mahallesi"nde ikamet eden Selami Efendi, "Hürriyet Meydanı"na gider. Selami Efendi Keçeciler Mahallesi'nde bir çıkmaz sokakta oturmaktadır. Bu çıkmaz sokaktan Hürriyet Meydanı'na gelişi üzerinde durulmalıdır. Çıkmaz bir sokaktan meydana gelen adamın zihninde var olanlar tartışılmalıdır. İçe kapanmış, yalnızlaşmış ve yabancılaşmış bir adamın kör bir sokaktan büyük bir

meydan gelişi aslına hayata ve insanlara geliş olarak yorumlanmalıdır. Bu meydanın ismi bile okuyucuya bir şeyler anlatır gibidir. Çıkmaz sokağın kendisine sunduğu kısıtlı imkânlardan faydalanan insanların büyük bir meydana veya şehir merkezine kavuşmaları adeta *hürriyete* kavuşmaları gibidir.

Selami Efendi, Beyazıt'ta çanta imalatçılığı yapan bir arkadaşının dükkanına gelir; fakat arkadaşını bulamaz. Arkadaşının oğlu Selami Efendi'ye bir kahve ikram eder. Yaşlı adam kahvesini yudumlarken Beyazıt Camii'ne bakıp düşüncelere dalar. Selami Efendi'ye göre bu camii;

> *"Kurşunî taşların birleşiminde saygıyı ve estetiği yansıtan bu göz alıcı yapı, ne aydın bir zekânın,ne kudretli bir sanat görüşünün eseriydi ki, sanki zamana direnmekte, zamanın ötesine geçmekteydi." (Zamane,* s. 130)

Beyazıt Camii Selami Efendi'ye bunları düşündürürken, şehrin geneli ve özellikle şehir meydanı farklı şeyler düşündürmektedir. Zamana ve mekâna uyumsuzluğun çok açık hissedildiği günlere dair Selami Efendi'nin içinden geçenler şöyledir:

> *"Uyumsuzluklar, çelişkiler birbirine kenetlenmiş zincir halkaları gibi birbiri ardınca geliyordu. Meydan karşısındaki yorgun, küçük ve umutsuz insanın devamıydı… İnsan neye baksa sanki baş aşağı geliyormuş gibi ters orantı içinde hissediyordu kendisini. Anıt meydana, meydan estetiğe, estetik insana tersti. Tam karşıdaki türbenin duvarlarına yazılan kin ve bağnazlık kokan sloganlarla ağırbaşlı ağaçların arasından dimdik yükselen mezar taşlarının yazısız anlatımı birbirine tersti. Düzen fikrinden yoksun bir planla düzenlenmiş meydandaki taş bloklarla, bu bloklar arasına dağınık ruh hâline göre serpilmiş 'yeşil çimenler' birbirine tersti. Bakım yüzü görmeyen bu çimenlerde ağzını gün ışığına açarak iş saatine, güç saatine aldırış etmeden sere serpe uyuyanlar demokrasiye tersti. Cami bahçesinin Kapalıçarşı'ya doğru uzanan duvarının altındaki işportaların şark panayırını hatırlatan görünümleri batılı olma*

> *gayretine tersti. Ya çevresindeki eciş büçüş binalar arasında kaybolan Kapalıçarşı kapısının sanki içeride bin bir turist gözlerini fal taşı gibi açan orijinallikleri değil de yoksulluğu barındırır gibi süklüm püklüm duruşuna ne demeliydi?"* (*Zamane*, s. 133)

Yaptığımız bu uzunca alıntıdan anlaşılmaktadır ki, Selami Efendi zamanın ve mekânın uyumsuzluğuna dikkat çekmekte, Beyazıt Camii'nin ise zamana karşı direnişine hayranlık duymaktadır. Selami Efendi'nin bu uyum düşüncelerinde hem mekân hem zaman hem siyasî tutumlar hem de tarihe saygı gibi mühim konuların yer alması, aslında hepsinin bir bütün olduğu gerçeğini ortaya koymaktadır.

Sabahat Emir'in bizzat bir mekânın adını başlık olarak seçtiği bir hikâyesi vardır: *Fesleğen Sokağı.* Bu hikâyede (pek çok hikâyede olduğu gibi) geçim sıkıntısı çeken bir aileden ve aile fertleri arasındaki iletişimsizlikten, uzaklıktan söz edilir. Hikâyenin öne çıkan kişisi Bedia Hanım yaşadıkları bu sıkıntıları ve anlaşmazlıkları yaşadığı çevre ile bağdaştıran bir tutum içerisindedir. Bir gün alışveriş için dışarı çıkan Bedia Hanım, *"iğde kokulu, parke taş döşeli çok sevdiği, sakin* [bir] *sokağa gelince yavaşladı*" (*Bir Sepet Kiraz,* s. 41). Bu sokağın insana huzur verdiğini, iç sıkıntıların uzaklaştırdığını hisseden Bedia Hanım, sokakta oynayan çocuklara sokağın ismini sorduğunda "Fesleğen" cevabını alır. Bu sokağı ve müstakil evleri düşünen ve Delibora Sokağı'nda yaşayan Bedia Hanım, yaşadıkları sokağın kendileri üzerindeki etkilerini şu sözlerle anlatır:

> *"Delibora Sokağı'nın alacalı karmaşıklığında, bir aile içinde bile hangi zamana sığınacağımıza şaşırmış hâldeyiz. Gerçekten deli bir boraya tutulmuş yapraklar gibi savrulup duruyoruz. Çocuklar bir havada, büyükler bir havada. Yalnız çetin hayat şartları değil, başka şeyler de var bizi böyle savurup duran, iplik iplik sağan. Öyle olmasa, o deli boranın kapana kısıldığı bu sokakta, şefkat ve güven dolu yumuşacık bir avuca düşmüş gibi bu kadar rahatlamam"* (*Bir Sepet Kiraz,* s. 41).

Sabahat Emir'in hikâyelerini mekân ekseninde incelemeye çalıştık. Emir'in hemen her hikâyesinde mekân olarak karşımıza "ev" çıkar. Bu evler, geçim sıkıntısı

yaşayan ailelerin şehrin kenar mahallelerindeki küçük evlerdir. Kutu kadar küçük ve içinde çok az eşyanın olduğu bu evler, ailelerin sıcak bir yuvaya olan ihtiyacını gidermesi bakımından kıymetli ve önemli görülür. Bunun dışında elbette farklı mekânlar da görülür. Bu farklılıkları yukarıda açıklayıcı olduğunu düşündüğümüz alıntılarla birlikte incelemeye çalıştık.

Emir'in hikâyelerinde mekânın geniş perspektifle, uzun ve detaylı tasvirlerle ele alındığını ve okuyucuya tanıtıldığını söylemek güçtür. Fakat bazı hikâyelerinde Emir, söz gelimi *Köprü, Bahriye Hanımlar, Özgürlük Çiçekleri, Zaman ve Uyum, Fesleğen Sokağı* gibi metinlerde mekânın birey üzerindeki tesirini ele almıştır. Yaşanılan çevrenin insan üzerindeki etkisi, sosyal hayatına akseden yansımaları üzerinde durmuş ve bu yansımaların sonuçlarını dikkatlere sunmuştur.

5. BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

Anlatıma dayalı türlerin olmazsa olmazlarından birisi de *anlatıcı* ve *bakış açısı*dır. Hikâyedeki vak'anın anlatılması ve okuyucuya aktarılması için bir anlatıcıya ihtiyaç duyulur. *"Anlatıcı; destan, masal, hikâye, roman gibi "epik" karakterli metinlerde, sesini şu veya bu tonda duyduğumuz; gizli veya açık kimliğine tanık olduğumuz bir varlıktır."*[50] Mehmet Tekin'in bu tanımından da anlaşılmaktadır ki, anlatıcı vak'ayı bize nakleden, aktaran unsur olarak karşımıza çıkar.

Klasik dönemden bugüne kadar eserin bünyesinde bir şekilde var olan anlatıcının tarihsel dönem içindeki yerine baktığımızda, onun bir takım değişikliklere uğradığını söylemek pekala mümkündür. Klasik döneme ait metinlerdeki anlatıcı, ilahi karakterli oluşu, vak'anın anlatım esnasında araya girerek yorumlarda bulunuşu ve okuyucuyu kendi bakış açısı doğrultusunda yönlendiren bir manipülatör hüviyetine bürünüşü ile dikkat çeker. Fakat modern dönemde ve günümüzde anlatıcıya bakış, anlatıcıyı algılayış değişme göstermiş, postmodernizm düşüncesinin yaygınlık kazanmasıyla birlikte anlatıcının da fonksiyonu ve etkisi azalmaya başlamıştır. Klasik dönemin ilahi karakterli anlatıcısı yavaş yavaş insana/bireye yaklaşmıştır.

Klasik dönemde ilk örnekleri verilen hikâye ve romanda yazar anlatıcı veya hâkim bakış açısı unsurunun daha çok kullanılmasının bazı sebepleri vardır. Yazar, ilahi karakterli anlatıcının kendisine sunduğu bütün imkânlardan faydalanmak ister. Kahramanların geçmişleri ve zihninden geçenler dahil olmak üzere yazar, her şeyi bilmekte ve her şeye müdahale edebilmektedir. Anlatıcıyı istedikleri gibi yönlendirme hakkını ellerinde gören kimi yazarlar onu, kendi sözcüleri olarak kullanma yoluna bile gitmişlerdir. Biraz evvel de söylediğimiz gibi son dönemde ise beşerî bir kimlik kazanan anlatıcı, vak'a içerisinde kimliğini gizlemektedir.

[50] Mehmet Tekin, *a.g.e.*, s. 18.

Burada yazar ile anlatıcının birbirinden farklı şeyler olduğunu belirtmeliyiz. Çünkü *"çok defa anlatıcı ile yazar birbirine karıştırılmaktadır. Yazar üzerinde yaşadığımız gerçek dünyaya ait bir varlıktır. Anlatıcı ise itibarî âleme aittir."*[51]

Anlatıcı tipleri de edebiyat araştırmacıları için bir tartışma konusu olmuştur. Anlatıcı tiplerinin adlandırılması hususunda bir kavram kargaşası yaşanmaktadır. Şöyle ki; Mehmet Tekin'in 1. tekil kişi (Ben), 3. tekil kişi (O), 2. çoğul kişi (Siz)[52] şeklinde adlandırdığı anlatıcı tiplerini Şerif Aktaş şu şekilde adlandırır: Hakim Bakış Açısı ve Anlatıcı, Kahraman Anlatıcı ve Bakış Açısı, Müşahit Anlatıcıya Ait Bakış Açısı.[53]

Peki bakış açısı nedir? *"Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vak'a zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir."*[54]

Bakış açısı, anlatıcının dünyaya baktığı pencere, perspektif olarak yorumlanabilir. Anlatılan vak'a ne kadar önemliyse, o vak'ayı nakleden de en az onun kadar önemlidir. Anlatıcı olaya nasıl bakıyor? Olayı kavrayış ve idrak tarzı nasıldır? şeklindeki soruların cevapları, anlatıcının bakış açısına dair yapılacak değerlendirmelere yardımcı olacaktır. Burada elbette anlatıcının geçmiş yaşantıları, tecrübeleri, eğitimi seviyesi, entelektüel birikimi, okuduğu ve beslendiği kaynaklar onun idrak tarzının –dolayısıyla bakış açısının- gelişmesine katkı sunacaktır.

Sabahat Emir'in hikâyelerindeki bakış açılarına ve anlatıcıya dair söyleyeceklerimize bir temel teşkil etmesi bakımından bu kurumsal girişi belli kaynaklardan istifade ederek sunduk. Artık Emir'in hikâyelerindeki anlatıcının ve bakış açısının mahiyetine göz atabiliriz.

Emir'in hikâyelerinde 1. tekil kişi (ben) anlatıcı ile 3. tekil kişi (o) anlatıcının dengeli bir dağılımla kullanıldığını söylemek mümkündür. *Öküz Kafalı Şaban Bey*

---

[51] Şerif Aktaş, *a.g.e.*, s. 84.
[52] Mehmet Tekin, *a.g.e.*, s. 26.
[53] Şerif Aktaş, *a.g.e*. s. 81.
[54] Şerif Aktaş, a.g.e., s. 84.

Destanı adlı kitaptaki hikâyelerin pek çoğu 3. tekil kişi (o) anlatıcının (yazar-anlatıcının) bakış açısıyla anlatılmıştır. *Geceyle Gelen* adlı kitaptaki hikâyelerin ise daha çok 1. Tekil kişi (ben) (kahraman-anlatıcı) anlatıcının bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Diğer kitaplarında dengeli bir şekilde iki farklı anlatıcıyı da görmek mümkündür. Yalnız Emir, *Ceviz Oynamaya Geldim Odana* adlı kitabındaki *Arkadaşça Dertleşelim* adlı hikâyesini 2. çoğul kişi (siz) anlatıcının bakış açısıyla kaleme almıştır. Çok nadir olarak kullanılan bu anlatıcı tipi, Emir'in sadece bu hikâyesinde karşımıza çıkmaktadır.

Hikâyelerinden bir *ders* çıkarılabilecek olan Emir'in eselerinin bu yönüyle didaktik/öğretici bir nitelik taşıdığını, çalışmamızın ilgili kısımlarında belirttik. Emir'in, hikâyelerinde ilahi karakterli anlatıcıyı tercih etmesi bu sebepledir. Her şeyi bilen ve sınırsız müdahale hakkına sahip olan anlatıcının sunduğu imkânlar ile vak'ayı daha rahat bir şekilde aktarabilmek mümkündür. Yazar vermek istediği mesajı, hikâye kişilerini bütün yönleriyle anlatarak, dikkat çekmek istediği noktalara ağırlık vererek ve yarattığı hikâye kişilerine dilediği şeyleri söyleterek okuyucuya iletmiş olur. Fakat içe kapanış, yalnızlaşma, aşk gibi temaları işlediği hikâyelerinde kahraman anlatıcının bakış açısını tercih eden yazar, olayın inandırıcılığını arttırmayı ve okuyucu üzerinde daha büyük bir etki bırakabilmeyi amaçlamış olmalıdır. Hikâye kişisi, başından geçen vak'ayı, hissettiklerini, duygu ve hayallerini kendi ağzıyla okuyucuya anlatır. Böylece okuyucu hikâye kişisiyle (anlatıcısıyla) sohbet ediyormuş hissine kapılır. Emir'in hikâyelerindeki bakış açısı ve anlatıcı unsurlarını metinlerden hareketler inceleyelim.

Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı adlı hikâye 3. tekil kişi (o) anlatıcının bakış açısıyla anlatılmıştır. Hikâye kişisi Şaban Bey'in geçmişini, duygularını ve mecburiyetlerini bilen anlatıcı, olayı şöyle başlayarak okuyucuya aktarır:

> *"Tahsil hayatı pek parlak geçmişti Şaban Bey'in. Öğretmenlerin gözdesi, okulların birincisi olmuştu. Küçücük bir kafası, keskin bir zekâsı vardı. Fakat bu zekâ yalnız kitaplara hakimdi. Bu yüzden hayatın karışık başarı yollarını insan ilişkilerinin sırrını çözemedi Şaban Bey. Bunun için hayatta başarılı olamadı. Karısının*

dırdırlarına, ikide bir 'beceriksiz, uyuşuk herif!' demesine göz yummak mecburiyetinde kaldı." (*Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı,* s. 7)

Hâkim bakış açısıyla anlatılan bu hikâyenin anlatıcısı ilahi karakterlidir. Pek çok hikâyesinde Emir, bu anlatıcıyı seçmiştir. Yukarıda andığımız sebeplerden ötürü bu anlatıcıyı seçtiğini söylediğimiz Emir, bir hikâyesinde klasik dönem yazarlarının sıklıkla yaptığı bir şey yapmış, anlatıcıyı vak'anın sonunda kendi sesiyle konuşturmuştur. *Bir Ademle Bir Havva* adlı hikâye, ilahi karakterli anlatıcının bakış açısıyla anlatılmıştır. Hikâyenin sonunda anlatıcı, sanki hikâyesini birkaç cümle ile özetlemek istermiş gibi bir tutum içine girerek bir şeyler söylemiştir. Anlatılan vak'anın özünü teşkil edebilecek bu cümleler okuyucunun zihin gücüne bırakılmamış, bizzat anlatıcı tarafından zikredilmiştir. Klasik dönem yazarlarının vak'a anlatma esnasında araya girerek yorum yapmasına veya okuyucuya bir şeyler söylemesine benzettiğimiz bu durum, sadece bu hikâyede karşımıza çıkmaktadır. Sözünü ettiğimiz cümleler şöyledir:

"Bütün tabiat bir oluştan ibaretti. Aşk da bir oluştur. Bir Adem'le bir Havva arasında başlar. Yol göstereni bazen şeytan, bazen melek, bazen de bütün tabiat ve canlılardır. Yolun sonunda sadece bir Adem'le bir Havva bulunur."(Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı, s. 25)

3. tekil kişi (O) anlatıcı ile yazılan hikâyelerin yanı sıra, 1. tekil kişi (Ben) anlatıcı ile yazılan hikâyelerin varlığından söz etmiştik. Kahraman anlatıcı ile yazılan bu hikâyeler genellikle içe kapanış, yalnızlaşma, aşk gibi konuların ele alındığı metinlerdir. Söz gelimi *Yalnızlaşma* adlı hikâyenin anlatıcısı, aynı zamanda hikâyenin öne çıkan kişi Nazan'dır. Hikâyenin ilk cümleleri şöyledir:

"Hayatta ilk aldanış serüvenim diyebilirim ki, gramerlerde başlar. Bir zamanlar, 'Ben, sen, o – Biz, siz, onlar' derken, insanların gittikçe genişleyen halkalar hâlinde bir bütün olduğunu ve beni çevrelediğini hissederdim. Bir tatlı güven duygusunun yarattığı sevinç dolardı içime. Böyle kalabalık ve uyum içinde sandığım dünyanın düşleri arasında 'yalnızlık' gibi bir kâbusun olacağına ihtimal vermezdim. Oysa şimdi

yaşantımda, çevremde, dilime dolanan şarkılarda hep yalnızlık gerçeği ve hüznü var." (*Geceyle Gelen*, s. 51)

Hem sözünü ettiğimiz anlatıcıya hem de işaret ettiğimiz konulara misal teşkil etmesi bakımından yaptığımız bu alıntıda görülmektedir ki, Emir, yalnızlık konusunu Nazan'ın bakış açısıyla, onun hissettiği ve algıladığı şekilde okuyucuya aktarmaktadır. *Kırık Ayna* adlı hikâyeden alıntılayacağımız şu satırlar da yukarıda söylediklerimizi destekler niteliktedir:

"İçim artık modası geçmiş kelimeler yığını. Bunlarla artık kimseye seslenemem, kimseye anlatamam hâlimi. Kullanmadığım kelimelerin yerine yenisini koymaya gücüm yok. Belki bu yüzden kızımla ve oğlumla bütünleşemiyorum, belki bu yüzden her olaya, her habere yabancıyım." (*Geceyle Gelen*, s. 33)

Bu satırlar, kocasının ölümünden sonra yalnız kalan, oğlunun ve kızının yanında da kendisini adeta bir sığıntı gibi göre Neriman'a aittir. Hikâyenin öne çıkan kişisi ve anlatıcısı konumundaki Neriman, yalnızlığını okuyucuya kendi bakış açısı ve idrak tarzıyla anlatmaktadır.

Emir'in hikâyeleri içinde 2. çoğul kişi (siz) anlatıcı ile yazılmış bir hikâyenin varlığından söz etmiştik. *Arkadaşça Dertleşelim* adlı bu hikâye (siz) anlatıcının bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Anlatıcı, 'beyefendi' diye hitap ettiği kişiye onun göremediği veya görmek istemediği, kendisine itiraf etmekte zorlandığı bir takım şeyleri söylemektedir. Anlatıcıya göre, 'beyefendi' iş yerinde amirinin hakaretlerine boyun eğmektedir. Paraya esir oluşuna, hasta karısına duyduğu bıkkınlığa, kızının aslında hiç de kafasındaki gibi bir çocuk olmadığına anlatıcı tarafından dikkat çekilmektedir.

"Siz beyefendi siz, dört duvar arasında, külüstür bir masa başında asık suratlı amiriniz olduğu hâlde çalışırken veya bir akşam vakti yakanız kalkık, elleriniz cebinizde, kafanızda bin bir düşünceyle sahil yolunda dolaşırken mutlu musunuz? Ne dediniz? Hayır mı? Niçin?... Evet sizi

anlıyorum bir çok sebepleri var bunun." (*Ceviz Oynamaya Geldim Odana,* s. 8)

Farklı örnekleriyle ortaya koymaya çalıştığımız anlatıcı ve bakış açısı konusuna dair yaptığımız incelemelerin sonucunda, Emir'in ilahi karakterli anlatıcı ile kahraman anlatıcı arasında bir denge sağladığını görmekteyiz. Emir, didaktik/öğretici nitelik taşıyan ve az da olsa bir ders verme amacı taşıyan hikâyelerinde yazar anlatıcıyı ve hâkim bakış açısını tercih etmiştir. Böylece yazar, ilahi karakterli anlatıcının kendisine sunduğu imkânlardan faydalanarak metnini inşa etmiştir. Fakat içe kapanış, yalnızlaşma, aşk gibi konuları işlediği hikâyelerinde ise vak'ayı kahraman anlatıcının bakış açısıyla anlatmayı uygun görmüştür. Böylece aynı zamanda anlatıcı konumundaki hikâye kişileri kendi hissettiklerini, duygu ve hayallerini okuyucuya birinci ağızdan nakletme imkanı bulmuşlardır. Bu iki anlatıcı tipinin dışında çok nadir kullanılan (siz) anlatıcıyla kaleme alınan bir hikâyenin olduğunu da ifade ettik.

HİKÂYELERİN TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Sabahat Emir'in yapı unsurları bakımından incelediğimiz hikâyeleri tematik açıdan üç ana başlık etrafından incelenebilir: Birey, Toplum, Siyaset. 1960'lı yılların sonlarında hikâyeci kimliğiyle edebiyat dünyasına giren Emir'in hikâyelerine baktığımızda içinde bulunduğu zamanın özelliklerini ve ait olduğu toplumun hayatı algılayış biçimini incelediğini görürüz. Hikâyelerinde genelde insanı, özelde ise aile, evlilik, aşk gibi konuları ele alan yazar, ilgisini daha çok kadının aile ve toplum içindeki yerine yöneltmiştir. Bu kısa açıklamadan sonra sözünü ettiğimiz tema ve konuları metinlerden hareketle inceleyebiliriz.

1. BİREY

1.1. Aşk

Güçlü sevgi ve bağlılık duygusu[55] olarak tanımlanan aşkın, edebiyat metinlerinde en çok işlenen konu olduğunu söylemek yanlış olmaz. Edebiyat tarihimizde kendisine yer bulan ve bugün hâlâ insanlar üzerinde ilk günkü tesiri bırakan eserlerin bir çoğu aşkı anlatır. *Leyla ile Mecnun, Yusuf u Züleyha, Hüsn ü Aşk, Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat, Eylül, Aşk-ı Memnu, Huzur* gibi eselerin "*tabiatın vazgeçilmez bir hakikati*"[56] olan aşkı en güzel şekilde anlatan eserler olduğunu ifade edebiliriz.

Edebiyat tarihimizin her döneminde eserlere konu edilen aşk, Sabahat Emir'in eserlerinde de kendisine yer bulmuştur. Onun her kitabında aşkı konu edinen en az bir hikâyenin olduğunu söyleyebiliriz. Hikâyelerinde aşka farklı açılardan yaklaşabilmeyi başaran yazar, aşkı kimi zaman kainatın bir oluş biçimine dahil eder; kimi zaman karşılıksız, marazî bir duygu olarak ele alır, kimi zaman ise cinsellikle bağdaştıran bir tutum içerisine girer. Emir'in aşkı nasıl anlattığını metinlerinden hareketle inceleyebiliriz.

---

[55] Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1974, s. 63.
[56] Sabahat Emir, *Ceviz Oynamaya Geldim Odana*, Yenilik Basımevi, İstanbul 1964, s.36-37.

Sabahat Emir'in *Ceviz Oynamaya Geldim Odana* adlı kitabında *Bir Aşk Mektubu* başlıklı bir metin vardır. Bu mektup, Meral'in kendisinden on dört yaş büyük bir aile yakınına olan ilân-ı aşkıdır. Meral'in bu mektubu yazmasının sebebi, âşık olduğu adamın İzmir'in güzel kızlarından biriyle nişanlamasıdır. Adamın nişanlanmasını öğrendiğinde "*vücuduna yayılan korkunç ürperti*" (*Ceviz Oynamaya Geldim Odana,* s.32) onu bu mektubu yazmaya zorlamıştır. Meral mektubunda, adama olan aşkını anlatarak başlar. Kendisine küçük bir kız muamelesi yapmasına dayanmadığını söyler. Daha sonra yatılı okula giderken kendisini uğurlamaya gelmeyişini sitem dolu sözlerle anlatır. Aralarında duygusal bir bağın kurulamayışını yaş farkına bağlayan Meral, olgunlar ile gençlerin aşka bakışlarını şöyle mukayese etmektedir:

> *"Olgunlar aşkın içinde bir düzen bulmaya çalışırlar. Halbuki ben şu anda bile (...) esintiler altında tam manasıyla bir serseri olmak istiyorum."* (*Ceviz Oynamaya Geldim Odana,* s.32)

Yetişkinlerle gençlerin aşka bakışını mukayese eden Meral, âşık olduğu adamında da gözlerinin siyah oluşundan dolayı, tatlı bahar günlerinde dahi siyah giyindiğini söyleyip siyah rengin hayatındaki manasını olduğunu şöyle vurgular:

> *"Siyah benim kaderimdi, siyah aşkımdı, siyah ümitsizliğimdi ve nihayet siyah ayrılığımdı."* (*Ceviz Oynamaya Geldim Odana,* s.33)

Emir, bu hikâyesinde marazî bir aşkı okuyucularına aktarır. Mektubun yazarı Meral, hem kendisinden on dört yaş büyük birine âşıktır hem de bu kişi (tam olarak kim olduğu söylenmese de) aile yakınlarıdır. Dolayısıyla karşılık bulması imkansız olan bu aşk, bir genç kızın platonik aşkı olarak algılanmalıdır.

Meral on sekiz yaşında tattığı aşkı anlattığı bu mektubunu yirmi altı yaşında kaleme almıştır. Bu mektubuyla Meral, bir gazetenin *"en güzel aşk mektubu yarışmasında*" (s.34) birinci seçilmiştir. Kendisine kazandığı müjdesini veren neşriyat müdürüne söylediği şu sözler:

> *"Hayır kazanmadım. Yirmi altı senelik hayatımda kaybettiğimi hissettim!"* (*Ceviz Oynamaya Geldim Odana,* s.34)

aradan geçen sekiz yıla rağmen gençlik aşkını unutmadığını itiraf niteliğindedir.

Bir Adem'le Bir Havva adlı hikâyede, kainattaki her şeyin bir oluş sırasının varlığı anlatılır. Aşk da kainattaki oluştur. İnsanoğlunun yaratılışına, hayatına ve insanların birbirlerine olan ihtiyacının bir göstergesi olarak hissettikleri aşka dair sözler söyleneceği vakit genellikle iki kıssadan yararlanılır: Adem ile Hava ve Yusuf ile Züleyha. İnsanlığın Kuran'dan öğrendiği bu iki kıssa yaratılış ve aşk konularında hep referans olmuştur. Adeta modern zamanda yaşayan insanlar ve onların aşkları, tarihteki şahsiyetlere ve onların kıssalarına öykünülerek anlatılır. Emir'in adı geçen hikâyesi de bunlardan biridir.

Bu hikâyede, kainattaki birçok şeyin bir sıra ve döngü içerisinde var olduğu anlatıldıktan sonra söz aşka getirilir. Başakların tohumlardan, ekmeklerin buğdaydan, yağmurların buluttan, civcivlerin yumurtadan, göllerin damlalardan oluştuğu ve Havva'nın Adem'in kaburga kemiğinden yaratıldığı söylendikten sonra bütün insanların da bir Adem ile bir Havva'nın arasındaki aşktan doğdukları ifade edilir.

Hikâyede, ademoğluna (yani hikâyenin erkek karakterine) kainatta var olan şeyleri anlatanlar gerçek kişiler değildir. Söz gelimi, bu oluş sırasını ona anlatanlar melek, şeytan, serçe, tavuk, balık, güneş, yıldız gibi konuşma yetileri olmayan canlı ve cansız varlıklardır. Hikâyenin sonunda, ademoğlu insanların bir erkek ile kadının arasındaki aşktan doğduğunu söyledikten sonra, havvakızıyla birlikte bir ağaç kovuğuna girip kapıyı da melek ve şeytanın yüzüne kapatırlar. Aşkın sembolik ifadelerle ve dinî bir kıssadan ilham alınarak anlatıldığı bu hikâyenin sonunda, hikâyeden bağımsız, ana fikir veya sonuç niteliği taşıdığını söyleyebileceğimiz bir paragraf[57] vardır:

> *"Bütün tabiat bir oluştan ibarettir. Aşk da bir oluştur. Bir Adem'le bir Havva arasında başlar. Yol göstereni bazen şeytan, bazen melek, bazen de bütün tabiat ve canlılardır. Yolun sonunda sadece bir Adem'le bir Havva bulunur."* (*Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı*, s. 25)

[57] Bu paragraf, *Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı* adlı kitabın bizim incelediğimiz baskısında büyük harflerle yazılmıştır. Burada yazarın hikâyesine bir sonuç yazma veya anlattıklarını birkaç cümlede özetleme gibi bir gaye içerisinde olduğu söylenebilir. Büyük ve kalın puntolu harflerle de okuyucunun dikkati çekilmek istenmiştir.

Yaratılış ve aşk üzerine yazılan bir çok edebî metinde bazı dinî kıssalardan yararlanıldığını söyledik. Emir'in hikâyesiyle aynı başlığı taşıyan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bir hikâyesini sözlerimize misal teşkil etmesi açısından anmakta fayda görüyoruz.

Tanpınar'ın *Âdemle Havva* adlı hikâyesinin olay örgüsünün temelini *"Havva'nın yaradılışı, Âdem'in onu hayret ve hayranlıkla seyredişi, esrarlı bir varlık olarak anlamaya çalışışı, Tanrı katından ayrılması, onunla baş başa kalışı, kader karşısında korkuya kapılarak Havva'ya sığınmak isteyişi, yer yüzüne gelirken ayrı düşünce, onu büyük bir özlemle arayışı teşkil eder."*[58]

Maddî ve manevî aşkın ayrımı ile arzularına teslim olan bir kadının öyküsünü *Hayal ve Gerçek* adlı metinde okuruz. Bu hikâyede kadın manevî, erkek ise maddî aşkın savunucusu konumundadır. Buradaki manevî aşk söylemiyle ilahî aşkı değil, cinsel bir takım arzulardan uzak, saf bir aşkı kastediyoruz. Saf ve temiz aşkı arayan kadının karşısında erkek, aşkı bir "*ten macerası*" (*Geceyle Gelen*, s. 162) olarak görmektedir. Kadının şu sözleri, onun aşka bakışını izah etmesi bakımından önemlidir:

> *"Umutsuzluğun artıyor, direncim azalıyordu. Aşkın değişmeyeceğine, yalnız insanların soysuzlaşacağına veya yükseleceğine inancım vardı. Teknik ilerlesin, azgın bir medeniyet dünyamı çevrelesin, her şey alt üst olsun ne önemi var? Aşk istiyordum ben… İnsanı ömrü boyunca saran, tükenmeyen, her an gelişen, her an yeşeren bir aşk! Usanmak, usandırmak istemiyordum aşktan… Sevgilisine hastalıklı bir romantizmle bağlı olan şu kalbim, bunca zamandır şu ölümsüz gerçeği söylemiyor muydu bana; hayatın özü ve anlamı aşktır!..."* (*Geceyle Gelen*, s.164)

Hikâyelerinde karşılaştırmalardan ve çatışma unsurlarından sıklıkla istifade eden yazar bu hikâyesinde de aynı tutum içerisindedir. Yukarıda alıntı yaptığımız hikâyenin öne çıkan kişisi olan kadının sözlerinde dikkat çeken noktalar vardır:

[58]Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1979, s. 161.

insanların soysuzlaşması ve yükselmesi ile sevgilisine hastalıklı bir romantizmle bağlı olmak. İnsanın soysuzlaşması derken yazar, insanların manevî bir takım değerlerden uzaklaşıp duyguya ve hislere karşı olumsuz bir tavır takınmasını kasteder. Hastalıklı bir romantizm söylemiyle de marazî bir aşkın pençesine düşmüş ve karasevda diye bilinen duygunun esiri olan kişilerden söz eder. Hikâye kişisi de bunlardan biridir. Bu yönüyle kadın, *Bir Aşk Mektubu* adlı hikâyenin Meral'i ile benzerlik göstermektedir.

Hikâyenin öne çıkan kişisi olan kadın, gece yatağına yatıp sevgilisini düşünürken sevişmenin, sevmenin doğal bir sonucu olduğuna karar verir ve sevdiği adama gitmek için hazırlanır. Ailesine gözyaşları içinde yazdığı şu satırları bırakır:

> *"Yeni bir dünyaya gidiyorum. Elveda! Beni bağışlayın…"* (*Geceyle Gelen,* s.166)

Sevgilisini kaybetmekten ve aşkının ölmesinden korkan kadın arzularına teslim olarak sevdiği adamın evine gitmiş ve gözlerini "*sadece zaafların ve tutkuların konuştuğu uzun bir gecenin sabahında onun evinde, onun yatağında"* açmıştır. (*Geceyle Gelen,* s. 166)

Hikâyenin başlığıyla birlikte hissedilen mukayese ve çatışma, metnin tamamına yayılmıştır. Hayal ile gerçeğin, madde ile mananın farkına dikkat çeken yazar, hikâyenin sonunda kadının arzu ve tutkularına teslim olarak sevgilisinin evine gidip onunla sevişmesiyle hayalin gerçeğe, mananın maddeye karşı mağlubiyetini sezdirir gibidir.

İsyan, İrade ve İnsan adlı hikâyenin konusu ile *Hayal ve Gerçek* adlı hikâyenin konusu arasında bir benzerlik kurulabilir. Şöyle ki, *Hayal ve Gerçek*'te maddî ve manevî aşkın ayrımının yapıldığını gördük. Nihayetinde manevî aşkın savunucusu olan kadın da arzularına teslim olmuş ve aşkı bir "ten macerası" olarak gören adamla sevişmişti. *İsyan, İrade ve İnsan* adlı hikâyede Bülent isimli bir ressamın kendisine karşı ilgisizliğinden şikayetçi olan bir kadın vardır. Bu ilgisizlikten bunalan kadın, Bülent'ten ayrılıp bu ilişkiyi bitirmeye karar verir. Hikâyenin başlığıyla vaka arasına bir bağ kurulacak olursa, kadının bu ilgisizlikten

bunalışı ve bıkkınlığı *isyan*dır. Uzun düşünceler sonucunda verdiği kararı uygulamak üzere Bülent'in evine giden kadın, Bülent'i gördüğünde dayanamaz. Sohbetleri esnasında Bülent'in kendisini göğsüne doğru çekmesine, sevip okşamasına da karşı koyamaz. Kadının şu sözleriyle hikâye başlığının ikinci kelimesi olan *irade* arasında bir bağ kurulabilir:

> *"Okşayışlarına karşılık ona daha fazla sokuluyordum. Öpüşlerine daha içten karşılık veriyordum. Bir şiddet halinde göstermediğim isyanım eğilme, bükülme, sevişme halini dönüşmüştü."* (*Geceyle Gelen,* s. 229)

Metnin başlığındaki üçüncü ve son kelimede, isyana kapılan ve iradesine yenik düşen kadının tavır ve davranışlarının genellenerek, *insan*a ait olduğu vurgusu yapılmıştır.

Sabahat Emir, *İlk Aşk* adlı hikâyesinde, isminde de anlaşılacağı gibi, ilk aşkını yaşayan genç bir kızın öyküsünü anlatır. Bu hikâyedeki aşk, platonik olmayışıyla *Bir Aşk Mektubu*'ndan anlatılandan, cinsellikten uzak oluşuyla da *Hayal ve Gerçek'*te anlatılandan farklılık gösterir. Hikâyenin öne çıkan kişileri Hatice ve Gökhan birbirlerine âşıktır. Hatice bir lisede, Gökhan da subay okulunda öğrencidir. Hikâye onların bir gününü okuyucuya aktarırken, ilahî karakterli anlatıcı vasıtasıyla Hatice'nin geçmiş yaşantılarını, aile ve okul hayatıyla ilgili şeyler de okuyucuya aktarılır.

Hatice fakir bir ailenin kızıdır. Babasının sarhoş ve alkol bağımlısı olması sebebiyle aile huzurundan mahrumdur. Gökhan, Hatice için bir şefkat elçisi ve güven kaynağıdır. Hatice gençliğinin ve aşkı ilk kez tadıyor oluşunun etkisiyle son derece çekingen ve utangaç bir profille okuyucu karşısına çıkar. Öyle ki, Gökhan'ı elini tutmak istemesine bile *bir gören olur* endişesiyle karşı çıkar.

Bu hikâyede anlatılan vakaya ve şahıslara Türk okuyucusu yabancı değildir. Yeşilçam filmlerine uzun yıllar ilham olmuş "zengin erkek fakir kız" ilişkisi ile bu hikâyede anlatılan aşk arasında bir benzerlik söz konusudur. *İlk Aşk* adlı hikâyede

birbirlerine âşık, samimi ve saf duygularla birbirine bağlı iki gencin yanında, aşkı cinsellikle bağdaştıran –hatta denk tutan- biri vardır: Naciye.

"Hatice'nin Naciye isminde aklı dersten başka her şeye eren sıra arkadaşı vardı[r]." (*Zamane*, s. 180) Bir gün Naciye, yanında taşıdığı seksoloji dergilerinden birini çıkarıp insan vücudundaki "*o iki mahrem et parçasını*" (*Zamane,* s. 180) işaretleyerek aşk denen şeyin bunlar olduğunu söyler. Bu olaydan sonra Hatice, Naciye'yi aptallıkla, Naciye de Hatice'yi çocuklukla suçlar. Hatice kendi içinde yücelttiği aşkın böylesine basit bir şeye bağlanmasını bir türlü kabul edemez. Fakat daha sonraları tiksinmesi geçen Hatice,

> *"yavaş yavaş aşk denilen şeyi yedi kat gökyüzünde başıboş dolaşan ruhlardan çok bedene bağlı bir gerçek olarak kabul etmeye başladı."* (*Zamane,* s. 181)

Hatice'nin düşünceleri zamanla böyle değişse de Gökhan'la cinsel bir birliktelik yaşamaz. Bunda aile baskısının olduğu da söylenebilir. Çünkü babasının "hele bir erkekle konuştuğunu göreyim, keserim" sözleri hep aklındadır.

Üniversitedeki hocasına âşık olan kızın öyküsünü *Kuyrukluyıldız* adlı hikâyede okuruz. Hikâyenin öne çıkan kişisi olan Özlem, hocası Prof. Dr. Tahir Akgündüz'e âşıktır. Tahir Bey yaşlı ve evli olmasına rağmen kız öğrencileriyle fazla samimi ve yakın ilişkiler kurar. Yeşim, Özlem'i bu sevdadan vazgeçirmeye çalışır; fakat nafiledir. Özlem artık yemeden içmeden kesilmiş bir halde aşk acısı çekmektedir. Hocanın odasına bir kez öpüşmeleri ona umut olmuştur.

Durumu iyice kötüleşen Özlem, Çanakkale'ye ailesinin yanına gider. Böylece onun için hem değişiklik olacak hem de hocasını unutmuş olarak geri gelecektir. Nitekim öyle de olmuştur. Hatta İstanbul'a döndüğünde Mahir adlı bir gençle tanışır, aralarında dengeli ve hoş bir yakınlık kurulur. Dersleri de iyiye gitmektedir. Tam da bu sıralarda, Tahir Bey'in doğum gününün, boğazda yapılacak bir mehtap gezisiyle kutlanacağını öğrenir. Mahirle birlikte doğum günü partisine giden Özlem, Tahir Bey'in karısından ayrılıp yanındaki sarışın öğrencisiyle evlendiğini öğrenir. "*Kıskançlık ateşiyle yüreği kavrulan Özlem"* (*Söylenmemiş Sözler,* s. 100) bir anda

ileri atılıp hocasının boynuna sarılır ardından da kendisini boğazın serin sularına bırakıverir.

Bir olay hikâyesi olan Kuyrukluyıldız'ı uzunca özetlememizdeki gaye, vakanın daha iyi anlaşılmasını sağlamaktı. Aşk hikâyelerinin arasında hocasına âşık olan kadından söz eden bir diğer hikâyenin de *Bir Dostla Hasbıhal* olduğunu belirtmek isteriz.

Tahir Bey, Özlem'e "kuyrukluyıldızım" diye hitap etmektedir. Bunun sebebini Özlem bir gün televizyon canlı yayına katılan Tahir Bey'i dinlerken öğrenir. Tahir Bey, televizyonda kuyruklu yıldıza dair yaptığı açıklamada şunları söyler:

> *"Kuyrukluyıldız, Güneş Sistemi'nin iç kısmına geldiği sırada Güneş, kayalıklara sızan buzu eritmeye başlıyor, buz ısınıp buharlaşıyor; ama buhar dışarıya kaçamıyor. Sonuçta, kuyruklu yıldızın içinde korkunç bir baskı oluşmakta, patlama kaçınılmaz olmaktadır. Kuyrukluyıldızın yapısına zarar veren herhangi bir şey de patlamaya sebep olabilir."* (*Söylenmemiş Sözler*, s.89)

Tahir Bey, "*kuyruklu yıldızlar kendi kendilerini mahvettikleri, yok ettikleri için*" (*Söylenmemiş Sözler*, s.90) Özlem'e "kuyrukluyıldızım" diye hitap etmektedir. hikâyenin son cümlesini okuduğumuzda, kendisini boğazın sularına bırakan Özlem'in öldüğünü öğreniyoruz:

> *"Güneş sistemine yaklaşıp da patlayan bir kuyrukluyıldızı şimdiye kadar kim kurtarabilmişti ki?"* (*Söylenmemiş Sözler*, s. 100)

Yalnızlığını internette tanıştığı bir kızla paylaşmak isteyen adamın öyküsünü anlatan bir metin vardır: *Sanal Âlemde Aşk*. Aslında yalnızlık konusunun hâkim olduğu bu metni, başlığındaki "aşk" ibaresinden ve şimdiye kadar gördüğümüz aşk hikâyelerinden farklı olmasından hareketle aşk konusunu irdelediğimiz bu kısma dahil etmeyi uygun gördük. Hikâyenin ismini bilmediğimiz kişisi ile dayısının oğlu Ekrem akşam yemeği yerlerken bir yıldızın kaydığını görürler. Ekrem,

> *"her yıldız kayışı bir gönlün diğer bir gönle akışıdır. Yani yeni bir aşkın müjdecisidir. İkimizde aynı anda gördük ya, ikimize de aşk var azizim."* (*Söylenmemiş Sözler,* s. 178)

diyerek, adamı internet kafeye götürme konusunda ısrar eder. Asıl amacı internet kafe açmak olan Ekrem, adamı oraya götürüp sanal dünyada kızlarla tanıştıracak ve onun ilgisini çekecektir. Başarılı da olur. Adam ve Ekrem internet kafeye giderler ve adam orada gördüğü bir kızla internet üzerinden sohbet etmeye başlar. Ertesi gün sohbet esnasında adam, "Kleopatra"[59] takma isimli kıza tanışabileceklerini ve eğer tanışmak istiyorsa sağına dönüp bakması gerektiğini söyleyerek kızı şaşırtır. Kız, elli beş yaşındaki adamı yaşlı bulmuş ve beğenmemiş olacak ki, bir hışımla bilgisayarı kapatır ve kafeden çıkıp gider.

Bu hikâyede, konunun aşk olmadığını yukarıda söyledik. Yirmi yıllık karısını kaprisleri ve dırdırları yüzünden boşayan bir adamın yalnızlığı asıl konuyu teşkil etse de, bu yalnızlığını sanal ortamda gidermeye çalışması hikâyenin vakasını başka bir yöne çevirmiştir. Emir'in 2010 yılında yayımlanan *Söylenmemiş Sözler* adlı kitabındaki bu hikâyesi, teknoloji ve bilgi çağında internetin sosyal hayatı ne derece etkilediğini gözler önüne sermektedir.

Hikâyede geçen *"chatkolik*" (*Söylenmemiş Sözler,* s.179) ve "s*analkolik*" (*Söylenmemiş Sözler,* s. 184) kelimeleri, insanların internet bağımlılıklarına dikkat çekmek için yazar tarafından oluşturulmuş kelimelerdir. İnsanların bağımlılıkları Ekrem'in şu sözleriyle okuyucuya aktarılır:

> *"Sabahtan akşama kadar geyik muhabbeti yapıyorlar yani. Sanal arkadaşlık kuruyorlar. Tanışıp evlenenler bile oluyor. Şimdiki zamanda eş bulmanın yollarından biri de bu.*
>
> *(...)*

[59] Yazar, hikâyesinde "Kleopatra"nın kızın internet şifresi olduğunu söylüyor. Yazarın burada şifreden kastı takma isim (nickname)dir.

İnternette işi cinselliğe kadar götürenler var. Bununla ilgili röportajları bir gazetede okudum. Dudağım uçukladı valla!" (*Söylenmemiş Sözler,* s. 179)

Bu satırlarla yazar, insanların sanal dünyada mahremiyet sınırlarını nasıl zorladıklarını, eş seçiminde internet faktörünün nasıl rol oynadığını okuyucunun dikkatine sunar.

Sabahat Emir'in aşk konusunu ele aldığı ve aşka farklı açılardan yaklaştığı hikâyelerini inceledik. Elbette yazar, bunların dışındaki hikâyelerinde de aşka değinmiştir; fakat seçtiğimiz bu metinlerin belirgin özellikler taşıdığına inanıyoruz. Emir'in hikâyelerinde anlattığı aşkın platonik/karşılıksız, maddî ve manevî anlamda farklılık gösteren, bir yönüyle cinsellikle ilişkili olan bir duygu olduğunu söyleyebiliriz. Daha sonraları teknolojinin hızla gelişmesi ve internetin tüm hayatı etkisi altına alması sonucunda aşkların da bir takım değişikliklere uğradığı gerçeği gündeme gelir. İnterneti yalnızlıkla mücadelede bir araç olarak kullanan insanlar, burada tanıdığı kişilerle ilişki kurmaya ve hatta evlenmeye başlarlar. Sosyal hayatta gerçek örnekleri bulunan bu tip vakaların Emir'in hikâyelerinde de olduğunu gördük. Ayrıca Emir'in aşk konusunu ele alan hikâyelerinde bir intihar vakasına rastladık ki, o da aşkı uğruna canına kıymayı göze alan bir genç kızın intiharıdır.

1.2. Modernizm ve Yabancılaşma

19. yüzyılda ortaya çıkan modernizm düşüncesi, artık zamanını doldurduğuna inandığı kültür unsurlarının yenileriyle değiştirilmesi gerektiğini savunur. Daha çok mimarî, felsefe ve edebiyat alanlarında etkili olan modernizm düşüncesi, bir *kültür icadı* olarak da yorumlanabilir. Çünkü kültürel değerlerin değiştirilmesi veya ödünçlenmesi kültürel yapıyı aslından uzaklaştıracaktır. 20. yüzyılda ortaya çıkan postmodernizm ise modernizm hareketinin bir sonraki aşaması ve daha etkili bir şeklidir.

Bahsettiğimiz bu düşüncelerin/hareketlerin özelde insan, genelde toplum hayatında bazı etkiler meydana getirdiği bir gerçektir. Sanayi İnkılabı ile birlikte başlayan makineleşme, insan gücünün değerini yitirmesi, kentleşmeye bağlı olarak ortaya çıkan sorunlar, göçler, insanî ilişkilerin bozulmaya başlaması, bireyselleşmenin bir sonucu olarak içe kapanış ve yalnızlaşma, insanların dinle ve tanrıyla olan bağının azalması gibi olaylar modernizm olarak adlandırılan sürecin birer sonucudur.

Yukarıda bahsettiğimiz olaylara ve sonuçlara Türk toplumunun da maruz kaldığını söylemek elbette mümkündür. Yakın tarihimize baktığımız zaman, toplum ve birey hayatında derin izler bırakan bazı olayların yaşandığını görürüz. Cumhuriyetin ilânıyla birlikte yeni sistemin getirmiş olduğu değişiklikler, sanayileşme, şehirleşme, siyasî olaylar, ihtilallar, yoksulluk gibi pek çok olay, toplumun ve bireyin hayatında ve iç dünyasında bir takım tahribat meydana getirmiştir.

Cumhuriyet döneminde yaşanan pek çok olayın birey üzerinde derin tesirler bıraktığını söyledik. 1946 genel seçimleri yapıldığında henüz üç yaşında olan Sabahat Emir, 1960 ve 1980 askerî darbelerine ve 1971 muhtırasına, gençlik ve orta yaşlılık dönemlerinde şahit olmuştur. Bu dönemlerde yaşanan sıkıntıların ve değişimlerin onun eserlerinde de yer alması gayet tabiidir. 1980 sonrasında etkisini yavaş yavaş kaybeden modernizm yerini postmodernizme bırakır. Kültürel

çeşitliliğin ve çoğulluğun söz konusu olduğu bu dönemi Nurdan Gürbilek şöyle değerlendirir:

> *"80'ler bir yandan toplumda yaşanmış en sert baskı dönemiydi, devlet şiddetinin kendisini en çıplak biçimde hissettirdiği dönemdi, ama bir yandan da bir kültürel çoğullaşmayı, bugüne kadar bütünsel ideolojiler içinde hapis kalmış kültürel kimliklerin serbest kalmasını da beraberinde getirdi."*[60]

1960 sonrasında başlayan Almanya göçlerine Emir'in, arkalarında eşlerini ve çocuklarını bırakan hikâye kişileri de katılmıştır. Diğer yandan gençlik çağındaki üniversite öğrencisi olan kahramanlar "devrimci geçinmeye" başlarlar. Birbirleriyle daha çok görücü usulü diye bilinen şekilde evlenen ve geçim sıkıntısı ile mücadele etmekten yorulan insanların birbirlerine duyduğu yabancılık duygusu da Emir'in eserlerinde sıklıkla işlenen konulardandır.

Üzerinde durmak istediğimiz bir başka mesele de modernleşme hadisesidir. Tanzimat yıllarından Cumhuriyet yıllarına kadar tam manasıyla anlaşılıp uygulanamayan modernleşme hadisesi, bugün de anlaşılmış değildir. Modernleşme, tarihten ve gelenekten bir kopuş veya varlılığımızı devam ettirebilmek için gerekli olan süreklilik olarak yorumlanmaktadır. Yüzeysel anlamda algılanan modernleşme teknoloji, bilim, sanayi gibi alanlarda olması gerekirken, giyim-kuşam, yeme-içme ve kültür ödünçlemesi gibi konularla sınırlı kalmaktadır. Modernleşmeyi yanlış yorumlayan insanları Emir'in eserlerinde de görürüz. Onlara eleştirel bir bakış açısıyla bakan yazar, onların yaptığı yanlışları ve sonuçlarını da okuyucuya aktarmaktadır.

Modernizm ve Yabancılaşma hakkında bu kısa girişten sonra Sabahat Emir'in hikâyelerini incelemeye geçebiliriz. Emir'in hikâyelerini üç alt başlık altında tahlil edeceğiz. Böylece hikâyeleri daha iyi tasnif etmiş ve konunun özünü daha iyi vermiş olacağımızı düşünüyoruz.

---

[60] Nurdan Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak*, Metis Yayınları, İstanbul 2011, s. 102.

1.2.1. İçe Kapanış ve Yalnızlaşma

Modernizm ve yabancılaşma meselelerinin bireysel bir sonucu olarak içe kapanış ve yalnızlaşma karşımıza çıkar. Sabahat Emir'in hikâyelerinin de bir çoğunda söz konusu bu meselelerden bahsedilmiştir. Yalnız biz burada dört hikâyeyi inceleyerek bir başlangıç noktası oluşturma gayesindeyiz.

Yalnızlaşma adlı hikâye, içe kapanık ve kendisini yalnız hisseden bir kadının hikâyesidir. Nazan'ın kocası başka bir kadını sevmektedir. Bir ayrılık trajedisi yaratmak istemeyen Nazan için klasik mantık, yalnızlıktır. Bir restoranda tek başına otururken düşüncelere dalan Nazan'a göre, büyümek demek savaşmak ve yalnızlaşmaya koşmak demektir.

> *"İnsanın zavallı düşünce tembelliğinden, sorumsuzluğundan, ortak bir hastalık gibi uygarlık büyüdükçe büyüyen yalnızlaşmadan daha büyük bir bela mı olurmuş?"* (*Geceyle Gelen,* s. 55-56)

Yukarıda alıntıladığımız sözler Nazan'ın yalnızlığa bakışını ifade etmesi açısından mühimdir. Üzerinde durmak istediğimiz husus ise yalnızlığın, uygarlığın büyümesiyle ilişkilendirilmesidir. Küreselleşerek bir köy haline gelen dünyanın değişmesi ve gelişmesi ile bireyin yalnızlığının artması arasında bir bağ kurulması gayet tabiidir. İletişim araçları artarken iletişimin ise azaldığı bir dönemde kaleme alınan bu hikâye, bireyin iç dünyasını yansıtmaktadır.

Tıpkı Nazan gibi yalnız bir kadın olan öğretmen hanımın hikâyesini *Geceyle Gelen* adlı metinde okuruz. Zorlu bir ihaleyi kazanmanın mutluluğunu yaşayan Selim, ailesi ile birlikte akşam yemeği yerken kapı çalar. "Geceyle gelen" bu misafir, yalnızlığını Semiramis adlı kedisiyle paylaşan Öğretmen Hanım'dır. Modernizm ve yabancılaşma hadiselerinin temel bir sonucu olan insanî ilişkilerin zayıflaması, bu metinde açıkça görülmektedir. Öğretmen Hanım'la çok da yakın komşuluk ilişkileri bulunmayan aile, onun gelişinden rahatsızlık bile duymaktadır. Öğretmen hanım ise akşam saat on biri yirmi geçe yaptığı bu ziyaretin sebebini şöyle açıklar:

"Bilmiyorum… Şey… Belki fırtınadan, şimşekten… Belki de geceden! Yalnızlık işte! Hani, hiç böyle olmamıştım. Garip şey. Yalnız duramayacağımı hissettim birden. Dursam boğulacaktım sanki! Öylesine fena oldum yani." (*Geceyle Gelen*, s.112)

Yıllarca öğretmenlik yapan kadın kedisi öldükten sonra iyice yalnız kalmıştır. Bekar kadının kedisini "çocuğum" diye sevmesi onu nasıl sahiplendiğini göstermektedir. Bir aile hayatı kurmayan, insanlarla yakın ilişkileri olmayan kimselerin evcil hayvan beslemeleri bir hayat arkadaşına özlem duymalarının delilidir. Aynı özlem duygusunu yaşayan *Geceyle Gelen* adlı hikâyenin öne çıkan kişi Öğretmen Hanım, içinde bulunduğu ruh halini ve hissettiklerini şöyle açıklar:

"Yalnızlık çok zor efendim. Allah kimseyi yalnız bırakmasın! Öğretmenlik yaptım otuz yıl. Böyle bir son düşünmemiştim kendim için. Ömrüm hep kalabalıklarda geçti. Sonradan çıktı bu boşluk. Hani, her şeye dayanıklıyımdır aslında." (*Geceyle Gelen*, s.115)

İnsanlar arasındaki güvensizlik problemine karşı bir eleştiri niteliği taşıdığına inandığımız bu hikâyede, bir gece geç vakitte misafirliğe gelen bir komşunun aile fertleri tarafından yanlış anlaşıldığını görüyoruz. Öyle ki, anlatıcının bize aktardığı evin hanımının şu düşünceleri kanaatimizi destekler niteliktedir:

"Evet, bu işin içinde bir iş vardı. Sanki bir uyarı… Bundan sonra geceleri kapıyı sürmelemeyi unutmayacaktı. Oğlanlarını tek başına sinemaya yollamayacaktı. Kocasını düğünlere götürmeyecekti. Kötülük tohumları insanın evinin kapısında kol geziyordu." (*Geceyle Gelen*, s.117)

Güzelliğin Bittiği Yerde adlı hikâyede karısının daha önce hiç şahit olmadığı bir özelliğini öğrenen Rıza Bey'in içine kapanışı ve karısına duyduğu yabancılaşma duygusu anlatılır. Bir sabah kahvaltıdan sonra Rıza Bey kahvesini içerken karısıyla birlikte gazete okur. Gazetede artık iyice yaşlanan ve insanlardan kaçan Brigitte Bardot'nun resmi vardır. Rıza Bey'in karısı bu resme bakarak bir zamanların

"güzellik tanrıçası" olarak anılan Bardot'ya olan kıskançlığını acımasız alaylarıyla dile getirir:

> *"Ayol güzellik tanrıçası bu mu? Güleyim bari. Ben bile bu halimle ondan güzelim. E tabii, sonunda olacağı buydu. Çok azgın yaşadı. İçki, erkek avcılığı, safahat insanı bu hale getirir işte. Şu resmi ibret olsun diye kesip asmalı Rıza Bey."* (Zamane, s. 8)

Karısının bu tavrına içerleyen Rıza Bey, karısının bu denli kıskanç oluşuna ve insanları aşağılayabileceğine ilk kez şahit olmuştur. Rıza Bey'in güzellik ve hayat üzerine düşündüğü sıralarda iki kez tekrarladığı şu cümleler, Brigitte Bordot'un onun için nasıl bir güzellik sembolü olduğunu ve önem arz ettiğini gözler önüne serer:

> *"Brigitte yaşlanmış! Brigitte bitmiş yahu! Her şeye dayanılır ama bir mabudun çökmesine dayanılır mı?"* (Zamane, s. 9)

Evde iyice ruhu daralan Rıza Bey dışarı çıkar. Sokaklarda dolaşır. Eski çalıştığı daireye uğrayıp arkadaşlarıyla görüşür. Akşam eve geldiğinde ise:

> *"Boş boş baktı karısına. Sabahleyin bir mutluluk gülüşünün gamzesinde birleşirlerken böyle iki ayrı iklim, iki ayrı kutupmuş gibi birbirlerinden uzak kalmalarına şaştı kaldı. Bir çatı altında o korkunç yabancılaşma duygusunu ilk kez duyuyordu. Bakışlarında küskünlük yoğunlaştı."* (Zamane, s. 13)

Kişinin içe kapanması ve psikolojik sorunlar yaşaması, özel yabancılaşma olarak adlandırılır ve yabancılaşmanın şahsî yönünü teşkil eder. İletişimsizliğin ve insanı tanıyamamanın doğurduğu bir sorun olan özel yabancılaşmanın bir örneğini yukarıdaki hikâyede okuduk. 30 yıllık eşini ilk kez böylesine kıskanç ve alaycı gören adam içine kapanmış, karısına karşı yabancılık hissetmiş ve neticesinde bu duygu değişkenliğine ve yoğunluğuna dayanamayan bedeni felcin esiri olmuştur.

Son olarak *Meditasyon* adlı hikâyede de içine kapanık yalnız bir kadın görürüz. Hikâyenin öne çıkan kişisi olan Vildan, arkadaşının verdiği bir kitaptaki meditasyon önerilerini uygulayarak yalnızlığından ve ruhsal sıkıntılarından

kurtulmayı hedefler. İnsanın kendi kendisine onaylamalar yapmasını telkin eden kitabın ilk önerisini okur. Hayattaki her şeyin tam ve bütün olduğunu, hayatın her şeye rağmen devam ettiğini, hayatta sürekli bir değişim ve gelişimin var olduğunu, içinde bulunulan anın yeni bir başlangıç noktası olduğunu salık veren bu öneriyi okuduktan sonra içi huzurla dolan Vildan dışarı çıkar. Yolda yürürken kocalarının maaşlarından şikayet eden arkadaşlarıyla karşılaşır, onların serzenişlerini dinler ve boşandığı avukat kocasını hatırlar. Hikâye, Vildan'ın iç konuşmalarıyla devam eder. Bu iç ses bize Vildan'ın pişmanlıklarını anlatır:

> *"Okul ve çalışma hayatının sıkıntılarından bihaber Gülümser kadar olamadın Vildan. Yazık sana! Geçmiş zamanda senin için deli divane olan, mahrumiyet bölgesine gitmemek için reddettiğin o teğmeni reddetmeseydin sen de bugün subay eşi olarak rahat edecektin. Sırf İstanbul'da kalmak için o çapkın avukatla evlenip beş yıl sonra ayrılığından beri koca şehir, stresli bir çalışma hayatından, sürekli geçim sıkıntısı içinde heveslerinin kursağında kalmasından, bitip tükenmek bilmeyen iç yalnızlıklarından başka sana ne verdi?"* (*Söylenmemiş Sözler,* s.134-135)

Yaptığımız bu uzunca alıntıda (ve devamında) hikâye kişisi Vildan, yaptığı yanlış evliliği ve sonuçlarını anlatır. Üzerinde durmak istediğimiz konu Vildan'ın iç yalnızlığıdır. Beş yıllık evliliğini bitiren ve yalnız yaşan bir kadın kendisini yalnız hissetmekte ve bu yalnızlığını meditasyon kitaplarının tavsiyeleriyle yenmeye çalışmaktadır. Bu içe kapanıklığın ve yalnızlığın esiri oluşunun farkında olan kadın, yaptıklarının doğru olmadığını da öz eleştiriyle ifade etmektedir:

> *"Şimdi geçim derdinin, yalnızlık işkencesinin yanı sıra sağlıklı kalabilmek için büyük çaba gösteriyorsun ama kaç para? Yok pozitif düşünceymiş, yok onaylamaymış… Bu gidişle sapıtmazsan iyi."* (*Söylenmemiş Sözler,* s. 135)

Güzelliğin Bittiği Yerde adlı hikâyenin sonunda felç olan Rıza Bey'i, *Meditasyon* adlı hikâyede kendisine "sapıtmazsan iyi" diyerek eleştiriler yönelten Vildan vasıtasıyla hatırlıyoruz. Buradan hareketle kişinin yaşadığı psikolojik

travmaların ve sorunların onları fiziksel veya zihinsel olarak rahatsız ettiği sonucuna varmak hiç de yanlış olmaz. Nitekim *Meditasyon* adlı hikâyenin içinde anlatılan bir başka hikâyede Deli Nuriye isimli bir kadının varlığından ve evlenmek istediği kişiden uzaklaştırmak amacıyla İstanbul'a götürülüşünden bahsedilir. Ailesi tarafından sevdiğinden ayrılan Nuriye, akıl sağlığını kaybetmiştir. Dolunay geceleri, gelinliğini giyip yüzünü gözünü boyayan Nuriye, pencere önünde sabahlar ve yolu gözler. Belki de Vildan, Nuriye gibi olmaktan endişe duymaktadır.

1.2.2. Kuşak Çatışması

Çalışmamızın muhtelif yerlerinde Türkiye tarihinin aslında bir batıllılaşma veya modernleşme tarihi olduğu vurgusunu yaptık. Tanzimat yıllarında başlayan batılılaşma hareketi, Cumhuriyet yıllarında da devam etmiş ve bunun bir sonucu olarak da insanlar arasındaki iletişim, kuşaklar arasındaki bağ zafiyete uğramıştır. Toplum hayatında hissedilir bir ölçüde gerçekleşen bu zafiyet, edebiyat metinlerine de konu olmuştur. Bu hususta Cumhuriyet dönemine ait ilk akla gelen eser Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak* adlı romanıdır. Kuşak çatışmasının anlatıldığı bir başka eser ise Necip Fazıl Kısakürek'in *Ahşap Konak* adlı eseridir. Adını andığımız bu eserlerde bir konakta yaşayan dede-baba-torun üçlüsünün arasındaki iletişimsizlikten söz edilir. Bizim çalışmamızın konusunu teşkil eden eserlerde ise bu üç kuşaktan ziyade ebeveynler ile çocukları arasındaki çatışma okuyucunun dikkatine sunulur.

Batılılaşma hareketiyle birlikte baş gösteren doğu-batı sorunsalı, gelenek-yenilik çekişmesi, kuşak çatışması gibi konular edebiyat eserlerine konu olmuştur. Biz de çalışmamızın bu kısmında Sabahat Emir'in hikâyelerinde kuşak çatışmasının nasıl ele alındığını, nasıl bir bakış açısıyla okuyucuya aktarıldığını inceleyeceğiz.

Sabahat Emir'in 1976 tarihli bir hikâyesi vardır ki, kuşak çatışması bahsine dair söylemek istediklerimizin hemen hepsini bünyesinde barındırır. *Köprü* adlı bu hikâye, ismiyle bile okuyucuya bir şeyler sezdirir gibidir. Sürekli kullanılan

geçmişten geleceğe köprü tabirini hatıra getiren bu metin, bir baba ile oğlu arasındaki iletişimsizliği, anlaşmazlığı ve tabii ki çatışmayı konu edinir.

Altmış dokuz yaşında emekli bir subay olan Cevdet Bey, hikâyede gelenekçi görüşü temsil etmektedir. Ata yadigârı evi satıp Suadiye'deki bir daireye taşınmak isteyen karısına ve oğluna karşı olan bir duruş sergiler. Çengelköy tepelerinde boğazı gören bir yerde olduğunu bildiğimiz evin Cevdet Bey için ne kadar kıymetli olduğunu şu sözlerinden anlıyoruz:

> "*Geçmişim, gençliğim bu evde geçti. Bu ev, köküm, tarihim benim."* (*Geceyle Gelen,* s.149)

Sabahları kahvaltı ettikten sonra balkonda köprüyü seyre dalarak kahvesini içen Cevdet Bey için köprü de en az evi kadar kıymetlidir ve bir değeri ifade eder.

> *"(...) Köprüye sığınıyorum. Bu köprüyle sanki geçmişe, geleceğe, hayata, evrene bağlanıyorum. Boşluklarımı dolduruyorum, kendimce bütünleniyorum, tanrısal bir yol bulmuş gibi geçmişten geleceğe, gelecekten geçmişe anılar taşıyor, renkleniyorum, büyüyorum."* (*Geceyle Gelen,* s.152)

Yine böyle köprüyü izleyerek kahvesini içtiği bir sabah karısı, oğulları Vedat'ın Almanya'dan geleceği haberini verir. Cevdet Bey subay olmasını istediği oğlunun müzisyen olup Almanya'ya yerleşmesini bir türlü kabullenememiş, oğluna kırgın bir babadır. Almanya'ya yerleşen Vedat ise babasının tam aksi karakterde biridir. Almanya'da müzisyenlik yaparak geçinir ve Alman bir kızla da hayatını birleştirmek istemektedir. Annesine göre, Vedat'ın Almanya'ya gidişi babasının baskılarından 'kaçış'tır. Annesinin şu sözleri çocuk yetiştirmenin önemini vurgulaması bakımından mühimdir:

> *"(...) Çocuğu ille kendine benzetmek inadı. Sanki ev değil de asker ocağıymış gibi sıkı disiplin... Ne vardı yani? Asker yetiştirmek başka çocuk yetiştirmek başka! Oyuncakları bile mantar tabancalarından başka bir şey değildi."* (*Geceyle Gelen,* s. 154)

Cevdet Bey'in "iki iklim arasına sıkışmış kalmış bir Avrupalı" olarak nitelendirdiği oğlu Vedat Almanya'dan "fıstık yeşili bir Mercedes" ile gelir. Bu hikâyedeki sembolleri irdelediğimiz zaman çatışma unsurunu daha iyi kavrayabiliriz. Subay bir babanın oğlu müzisyen olmuştur. Baba yadigârı ev satılıp bir apartman dairesine taşınılmak istenmektedir. Oğulları Vedat, Almanya'ya yerleşmiş ve fıstık yeşili bir Mercedes ile geri dönmüştür. 1960 sonrasında Almanya'ya işçi olarak giden Türklerin varlığından söz etmiştik. Orada çalışıp para kazanan insanların yurda dönüşünde belli semboller bulunmaktadır. Bunlar parlak kumaşlardan takım elbiseler, fötr şapkalar ve tabii ki Mercedes olarak sıralanabilir. Vedat da Almanya'ya gidip bir süre orada yaşayan insanlardaki değişimi, ailesine ve kendi kültürüne karşı yabancılaşmasını ifade etmek için dikkatle oluşturulmuş bir hikâye kişisidir. Onun şu sözleri ailesine, geçmişine ve kültürüne karşı duyduğu yabancılaşma hissinin tezahürüdür:

> *"Bu ev satılacak beyba. Anneme çıkmayacağını söylemişsin. Büyük asker yaşlandı. Bazı hallerde kumandayı devretmek zorunda. Bu eski kafada direnmek niye? Geçmiş, geçmiştir. Anılarla yaşanmaz. Ne var, ne olmuş sanki bu ev ata yadigârıysa, gençliğin burada geçtiyse? Romantizm. Bir çeşit hastalık yani. (...)"* (*Geceyle Gelen,* s.159)

Oğlunun ve karısının bu tavırlarına daha fazla direnemeyen Cevdet Bey, onların arabayla gezintiye çıktıkları bir anda "satılık" levhasını elleri titreyerek cama asmıştır. Cevdet Bey'in bu hareketi, geçmişin veya kültürün yeni karşısında uzun süre dayanamayacağını, her şeyin bir sonunun olduğunu ve değişime ayak durmanın bir gereklilik olduğunu ifade eder mahiyettedir.

Kuşak çatışmasının bir diğer örneğini veren hikâye ise *Özgülük Çiçekleri* adlı metindir. Bu hikâyede çocuk yetiştirme konusundaki başarısızlıklarını hayal kırıklığıyla gören öğretmen bir anne babadan bahsedilir. Oldukça uzun (24 sayfa) bir metin olan bu hikâyede çocuklarının kendilerinden çok farklı karakterde insanlar olduklarını bir tatil dönüşü öğrenen anne babanın yaşadığı hayal kırıklığına tanıklık ederiz.

Emekli öğrenmen olan Kemal ve Nebahat, yirmi günlük tatil için Bodrum'a giderler. Tatillerinin on ikinci günü kaldıkları pansiyona yerleşen bir grup gencin aralarındaki konuşmalarından ve tavırlarından rahatsız olurlar. Gelen bu gençler kendilerini devrimci olarak tanımlamakta, aile fertlerinden "moruk" diye bahsetmekte, alkol ve cinsel ilişkide sınır tanımamaktadır. Gördüğü manzara karşısında şu sözleri söyleyen Kemal Bey, gençlerin tavırlarının eğitimle ilişkili olduğunu ifade ederek kendini savunur:

> *"Bu bir çeşit iflas Nebahat… Emeklerin boşa çıkması. Erdem uğruna bunca mücadele ettikten sonra temelsiz topraklar üzerine bina kuran namussuz müteahhitlerle özdeşleşiyoruz sanki. Bunlar bizim yetiştirdiklerimiz olamaz. İstisna bunlar. Şımarık, zengin çocukları. Fikir, düşünce ve değer anarşistleri."* (Zamane, s. 88)

Bu sözlerin sahibi Kemal Bey, eve vardıklarında gördüğü manzara karşısında şaşkına dönecektir. Çünkü kendilerinin yetiştirdiği gençlerin, pansiyondakilere benzemediğini ifade ederken, öz çocuklarının evdeki hallerinden habersizdir.

Küçük oğulları Taylan evde parti vermiş ve alkol almıştır. Kızları ise erkek arkadaşıyla sevişmiş ve doğum kontrol ilaçları kullanmıştır. Büyük oğulları Tolga ise devrimciliğin bir gereği olduğunu düşündüğü için evi terk etmiştir. Evde gördükleri bu manzara karşısında şaşkına dönen Kemal ve Nebahat olanlara bir türlü anlam veremezler. Onlar çocuklarını gelenek ve görenekler çerçevesinde, kültürüne ve Mustafa Kemal ruhuna bağlı olarak yetiştirdiklerini düşünmekteydiler. Fakat öyle olmadığı acı tecrübeyle gördüler.

Hikâyedeki kız, anne ve babasına gerçekleri gösteren ve hatta itiraf eden bir sözcü olarak karşımıza çıkmaktadır. Odasında rengi solmuş bir şekilde yatarken yanına gelen annesi, baş ucundaki ilaçları görüp ne olduğunu sorduğunda anlatmaya başlayan kız şunları söyler:

> *"Anneciğim… Düşündüğünüz gibi… Yalnız rica ederim, o bağnazlıklarına çok kızdığınız şarklılar gibi düşünmeyin. Devrimizde*

artık özgürlüğün gereklerinden biri bu. Sonra yemek içmek kadar doğal bir olay." (*Zamane*, s. 93)

Çalışmamızın evlilik ve aile bahislerinde Emir'in evlilik, nikah, bekâret gibi konuları önemsediğini söylemiştik. Bu hikâyede evlilik dışı bir ilişki yaşayan kızdan söz edildiği bizim bir çelişkimiz olarak yorumlanmamalıdır. Yazar, burada kuşak çatışması veya daha geniş manasıyla batılılaşma sorununu irdelerken böyle bir olayı aktarma niyetindedir.

Aslına yanlış batılılaşma konusunu bir sonraki başlıkta ele alacağız. Fakat yeri gelmişken *Özgürlük Çiçekleri* adlı hikâyenin itirafçısı olan kızın batılılaşmaya dair yorumunu buraya alıntılamak istiyoruz:

"Anne, yalvarırım bu meseleyi bu kadar büyütmeyin! Bu tavır muhafazakarlara özgü bir şey size yakışmıyor. Biliyorsunuz ki batı bu meseleyi çoktan halletmiş. Batılı olacaksak tam batılı olalım… Aslında bu sözler sizin… Doğru… Doğru olanı yaptım ben de. Batılı bir arkadaşlığı kabul edeceksin, yemeğe çıkacaksın, sıra batılı gibi sevişmeye geldiğinde mi doğulu muhafazakarlığı takınacaksın. Olmuyor anne! Siz her zaman demez misiniz; uygar düşünün, akıl ve mantığınızın emrettiğini yapın diye. Yaptım işte aslında beni takdir etmeniz gerek. Tam batılı gibi davrandığım için." (*Zamane*, s. 93)

Yaptığımız bu uzun sayılabilecek alıntıda Nebahat, kızının batılılaşma yorumunu sessizce dinler. Yaşadığı üzüntü ve şaşkınlığın etkisiyle cevap veremez. Kız, kardeşinin evi terk etme sürecini anlatarak sözlerine devam eder. Onun devrimci olduğunu, devrimciliğin bir gereği olarak evini ve ailesini terk etmesi gerektiğini, aileyi başlı başına bir engel olarak gördüğünden bahseder.

Kız, çamura saplandığı, boğulacak gibi olduğu ve karamsarlığa battığı zamanlarda ailesinin ona dua öğretmediğini hatırlar. Bunun için onları suçlar gibi bir tavır takınır. Burada yazar, inancın bir insan için nasıl sığınılacak bir liman hüviyetinde olduğunu anlatma çabasındadır. Daha sonraki cümlelerinde kızın,

kendisini güçsüz ve zayıf olduğunu, dualara ihtiyaç duyduğu anlar yaşadığını itiraf eden sözleri, düşüncemizi destekler mahiyettedir.

Delikanlı, kabına bir türlü sığmayan, hürriyetine ve rahatlığına düşkün gençleri "özgürlük çiçekleri" olarak nitelendiren Nebahat Hanım, çiçekleri farkında olmadan soldurduklarını hayat arkadaşına itiraf eder.

Köprü ve *Özgürlük Çiçekleri* adlı hikâyelerde aile fertleri arasında kuşak çatışmasının bir sonucu olarak iletişimsizliğin, anlaşmazlığın ve mutsuzluğun var olduğunu gördük. *Dönüş* adlı hikâyede ise ilk iki metnin aksine, yaptığı yanlışların farkına varan çocuklarla onların bu tavırlarından memnun olan bir baba görürüz.

Yasadışı "Güneş Çocukları" örgütünün başkanı olan Yunus Emre, hasta babasının manifatura dükkanını açmayı ihmal ettiği gibi okula da gitmemektedir. Bunu öğrenen baba, oğluna nasihat verir bir edayla şöyle seslenir:

> *"Oğlum dedi neredeyse ağlamaklı, oğlum! Sen benim tek oğlumsun. Umudumsun yani. Her şeyim. Sana Yunus adını boşuna koymadım. O ulu kişiye benzeyesin, Yunus olasın istedim… Bilirim, halatlar kopmuş, rüzgârda savrulacaksın. Düşüp parçalanma, ezilip dağılma. Yunus ol oğlum! Yunus ol!"* (*Bir Sepet Kiraz*, s.71)

Yunus Emre ise arkadaşlarına isminin Özgür olduğunu söylemiş, kendisini bu şekilde tanıtmıştır. Burada isimlerle kurulmaya çalışılan bir çatışmanın üzerinde durmamız gerekir. Şiirleriyle ve engin hoşgörüsüyle yüzyıllardır yeryüzünde varlığını sürdüren Yunus Emre, bir gönül insanı olarak abidevî bir şahsiyete sahiptir. Hem millî hem de dinî bir değer olarak tarihimizde yerini alan Yunus Emre'nin ismini oğluna veren bir babanın bu konuda ne kadar hassasiyet sahibi olduğunu tahmin etmek hiç de zor olmaz. Fakat bu ismin yerine Özgür ismini kabullenen gencin siyasî eğilimlerini de irdelemek gerekir.

Güneş Çocukları örgütünün başkanı olan Yunus Emre (veya kendi koyduğu adıyla Özgür) başkan seçilmesinin ardından yapacağı teşekkür konuşmasında şunları söylemeyi düşünür:

"Arkadaşlar özgür ve ileri bir dünyanın, mutlu bir toplumun kurulması için önce aileyi aşmalıyız. Bütün küflü engellerden kendimizi sıyırmalıyız." (*Bir Sepet Kiraz,* s. 72)

Aile bağlarına karşı olan Yunus Emre, aileyi de engel olarak görmektedir. Gece yatağına yattığında bu konuşmayı kafasında tasarlarken evden ayrılma fikrine de karar vermiştir. Gece yanına kız kardeşi Canan gelir. Canan, bir sırrını kardeşiyle paylaşır: karnındaki çocuk kocasından değil, kocasının en yakın arkadaşı olan Necati'dendir. Bunu öğrenen Yunus çılgına döner. Canan'ın ceza olarak her şeye razı olduğunu söylemesi ve kendisinden yardım istemesi üzerine şefkat ve merhamet duyguları yeşeren Yunus, evden ayrılma fikrinden vazgeçer.

Hasta babasının yardıma ihtiyacı olduğunu, yaşlı annesinin yalnızlığa dayanamayacağını ve kız kardeşi Canan'ın şefkate muhtaç olduğunu düşünerek bir sorumluluk alması gerektiğine karar verir. O sorumluluk, babasının işleriyle ilgilenmek ve okuluna devam etmektir. Uyandığında dükkanın anahtarlarını iç cebine koyarak babasının yanına gelir. Babasının ellerini öperek ona bağlılığını ifade eder.

Ağustos 1980 tarihli olan *Dönüş* adlı hikâye, ailesini ve evini terk etmekten vazgeçen bir gencin hikâyesidir. 1980'lerde yaşanan olaylarda gençliğin siyasî tartışmalar ve çatışmalar neticesinde hayatlarını kaybettiği hatırlanacak olursa, hikâyede babanın oğluna sahip çıkma isteği ve onun üzerine titreyişi daha iyi anlaşılır. Burada babanın tavırlarına bakarak çocukları arasında bir cinsiyet ayrımı yaptığı kanaatine varmak çok güçtür. Cinsiyet ayrımına dair bir ipucu olmayan metinde, sırrını bir tek kardeşiyle paylaşan ve zamanı geldiğinde itiraf edeceğini söyleyen Canan'ın akıbetiyle ilgili bir şey de yoktur. Canan sırrını kocasına ve babasına itiraf etmiş midir? Ettiyse kocasının ve babasının tepkisi ne olmuştur? Kız kardeşine karşı şefkat ve merhamet duygularıyla yaklaşan Yunus'un tavırlarında bir değişme olmuş mudur? Metinden hareketle bu sorulara cevap bulmak mümkün değildir. Bu itibarla *Dönüş* adlı hikâyeyi yarım kalmış bir hikâye olarak nitelendirebiliriz.

1.2.3. Yanlış Modernleşme/Batılılaşma

Yıkılmakta olan devleti kurtarma ve eski gücüne kavuşturma çabalarının birer neticesi olarak ortaya çıkan düşünce hareketlerinden birisi de batılılaşmadır. Batılılaşma düşüncesinin aydınlar ve halk tarafından farklı biçimlerde algılandığını görmekteyiz. Kimilerine göre batılılaşma, kendi kültürümüzden kopup bir başka kültürün tesiri altına girmek ve nihayetinde yok olmak anlamına gelirken, kimilerine göre de değişen ve gelişen dünyaya ayak uydurmanın ve varlığımızı devam ettirebilmenin tabii bir sonucudur.

Batılılaşma/modernleşme konusunda böylesine derin ve kapsamlı düşüncelerin olduğu bir dönemde söz konusu bu düşüncenin yanlış algılanması ve yorumlanması bir tehlike olarak karşımıza çıkar. İnsanların bu yanlış algılayışını Tanzimat ve Cumhuriyet dönemlerine ait edebî eserlerde görürüz. Söz gelimi *Felatun Bey ile Rakım Efendi, Araba Sevdası, Turfanda mı Turfa mı, Mürebbiye, Fatih-Harbiye* gibi eserler batılılaşma konusunun nasıl algılandığını ve doğu-batı meselesinin mahiyetini ele almışlardır.

Toplumun batılılaşmayı yanlış yorumlayışı Sabahat Emir'in hikâyelerine de konu olmuştur. *Çehreler, Çağdışı* ve *Botoks* adlı hikâyelerinde yanlış modernleşme kavramını irdeleyen yazar, bu konuda hikâye kişilerini ve olay örgüsünü eleştirel bir bakış açısıyla kaleme almıştır. Söz konusu hikâyelerde modernleşmeyi yüzeysel ve basit manada algılayan kişiler için modernleşme, estetik ameliyatlar ile yüzüne şekil verme, makyaj, giyim-kuşam ve konken partilerinden ibarettir. Modern kimliğe bürünme uğrunda işi, isimlerini değiştirecek kadar ileri götüren kişileri, bu hikâyelerde de göreceğiz.

Çehreler adlı hikâyede "Paşazadelerin şımarık kızı" Nihal, "kitap delisi" bir adama âşıktır. Adam sürekli kitaplarla meşgul olduğu için Nihal ile ilgilenmez. Nihal de kendisini beğenmediği düşüncesiyle bir dizi estetik ameliyat geçirerek o yılların ünlü simalarına benzemeye başlar. En beğendiği yüz ile de "kitap delisi" adamın karşısına çıkar. Adam, eski Nihal'i sevdiğini ve beğendiğini söylediğinde ise Nihal eski yüzüne dönmenin yollarını arayacaktır.

Türkiye'de ilk estetik ameliyatın yapılmasından 48 yıl sonra kaleme alınan bu hikâyede, hiçbir sağlık sorunu yokken estetik ameliyatlar geçirerek ünlü simalara benzeyen Nihal, bu yaptığını "onursuzluğunun hüneri" olarak yorumlar. Eski yüzünü unutmak ve yeni yüzüne daha çabuk alışabilmek için doktorunun şu tavsiyesine uyan Nihal, eski yüzüne dönmek istediğinde elinde örnek bir resmi bile yoktur:

> *"Beğendiğiniz bir güzele benzemek yalnız onun çehresine bürünmekle değil, onun ruhunu ve yaşantısını benimsemekle, daha doğrusu onu yaşamakla mümkün olur. Artık değişmez yüzler ve sığ yaşantılar devri geçmiştir.* (*Zamane*, s.19)

Kendi resimlerini bulamayınca bir akrabası Nihal'in büyük anneannesine benzediğini ve onun resmine bakarak eski yüzüne kavuşabileceğini söyler. Bu kez de büyük anneannenin resmi aranır, fakat bulunamaz. Bunu sebebini Nihal şöyle açıklar:

> *"annem* [Nihal'in annesi] *modern bir kadın. Hepimiz öyle! Geçmişle bağlantı kurmayı hiçbir zaman düşünmedik!"* (*Zamane,* s.28)

Geçmişle bağlantının koparılması hususunda Emir'in hikâye kişileri ya isimlerini değiştirir ya da eski resimleri yok ederler. Bunu modernleşmenin bir gereği olarak yaptıklarını düşünen hikâye kişilerine eleştirel bir nazarla bakan yazar, onların pişmanlıklarını da okuyucuya aktarır. Söz gelimi Nihal pişmanlığını şu sözlerle dile getirir:

> *"Hayatın tadını çıkarmak sevmekle mümkündür. Ama gönülde hiçbir boşluk bırakmamacasına sevmek! Sürekli sevmek! Bu da ancak doğal olanı, köklü olanı seçmekle gerçekleşebilir."* (*Zamane,* s. 30)

Botoks adlı hikâyede de benzer bir durumla karşılaşırız. Yüzündeki kırışıklıklardan şikayet eden otuz sekiz yaşındaki kadın, botoks yaptırır. Fakat sevgilisi, onun eski hâlini sevdiğini, şimdiki hâlinin ise ruhsuz ve donuk olduğunu söyler. *Botoks* adlı hikâyedeki kadın, sevgilisinin tepkisi rağmen botoks yaptırmaktan vazgeçmez ve düzenli olarak yaptırmaya devam eder. Kısa bir süre sonra da

ayrılırlar. Nihal ise bu yaptığının doğru olmadığını düşünüp eski yüzüne geri dönmüştür.

Oğlunun "çağdışı" olarak nitelendirdiği Rasime Hanım'ın modernleşme algısını *Çağdışı* adlı hikâyede okuruz. Bir sabah kahvaltısında oğlunun gazete okumasını eleştiren Rasime Hanım, onun şu tepkisiyle karşılaşır:

> *"Hıh, Seninkine okumak mı denir? Neymiş kadın sayfası, fotoroman… Patates nasıl kızartılır, yağ lekesi nasıl çıkartılır? Fabrikatör Samim Bey'le işçi kız Selma'nın ölümsüz aşkları… Bunlar mı yani?"* (*Bir Sepet Kiraz,* s. 111)

Rasime Hanım'ın okumaya olan bu tepkisi, kahvaltıdan sonra Amerikan sigarası içmesi, yardım derneğine yapacağı bağışı gazetecilerden haber yapmalarını istemesi ve ismini Leyla olarak değiştirmesi onun modernleşme konusunu yanlış anlayışının birer sembolleri olarak değerlendirilebilir.

Salonda yürürken Konya'dan getirdiği Mevlana biblosuna çarpıp kırdıktan sonra, evde eskiye ait ne varsa atılması gerektiğini düşünür. Bu tavrıyla Rasime Hanım (veya Leyla) modernleşme yolunda geçmişe ihtiyacı olmadığını ve hatta geçmişi yok saydığını ifade eder gibidir.

19. asrın ikinci yarısından itibaren siyaset, iktisat, sanat ve kültür gibi pek çok alanda etkisini gösteren modernizm düşüncesinin birey ve toplum hayatında bir takım etkileri olduğu bir gerçektir. Günümüzde de artarak devam eden bu etkilerin sonuçları; içe kapanış, kendini yalnız hissetme, kuşak çatışması ve yanlış modernleşme olarak sıralanabilir. Pek çok edebiyat metninde ele alınan bu konular, Emir'in hikâyelerinde de vardır. Emir, bir sanatkâr duyarlılığıyla toplumun yaşadığı bu hadiselere kayıtsız kalmamış; eserlerinin bir bölümünü bu konulara tahsis etmiştir. Söz konusu modernizm düşüncesinin ve sonrasındaki dönemin etkilerini eserlerinde inceleyen Emir, baba ile oğlun anlaşmazlıklarını, devrimcilikle yeni tanışan gençlerin ailelerinden kopuşlarını, modernleşmeyi dış görünüşteki bir takım değişiklikler olarak algılayan genç kızların ve kadınların maceralarını hikâyelerinde ele almıştır.

2. TOPLUM

2.1. Evlilik

Toplumsal ve siyasî hayatta olduğu gibi, sanat ve fikir hayatında da birçok yeniliğin, değişmenin ve gelişmenin Tanzimat'la birlikte gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Türk edebiyatı tarihine baktığımız zaman kadının bir birey olarak algılanması ve sorunlarının incelenmesi, evliliğe ve aileye dair sözlerin söylenmesi gibi yaklaşımların *"bir medeniyet krizi"* olarak adlandırılan Tanzimat yıllarına denk geldiğini görürüz. Bu dönemde modernleşme ve aydınlanma sürecinin bir etkisi olarak dünyaya bakış değişmiş ve dinsel öğretilerin nüfuzu azalmaya başlamıştır. Bu dönemde ilk örnekleri verilen eserlerin ve ortaya atılan fikirlerin gelişmesi ve oluşumunu tamamlaması Cumhuriyet yıllarına rastlar.

Geçmişe nazaran Cumhuriyet döneminde kadın, evlilik ve aile konuları daha yoğun bir şekilde ele alınmıştır. Elbette bu yoğunluğun bir takım sebepleri vardır. Kadının örgün eğitim kurumlarında öğrenim görmesi, yüksek tahsil yapması ve edebiyat dünyasına sanatkâr/üretici olarak girmesi başlıca sebeplerden sayılabilir. Yeni sistemin yetiştirdiği kadın, hiç şüphe yok ki kendisi ile ilgili konularla yakından ilgilenecek, sorunlarını irdelemek suretiyle çözümler arayacak ve nihayetinde bulacaktır.

1970'li yıllarda, işaret ettiğimiz konuyla ilgili düşüncelerin ve eserlerin arttığını görürüz. Bu yıllarda eser veren ve aynı zamanda çağdaş diyebileceğimiz Pınar Kür, İnci Aral, Nazlı Eray, Leyla Erbil, Adalet Ağaoğlu gibi yazarlar ile gelenek çizgisinde eserler veren ve feminizm düşüncesinden uzak Sevinç Çokum, Emine Işınsu, Emine Şenlikoğlu, Şule Yüksel Şenler gibi kadın yazarlarımız vardır. Söz konusu ikinci gruba dâhil edebileceğimiz Sabahat Emir de çağdaşları gibi kadın, evlilik ve aile gibi konulara eserlerinde geniş yer ayırmıştır.

Kişinin karakterinin belirlenmesi açısından ferde, toplumun şekillenmesini sağlaması bakımından da topluma yönelik katkıları olan ailenin ilk adımı evliliktir. Evlilik ve nikâh kültür hayatımızda öylesine değer atfedilen olgulardır ki, mürüvvet

ismiyle anılırlar ve onda keramet olduğu vurgusu yapılır. İşte bu noktada Ziya Gökalp'ın evlilik tanımına başvurmak icap eder:

> *"Gelinle güveyi mallarını birleştirerek, müşterek bir ev sahibi olurlardı. Bunlar ne erkeğin baba ocağında ne de kızın törkünü nezdinde oturmazlar, yeni bir ev kurarlardı. Bundan dolayıdır ki Türklerde, her izdivaçtan yeni bir ev doğardı. İzdivaca evlenmek ve ev bark sahibi olmak denilmesi de bundan dolayıdır."* [61]

Toplum için bu denli mühim olan bir konu, hiç şüphe yok ki sanatkârlarımızın zihninde, hayal dünyasında ve eserlerinde kendisine yer bulur.

Emir'in eserlerini bir bütün olarak incelediğimizde onun evlilik ve aile konusunda feminist bir tavrının olmadığını görürüz. O daha çok kadın, evlilik ve aile konularını gelenek dairesinde ele almıştır. Çalışmamızın bu bölümünde Emir'in hikâyelerinde evlilik konusunu nasıl işlediğini ve evlilik algısının nasıl bir mahiyette olduğunu metinlere dayalı olarak incelemeye çalışacağız. Emir'in evlilik ve aile konusunu hikâyelerinin pek çoğunda işlediğini evvelce söylemiştik. Bu yüzden biz çalışmamızda, onun bütün hikâyelerini özet şeklinde sunmak yerine konunun özünü veren ve belirgin bir takım hususiyetleri bünyesinde barındıran hikâyelerden hareketle evlilik konusunu açıklamaya gayret göstereceğiz.

2.1.1. Evlilik Algısı

Emir, evliliği bir sorun olarak ele aldığı hikâyelerinde sorgulayıcı bir tavır içerisindedir. Sorgulayıcı tavrının bir gereği olarak hikâyelerde evlilik meselesine hem olumlu hem de olumsuz yönden bakan yazar, hikâye kişileriyle birlikte bir evlilik algısı yaratma çabası içerisindedir.

1970'li ve 80'li yıllarda feminist düşüncenin ivme kazanmasının ve kadın hareketlerinin giderek artmasının bir neticesi olarak evlilik, kadının özgürleşmesinin

[61] Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları,* Millî Hareket Yayınları, İstanbul 1969, s. 134.

önünde bir engel olarak görülmeye başlanmıştır. Çağdaşlarıyla bu görüşü paylaşmayan yazar, evliliği de her şeyiyle doğru bulmamaktadır. "Kadının korunmaya ihtiyacı olduğu" fikrini hikâyelerinde hissettiren yazar için, "toplumda evli kadın unvanı kazanmak" son derece önem arz etmektedir. Bunun yanında evliliği "yıpratıcı bir oyun" olarak veya "özgürlüğü kısıtlayıcı bir şey" olarak tanımladığı hikâyelerinin olduğunu da çalışmamız boyunca göreceğiz.

Evlilik konusunu, belirgin özellikleri bulunan hikâyelerden hareketle incelemeye çalışacağımızı söylemiştik. Bu hikâyeler arasında da kronolojik bir sıra takip edeceğimizi belirtmek gerekir. Dolayısıyla *Uyanış* adlı hikâye ile başlamak doğru olacaktır.

Uyanış adlı hikâyede bir çocuk, annesine "anneciğim insanın temel özgürlüğü nedir" diye sorar. Cevabı, çocuğun kendisinin bulması gerektiğini düşünen kadın, bu soruya cevap vermez. Daha sonra Montaigne'nin *Denemeler* adlı eserini rastgele açar ve "insanın şu koskoca dünyada hep aynı noktada kalmasından daha sıkıcı bir şey olamaz" cümlesini okur. Bu cümleyi okuduktan sonra evlilik üzerine düşünmeye başlayan kadın, evliliğin ilk yıllarında piyangodan çıkan Amerika seyahatine gidemeyişini, geç vakitlerde dışarıda gezemeyişini ve kocasından ayrı bir gece bile geçirmeyişini hatırlar. On altı yıllık evliliğinin aldatıcı bir mutluluk ile geçtiğini söyler. Kadınların erkek egemenliğine girmekten hoşlandıklarını içinden geçiren kadın:

> *"Biz kadınlar şu çılgın hayat denizinde bir kaptan bulduğumuz zaman dümeni ellerine vermeye ne kadar da meraklıyız."* (*Geceyle Gelen*, s.18)

diyerek kadınların erkeğe/eşe bakışını açıklamaktadır.

Uyanış adlı hikâyede dümeni eşinin ellerine veren kadının seyahate çıkamayışına, geç vakitlerde dışarıda gezemeyişine ve geceyi kocasından ayrı geçiremeyişine hayıflandığını görürüz. Bu kadının arzu ettiği şeyleri yapabilen bir kadın vardır: *Çılgın* adlı hikâyenin öne çıkan kişisi olan doktor kadın.

Annesinin ve babasının evliliğindeki olumsuzlukları ve onların hatalarını görerek yetişen kadının, kendi evliliğinde bu hataları yapmaya niyeti yoktur. Annesiyle babası, sürekli büyük gürültüler koparmalarına ve birbirlerinden bıktıklarını her fırsatta dile getirmelerine rağmen ayrılmayı tercih etmezler.

> *"Özgür bir seçişin değil, kaderin aynı çizgiye getirdiği bu iki insan arsızca iki nokta üst üste olmaya çalışırlar*[dı]." (*Geceyle Gelen*, s.141)

Doktor kadın, anne ve babasının "bu yıpratıcı evlilik oyununa" devam etmelerine anlam veremez. Kendisi de evliliğini böyle yıpratıcı ve bunaltıcı bir hale getirmemek için eşiyle bir anlaşma yapar. Senenin birkaç ayını ayrı geçireceklerdir. İlk başta bu fikre karşı çıkan adam, sonradan kabul eder. Bu ayrılıkların, evlilikleri için faydalı olacağını düşünen çift, birkaç ay sonra buluşmalarını bir akşam yemeğiyle kutlarlar.

Eşler arasında böyle bir anlaşmanın olduğu tek hikâye *Çılgın*'dır. "Çılgın" isminin, kadının teyzesi tarafından verildiğini de burada belirtmemiz gerekir. Zira doktor kadının akrabaları ve çevresindeki bazı insanlar onu yaptıklarından dolayı "çılgın" olarak nitelendirmektedirler. Buradan anlaşılan şudur ki; eşlerin senenin birkaç ayını birbirlerinden ayrı geçirmesi doğru bulunmamaktadır. İnsanlar – kendilerince- evli bir kadına yakıştıramadıkları davranışları "çılgınlık" olarak adlandırırlar. "*Baskının, zorlamaların, kısıtlamaların olduğu havasız bir ortamda mutluluk gelişebilir mi?"* (*Geceyle Gelen,* s. 144) diyen kadın, etrafındaki insanların söylediklerine aldırmaz.

Zaman ve Uyum adlı hikâyede ise aralarında yirmi yaş fark olan bir çiftin mutsuz evliliğine şahitlik ederiz. Kendisinden yirmi yaş küçük olan Hacer ile evlenen Selami Efendi, zamana ve karısına uyum sağlayamaz. Yaşı ilerlemiş biri olduğundan dolayı gezmeyi ve kalabalığı sevmez. Karısı ile yeterince ilgilenmeyişi de Hacer'i rahatsız eder. Hacer'in rahatsız oluşu ve şikayet edişi şu satırlarla okuyucuya aktarılır:

> *"Kör talih işte, bir de sana rahat etmek için varmıştım… Al, rahatı gör işte akılsız kadın! Aman dağa, taşa, kıza, kadına öğüdüm olsun; kimse yaşlı koca almasın! Zor ki, ne zor! Ne bitmez tükenmez bir sıkıntıymış bu canım, bildim bileli ne insan gelsin istersin ne çocuktan hoşlanırsın ne de iki kelime tatlı sohbet edersin… Bir âlemsin vesselam!"* (*Zamane*, s.125)

Kendisini içinde bulunduğu zamana ait hissedemeyen ve bir türlü uyum sağlayamayan Selami Efendi'nin evliliğinden hareketle dünyaya olan yabancılığı anlatılmaya çalışılmıştır. Aralarında yaş farkı bulunan eşlerin birbirleri ile anlaşmakta zorlandığı ve mutlu bir evliliklerinin olmadığı vurgusu yapılmıştır.

Kanaatimize göre hikâye kişilerinin evliliğe dair düşüncelerini en başarılı şekilde aktaran metin *Sonbahar Kavşağında* adlı hikâyedir. Hikâyenin öne çıkan kişi olan Rana'nın yeğeniyle konuşmasından ve kendi iç konuşmalarından, onun evlilik yorumlarını öğrenebilmekteyiz.

Okula yakın olduğu için Rana'nın kocasının yeğeni, onların yanında kalmaktadır. Genç bir kızdır. Bir gün akşam Rana, kocasına kahve yaparken genç kız yanına gelir ve "size göre evlilik nedir yengeciğim?" diye sorar. Annesine göre "*evlilik baştanbaşa hatalar zinciri"* (*Bir Sepet Kiraz*, s.52) olan genç kız, yengesinin evlilik yorumunu merak eder. Birden durgunlaşan Rana, kısa bir süre de olsa evlilik üzerine düşünmeye başlar. Rana'ya göre evlilik:

> *"Çok karmaşık bir şeydir. Bazen kuşlarla birlikte havalanma bazen de eşini bulaşık suyunun kirli köpükleri arasında lavaboya dökme isteğidir."* (*Bir Sepet Kiraz*, s.52)

Rana'nın bu sözlerine bakarak onun mutsuz bir evliliği olduğunu ve eşiyle anlaşamadığı sonucunu çıkarmak doğru olmaz. Rana'nın kocasından bir şikayeti ve anlaşmazlığı yoktur. Yıllardır uyum içinde yaşamaktadırlar. Fakat eşler birbirini ne kadar severse sevsin, birbirlerine ne kadar yakın olursa olsun muhakkak aralarında bir mesafe olacaktır. Birbirlerini tam manasıyla tanımak asla mümkün olmayacaktır.

> *"Evlilik tanıyamamaktı aslında. Ulaştığını sanıp ulaşamamaktı. Aynı coğrafyaya girip ayrı tepeciklerde soluk almaktı. Aynı müziğe girip ayrı notalara bürünmekti. Ruhunu pencere dışından salıp bedeni dört duvar arasına, zorla birbirine eklenen kırk sekiz saatin halkalarına bağlamaktı. Özlemleri belirsizliklerin tuzaklarına salıp umut ve istekleri bir kocaya, bir çocuğa ve bir eve adamaktı. Hayallerle sonsuzluklara kanat açarken bir örgüye, bir mutfağa, bir alışverişe, koşturmaktı. Bugün hangi yemeğin pişirileceğini, kaç kilo soğan alınacağını hesaplamaktı. Çiçekli duvar kağıtlarının değişmesini bahara bırakmayı tasarlamaktı."* (*Bir Sepet Kiraz*, s. 56)

Kanaatimize göre, yukarıda alıntı yaptığımız satırlar evlilik denen olgunun bir özeti niteliğindedir. Hikâye kişisi Rana, eşlerin hayata aynı evin farklı pencerelerinden baktığını açıklamak ister gibidir. Rana'nın sözleri arasında en dikkat çekeni *kendini adamak* olsa gerek. Rana, evliliği kadının kendisini kocasına, çocuğuna ve evine adaması olarak görmektedir. Bu, kadının yapabileceği en büyük fedakârlıktır.

Evlilik denen çemberin içerisinde her duygunun, her olayın olabileceğini söylemek yanlış olmaz. Hayata dair her şeyin evlilik ve aile kurumunda da var olması şaşılacak bir şey değildir. Çünkü evlilik:

> *"bir türlü tam alınamayan ölçüye göre kimi kaygılar, kimi sevinçlerle, kimi isyan ve öfkelerle sökülüp sökülüp örülen bir örgüden başka neydi ki (...)"* (*Bir Sepet Kiraz*, s. 57)

Emir'in hikâyelerinde nasıl bir evlilik algısı yarattığını dikkatlere sunmaya çalıştık. Yukarıda anlattıklarımızdan ve yaptığımız alıntılardan Emir'in evliliğe bakışının olumsuz bir nitelik taşıdığını çıkarmamak gerekir. Evliliğe değişik açılardan bakabilmeyi başaran yazarın *Bahriye Hanımlar* adlı hikâyesinde yukarıdakilerden çok daha farklı bir evlilik anlayışı görürüz. *Bahriye Hanımlar* adlı hikâyede vurgulanan evlilik ne özgürlüğü kısıtlayıcı bir şeydir ne de yıpratıcı bir oyundur.

Kevser'in kocası Cahit, Almanya'ya çalışmak için gitmiştir. Kaynanası ile kalan Kevser, onunla anlaşamaz. Sürekli bir tartışma halindedirler. Artık dayanamayacağını düşünerek evden çıkan Kevser, mahallenin görmüş geçirmiş kadını Bahriye Hanım'a gider. Kaynanasıyla anlaşamadığını, dayanacak gücünün kalmadığını, bebeğini de alıp babasının evine gideceğini anlatan Kevser'e, Bahriye Hanım nasihatlerde bulunur. Bu nasihatlerle oluşturulmak istenen evlilik algısı yukarıdakilerden oldukça farklıdır. Evliliği ev ile ilişkilendiren bu anlayış, evliliği "*kadınlığın kutsal kapısı*" (*Zamane*, s. 52) olarak görmektedir.

Bahriye Hanım, yaşının da getirdiği olgunlukla Kevser'i teskin ve ikna etmeye çalışır. Ona göre baba evine dönmek hoş karşılanacak bir şey değildir. Bu sebepten dolayı kadın, kocasının evine, eşyalarına sahip çıkmalıdır. Eşya, insanların her anına ve hâline şahitlik etmiştir. Evi terk etmek demek bu hatıraları da bırakıp gitmek anlamına gelecektir.

> *"Evlenmek, bir kat kiralamak, üç beş dolap alıp atmak mıdır sanırsın cahil kadınım? Başın sıkıldığında ezip geçmek midir? Onlarla söyleştiğin, onlarla bütünleştiğin olmadı mı hiç? Kâşanede gönül sarayı yaratmaktır asıl olan. Gönül pencerelerini cansıza da açmaktır. Cansıza da kulak vermektir hüner. İnsanın dirliği evde başlar."* (*Zamane*, s. 49)

Görüldüğü gibi bu hikâyede evlilik son derece olumlu ve yapıcı bir bakışla ele alınmıştır. Bu hikâyedeki yaşlı ve tecrübeli kadın, bir evliliğin yıkılmasını önleme gibi büyük bir görevi ifa etmenin mutluluğunu yaşamaktadır. *Bahriye Hanımlar* adlı hikâye, Türk toplumunun zihnindeki evlilik algısıyla büyük ölçüde örtüşmektedir. Bunun içindir ki *Zamane* adlı kitabın bizim incelediğimiz baskısının kapağında bir alt başlık olarak "*Bahriye Hanımlar ve Diğer Hikâyeleri*" şeklinde bir ibare bulunmakta ve okuyucunun dikkati bu yöne çekilmek istenmektedir.

2.1.2. Evliliğe Karar Verme

Evlilik meselesinin üzerinde durduktan sonra, evliliğe karar verme sürecini yaşayan hikâye kişilerinin maceralarını inceleyebiliriz. Sabahat Emir'in hikâyelerinin bir kısmında henüz hiç evlenmemiş kişilerin, bir kısmında da ikinci –veya daha fazla- evliliklerini yapmak üzere olan kişilerin karar verme süreçlerine tanıklık ederiz.

Evliliğe karar vermek de en az evliliği devam ettirebilmek kadar zordur ve önemsenir. Doğru kişiyi doğru zamanda bulabilmek, evlilik için gerekli olan şartları sağlamak, maddî ve manevî anlamda hazır bulunuşluk vs. gibi etkenler evliliğe karar verme sürecinde büyük rol oynarlar.

Biz bu başlık altında söz konusu bu *önemli kararı* en iyi ifade eden iki hikâyeyi inceleyeceğiz. Bu hikâyelerden ilki, *Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı* adlı eserdeki *Karar* başlıklı metindir. Pek de uzun sayılmayan (2 sayfa) bu hikâyede "*hayatı adamakıllı ciddiye alan genç bir kız"*ın (*Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı,* s. 51) evliliğe dair kararsızlığını görürüz. Evlenmeye bir türlü karar veremeyen, ismini bilmediğimiz bu genç kız, anlaştıklarından emin olduğu bir çifti evine davet eder. Her ikisine birer kağıt-kalem vererek karşı cins hakkındaki düşüncelerini yazmalarını ister.

Hikâye kişisinin bunu yapmasındaki amaç, eşlerin birbirleri hakkında neler düşündüğünü ve birbirlerine karşı bakışlarını anlamaktır. Erkekler hakkında düşüncelerini paylaşmak üzere olan kadın, bu işin ne kadar zor bir mesele olduğunu ifade ederek yazmaya başlar. Geçmiş yaşantılarını da göz önünde bulundurarak yazan kadının düşüncelerinin özü şöyledir:

Kadın, on altı yaşında toz pembe hayaller kurarak yarı tanrı, kutsal bir varlıkla mükemmel bir diyarda yaşamayı düşler. On sekiz yaşında aşkı ve ümidi tadar. Yirmi yaşında hayal kırıklıklarına uğrayarak heyecanlarının ve ümitlerinin yanına bir de kuruntular eklenir. Yirmi dört yaşında erkeği/eşini iç dünyasıyla birlikte algılamaya ve kavramaya başlar. Onun duygularını, tepkilerini ve eğilimlerini sebepleriyle birlikte öğrenmeye çalışır. Yirmi beş yaşında evlenir. Otuz

yaşında dünyanın en fedakâr insandır. Orta yaşlılık dönemlerine geldiğinde *"kadının maddî ve manevî yönden desteklenmesi ve korunması için bir erkek varlığına ihtiyacı"* (*Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı*, s. 52) olduğunu düşünmeye başlar.

Yukarıdaki satırlarda kadının erkeğe/eşe ve evliliğe bakışını özetlemeye çalıştık. Buradan da anlaşılmaktadır ki, kadın erkeği bütünlüklü olarak algılama, kavrama ve tanıma gayretindedir. Bu bütünlük onun dış görünüşünün yanı sıra iç bünyesini de kapsamaktadır. Onun fiziksel özelliklerinin yanı sıra ruhsal durumunu da içine almaktadır. Kadının bu denli gayretkeş halinin karşısında erkeğin düşünceleri ve tavrı tam aksi yöndedir. Bunu, erkeğin kağıda yazdığı şu satırlardan anlayabiliriz:

> *"Bir erkek için beden ihtiyaçlarının belirdiği anda kadın problemi ortaya çıkar. Bu ihtiyacın söndüğü zaman artık hiçbir mücadele gerektirmeyen ya dırdırcı mahlûk yahut da cephe hatıralarımızı hatırlatan arkadaş olurlar."* (*Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı*, s. 52)

Kadın ile erkeğin bu zıt düşünce ve tavırlarını okuyan genç kız evlenmemeye karar vermiştir. Kadının ve erkeğin evlilik ve eş algılarına mukayeseli olarak bakılan bu metinde kadının düşünceleri öne çıkarılmıştır. Erkeğin ise evliliğe ve kadına son derece basit ve sığ bir nazarla baktığına ve onu bir problem olarak gördüğüne vurgu yapılmıştır.

Evliliğe karar verme sürecini ele alan bir diğer hikâye ise *Son Şans* başlıklı metindir. İsminden de anlaşılacağı gibi bu hikâye, evlilik yaşı geçmiş bir kadının kendisine yapılan bir evlenme teklifini son şans olarak değerlendirişini anlatır.

Eski kütüphane arkadaşı olan avukat Hüsamettin ve Nazmiye, Sirkeci'de Meserret Oteli'nin köşesinde karşılaşırlar. Pastanede oturup bir şeyler içerken Hüsamettin, Nazmiye'ye birden evlenme teklif eder. Nazmiye şaşırır ve düşünmesi için on gün izin ister.

Nazmiye fiziksel olarak Hüsamettin'i beğenmez. Eski Nazmiye olsa bu teklifi düşünmek yerine "hayır" der geçerdi. Fakat şimdi yaşı geçmiş, ailesinin ve arkadaşlarının kendisi hakkında ileri geri konuşmalarına tahammül edemeyen bir

kadındır Nazmiye. Ablak, kırmızı çehreli, mavi gözlü, terli alınlı, iri mor elli Hüsamettin'i beğenmese de teklifi kabul etmek durumundadır.

Başta ailesi olmak üzere arkadaşları da Nazmiye'nin evlenmesinden yanadır. Onlar için *"toplumda evli kadın unvanı kazanmak varken genç kızlar gibi naz yapmak*" (*Geceyle Gelen,* s. 213) doğru değildir. Toplumda evli kadın unvanı kazanmaya dikkat çeken bir görüşün evliliğe karşı olumsuz bir tavır takınmasını beklemek yanlıştır. Söz konusu bu görüşün savunucuları için evlilik adeta zaruridir. Nazmiye'nin iyiliğini düşünen kardeşlerine göre:

> *"Hüsamettin şu hayat sahnesinde onun son şansıydı. İstediği kadar gönlünün efendisi olmasın; ama evinin bekçisi, musluklarının tamircisi, gece toplantılarında yanında geniş geniş oturabileceği eşi olurdu ya! Hukukçu olmak başkaydı, kocalı olmak başka. Sosyal hayatta bir yeri oluyordu insanın."* (*Geceyle Gelen,* s. 219)

Kardeşlerinin bu sözlerinde dikkat çekmek istediğimiz noktalar vardır: evinin bekçisi ve musluklarının tamircisi. Bu söylemlere bakıp kadının, erkeği basit işlerde kendisine yardımcı olması için istediğini söylemek doğru olmaz. Zira söz konusu bu işler, pek çok kadın için son derece mühim ve zordur. Burada da evliliğin, dolayısıyla erkeğin gerekliliğine atıf yapılmıştır. Nazmiye'nin kardeşleri, hukukçu olmak ile kocalı olmayı eşdeğer gören bir fikre sahiptir. Onlara göre kadının sosyal hayatta bir yeri olmasının sebebi eşidir/kocasıdır. Elbette evliliği kadının özgürleşmesinin önünde en büyük engel olarak gören düşüncenin zıddı bir görüş olarak karşımıza çıkan bu tutumun Emir'in birçok hikâyesinde yer aldığını söylemeliyiz.

Tüm bu incelemelerin ve alıntıların ışığında Sabahat Emir'in bir çok hikâyesinde evlilik konusunu işlediği ve evlilik kavramına farklı açılardan yaklaştığı söylenebilir. Onun evliliğe bakışı Türk toplumunun zihnindeki evlilik anlayışıyla büyük ölçüde örtüşmektedir. Onun için evlilik "kadınlığın kutsal kapısı"dır. Toplumda "evli kadın unvanı" kazanmak son derece önemli bir hadisedir. Bazı hikâyelerinde aksi durumlar ve çelişkili ifadeler bulunsa da yazarın buradaki amacı, olayları tek taraflı yorumlamak yerine, farklı bakış açılarını da değerlendirmek ve

evliliğe dair bir sentez oluşturmaktır. Kimi hikâyelerinde zorla evlendirilme kimi hikâyelerinde de kuma getirme hadiselerine değinmesi evliliğe dair olumsuzluklara dikkat çekme çabasıdır. Bir kadın olarak bu meselelere duyarlılık gösterip dikkat çekmesi de gayet tabiidir.

2.2. Aile

Çalışmamızın bu bölümünde toplumun en küçük yapısını oluşturan aile kurumunun Sabahat Emir'in hikâyelerinde nasıl yer aldığını ve hangi yönleriyle ele alındığını inceleyeceğiz. Çalışma sahamız sosyoloji olmadığı için aile kurumunun tarihî gelişimi, sosyolojik yapısı ve türleri üzerinde uzun uzadıya durmayacağız. Bizim hareket noktamız bir çok yönüyle tanıdığımız ve içinde olduğumuz aile kurumunun Emir'in eserlerindeki mevcudiyeti, anlatılışı ve ele alınış biçimidir. Fakat genel hatlardan oluşan bir çerçeve çizmenin faydalı olacağı kanaatindeyiz.

2.2.1. Aile

Aile kavramını ele alırken genel geçer bir tanımla başlamak doğru olacaktır. 1974 yılında Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan sözlükteki aile maddesi şöyledir:

> *"1. Karı, koca ve çocuklardan oluşan topluluk. 2. Aynı soydan gelen kimseler zinciri. 3. Aralarında kandaşlık ya da kayınlık bulunan kimselerin topu. 4. Birlikte oturan hısım ve yakınların topu. (...)"*[62]

Aile kavramına dair pek çok tanımın yapıldığını ve bu tanımların müelliflerinin bakış açılarına göre değişiklik gösterdiğini belirtmek gerekir. Aile kavramına dair yapılan tanımların kimisinde ailenin millî kültürün taşıyıcısı olduğuna dikkat çekilmiş, kimisinde hukukî bir müessese olduğu vurgusu yapılmış,

[62] Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, 6. baskı, Ankara 1974, s. 20.

kimisinde ise fertlerin cinsel, psikolojik, sosyal, kültürel ve ekonomik ihtiyaçlarının karşılandığı bir toplumsal birim olduğu ifade edilmiştir.[63]

Türk tarihine aile merkezli baktığımızda, ailenin kutsallığı ve önemi üzerindeki ortak kanaatin yüzyıllar boyu devam ettiğini görürüz. İslamiyet öncesinde tek eşli evliliklerin yapıldığını biliyoruz. İslamiyet'in çok eşli evliliklere müsaade etmesiyle birlikte kadın-erkek eşitliği de tartışma konusu olur. Ahmet Tabakoğlu, İslam ailesi ile Batı ailesini eş sayısı bakımından karşılaştırırken şunları söyler:

"(...) İslam ailesi ile Batı ailesi arasındaki fark kanunî çok eşliliğin birincisinde serbest bırakılması, diğerinde yasaklanmış olmasıdır. Fiilî durum ise sanılanın aksinedir. Osmanlı ailesi bir İslam ailesi örneği olarak, çok eşli evlilik serbest olmasına rağmen, genellikle tek eşli bir mahiyet taşır."[64] Osmanlı toplumundaki aile yapısına Kuran'ın ve hadislerin aileye ve kadına dair nasihatlerini düstur edinen bir anlayış hakimdir. Bu anlayışa göre de aile, toplumun temelini oluşturur.

Tanzimat yıllarına gelindiğinde batılılaşma hareketleri kapsamında bir takım değişikliklerin yaşandığını görmekteyiz. Siyaset, ekonomi, sanat, edebiyat gibi pek çok alanda hissedilen bu değişimlerin sosyal hayata da sirayet etmesi kaçınılmazdır. On dokuzuncu asrın ikinci yarısından itibaren özelde aile, genelde toplum hayatında değişmelerin olduğunu ifade edebiliriz. Bu dönem, aile bağlarının yavaş yavaş çözülmeye başladığı, ebeveyn ile çocuklar arasında anlaşmazlıkların ve tartışmaların yaşandığı bir dönemdir.

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde 1926 yılında Türk Medenî Kanunu'nun kabulüyle birlikte aile hayatı ve kadın-erkek ilişkisi yasalarca belirlenmiş olur. Fakat Tanzimat'la başlayan değişim süreci Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir. Bu dönemde yaşanan sosyal, ekonomik ve siyasî sıkıntılara bağlı olarak, geniş ailelerin dağılması, az sayıda çocuk yapılması ve ebeveyn ile çocuklar arasında anlaşmazlıkların doğması gibi sonuçlar ortaya çıkmıştır.

---

[63] İhsan Kurt, "Atasözlerinde Aile", *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi 2*, Başbakanlık A.A.K. Yayınları, Ankara 1992, s. 628.
[64] Ahmet Tabakoğlu, "Osmanlı Toplumunda Aile", *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi 1*, Başbakanlık A.A.K. Yayınları, Ankara 1992, s. 85.

Aile hayatında yaşanan bu değişimler ve sıkıntılar, birer sorun olarak ele alınmış ve edebî eserlere konu edilmiştir. Örneğin, *Kiralık Konak, Ahşap Konak, Cevdet Bey ve Oğulları* adlı romanlarda sözünü ettiğimiz konular işlenmiştir.

Aile kavramına dair bu kısa girişten sonra çalışmamızın asıl konusunu teşkil eden Emir'in hikâyelerini incelemeye geçebiliriz. Çalışmamızın evlilik bahsinde de belirttiğimiz gibi Emir, eserlerini gelenek dairesinde kaleme almış ve Türk kültür hayatının değerlerine karşı muhafazakâr bir tavır takınmıştır. Bu sebepledir ki, aile onun için son derece mühim bir konudur. Yazar, hikâyelerinde insanın yalnızlıkla mücadelesi sonucunda ortaya çıkan aile müessesesini, sıcak bir yuva ve insanın başını sokacağı bir çatı olarak değerlendirir.

1970'li ve 80'li yıllarda eser veren Emir'in aile kurumuna karşı muhafazakâr bir tavır takındığını söyledik. O yıllarda yaşanan sosyal, siyasî ve ekonomik bir takım olayların insanların hayatına olumsuz etkileri olmuştur. Bu etkilerin sonuçları, Emir'in hikâyelerinde geçim sıkıntısı, eşler arası anlaşmazlık ve kuşak çatışması şeklinde tezahür eder. Emir'in hikâyelerinde genellikle dar gelirli aileler görürüz. Bu ailelerin fertleri siyasî meselelerle yakından ilgili olmamalarına rağmen, söz konusu meselelerin sonuçlarını günlük yaşantılarında hisseden, 1970'li ve 80'li yıllarda çocuk yetiştirmenin zorluklarını acı tecrübelerle yaşayan insanlardır.

Sabahat Emir'in hikâyelerinde anlatılan ailelerden herhangi birinin "ideal aile" olabileceğini söylemek doğru olmaz. Yazarın ideal aile tipine dair söylemek istediği bir şeyler de yoktur zaten. Bunun yerine yazar, ailelerin yaşadığı sıkıntıları, başlarından geçen olayları ve bazı durumlar karşısında takındıkları tavırları anlatarak okuyucularına bir şeyler sezdirme gayesindedir. Bu sebeple denebilir ki, Sabahat Emir'in hikâyeleri büyük ölçüde didaktik/öğretici bir özellik taşır.

Söz gelimi Emir, *İlk Ayrılık* adlı hikâyesinde genç yaşta evlendirilen ve evden ilk kez ayrılan Hülya'nın aile bağlarının sıkı olmayışından duyduğu kırgınlığı; *Akvaryum Balığı* adlı hikâyesinde yanlış işler yapmaya ikna edilen bir gencin hatasını fark edip ailesine bağlı bir hayat sürmeye karar verişini; *Kırık Ayna* başlıklı

metinde ise eşinin vefatından sonra kendisini çok yalnız hisseden ve çocuklarının yanında kendisini adeta sığıntı gibi gören bir kadının öyküsünü anlatır.

Aile, kişinin karakterinin gelişmesi ve aidiyet duygusunun oluşmasını sağlaması bakımından da önemlidir. Aile fertleri arasındaki sevgi bağı ve maddî destek, çocuk sahibi olma ve çocuğu doğru yetiştirebilme arzusu, eşler arasındaki cinsel münasebet aile kurumunun genel çerçevesidir. Emir'in hikâyelerinde yukarıda belirttiğimiz hususların pek çoğu olumlu ve olumsuz yönleriyle bulunmaktadır. Bunları ilgili başlıklar altında izah etmeye çalışacağız.

2.2.2. Anne

Sabahat Emir aile konusunu işlediği hikâyelerinde anne kavramı üzerinde ısrarla durur. Genelde erkeğin aile reisi olduğu Türk toplumunda, annenin varlığı ve önemi asla inkâr edilemez. Aileye her yönüyle hâkim olması, aileyi çekip çevirmesi, ev işleriyle ilgilenmesi bakımından önem atfedilen annenin incelediğimiz hikâyelerdeki özellikleri şöyledir: fedakâr, namuslu, onurlu, kocasına güven ve sadakat duygusuyla bağlı… Şimdi bu özelliklere sahip anneyi metinlere dayalı olarak inceleyebiliriz.

Sabahat Emir'in, kızının evden kaçmasıyla yıkılan fedakâr bir annenin öyküsünü anlattığı bir eseri vardır: *Doktor Anası*. Bu hikâyede, Nazife Hanım'ın on beş yaşındaki kızı Nüveyre, sevgilisi ile birlikte kaçmış, daha sonra polisler tarafından geri getirilmiştir. Kızı eve getiren polisin "*dua et muayeneden temiz çıktı*" (*Geceyle Gelen,* s.181) demesinden toplum ve aile için namus ve bekâret algısının ne derece önemli olduğu görülebilir. Annenin bu olaydan duyduğu üzüntü ve çocuğu için yaptığı fedakârlıklar okuyucuya şöyle aktarılır:

> *"Ne açtı ne açık! Yemedim, yedirdim. Giymedim, giydirdim. Analık, yapacağım tabi. Sarıldığımda kemikleri elime batıyor diye uykularım kaçardı küçükken. Gece sütleriyle, kan iğneleriyle zor kendine getirdim. Haftada bir Şen Kasap'tan biftek alırdım. Pazar günleri taze*

> *balık bulmak için hiç üşenmez sahile inerdim. Meyve dersen esirgemezdim. Akşam vakitlerinde perşembe pazarına indim mi doldururdum torbamı. Ama ucuz, ama biraz çürüklü; hepsi vitaminli ya. Canım, ciğerim, bir tanemdi. Onu beslemesem, kimi besleyecektim?"* (*Geceyle Gelen*, s. 179-180)

Yaptığımız bu uzunca alıntı, kızının doktor olacağı günün hayaliyle yaşayan fedakâr bir annenin yaşadığı üzüntüyü göstermesi bakımından önemlidir. Kocasının vefatından sonra hem analık hem de babalık yapan Nazife Hanım, kızının kendisi için yapılan şeyleri göremeyişini ve evden kaçışını nankörlük olarak değerlendirir:

> *"Şimdiki çocuklar nankör. Akılları bir karış havada. Anaya, ataya merhamet kalmamış artık. Zamanın modası da bu."* (*Geceyle Gele*n, s. 180)

Nazife Hanım'ın kızına olan bağlılığı ve fedakârlıkları onu evde tutmaya yetmemiş, ikinci kez evi terk etmiştir. Kızının doktor olacağı günün hayaliyle yaşayan Nazife Hanım ikinci kez sarsılır. Sevgilisi Meriç'in kurduğu tiyatro kumpanyasına katılan Nüveyre, annesi için bir kaset doldurmuştur. Bu kayıtta, annesini çok sevdiğini ve ilk oyunda doktor rolünü oynayacağını söyler.

Kırık Ayna adlı hikâyede kocasının vefatından sonra çocuklarının yanında kalan ve kendisini adeta bir sığıntı gibi hisseden yaşlı kadının/annenin dramına şahitlik ederiz. *"Kendi halinde (...) içine kapanık, suya sabuna dokunmayan, etliye sütlüye karışmayan"* (*Geceyle Gelen,* s. 29) bir kadın olan Neriman, kocası Tahir Bey'i kaybettikten sonra sırayla oğlunun ve kızının yanında kalmaya başlar. Bu durumdan son derece rahatsızdır.

Gelininin kendisine soğuk davranmasını ve sizli bizli konuşmasını kabullenemeyen yaşlı kadın, onun "anne" demeyişini de içine sindiremez. Oğlunun ilgisizliğinden, kızının da gösteriş düşkülüğünden rahatsız olan kadın, kendisini onların yanında bir türlü rahat ve huzurlu hissedemez.

Osmanlı toplumunda var olan kalabalık ailelerin yerini Tanzimat ve özellikle Cumhuriyet döneminde çekirdek aileler alır. Eskiden bir konakta veya köşkte üç

nesil birlikte yaşarken daha sonraki dönemlerde ise her aile ayrı bir apartman dairesine yerleşmiştir. Yaşlı veya bakıma muhtaç aile büyüklerinin huzurevi diye bilinen mekânlara yerleştirilmeleri de sonraki dönemlerde gerçekleşmiştir.

Zamane adlı hikâyede de kendisini aldatan kocasını boşayan ve iki kızına bakmak zorunda olan bir annenin öyküsü anlatılır. Diğer hikâyelerde olduğu gibi bu hikâyede de fedakâr ve onurlu bir anne vardır.

Sabahat Emir'in hikâyelerinde yarattığı anne karakterlerinin hemen hemen hepsi yukarıda belirtmeye çalıştığımız özelliklere sahiptir. Emir'in hikâyelerinde anne kavramıyla bağdaşmayacak davranışların ve anneliğin gereklerini yerine getirmeyen kadınların –birkaç istisna dışında- olmadığını söyleyebiliriz.[65] Emir'in eserlerinde yurt dışına çalışmaya giden kocalarını bekleyen sadık eşler, kocalarının vefat etmesiyle birlikte kendilerini yalnızlığın pençesinde bulan kadınlar ve çocuklarının güzel günler görmesi için çalışan anneler karşımıza çıkar.

2.2.3. Aile Bireyleri Arasındaki İlişkiler

Aileyi oluşturan bireyler arasındaki ilişkiler, Sabahat Emir'in hikâyelerinde dikkat çekmektedir. Birbirlerine kan bağının yanında sevgi bağı ile de bağlı olan bu fertler arasında nasıl bir ilişki vardır, birbirlerini ne derece tanımaktadırlar, birbirlerinden beklentileri nelerdir vs. gibi soruların cevaplarını bu bölümde araştırmaya çalışacağız.

Söz konusu bu ilişkiler hem eşler arasında hem de ebeveynler ile çocuklar arasında olması bakımından sarmal bir yapıya sahiptir. Aile fertleri arasındaki ilişkilerin sağlamlığı, onların mutluluğu ve huzuru ile doğru orantılıdır denebilir. Bu ilişkilerde en büyük problem kişiyi tanıyamamadır. İnsanı her yönüyle tanıyabilmek, onun psikolojik durumunu, tepki ve eğilimlerini tam manasıyla bilmek mümkün

[65] Bu noktada, Emir'in bazı hikâyelerinde (örneğin, *Çılgın, Sol Anahtarı*, *Son Buluşma*, *Tepeler* adlı hikâyelerde) evini ve eşini terk eden veya senenin birkaç ayını kocasından ayrı geçiren kadınların da var olduğunu belirtmeliyiz. Yazarın, bu hikâye kişilerini karşıt görüş oluşturmak gayesiyle yarattığını ifade edebiliriz. Bu istisna kişileri çalışmamızın ilgili kısımlarında inceleyeceğiz.

değildir. İnsanlar arasındaki tartışma ve anlaşmazlıkların temelinde de bu tanıyamama sorunu bulunmaktadır.

Sözgelimi, *Tutuklu* adlı hikâyede eşiyle yaşadığı bir tartışmanın ardından Muzaffer'in kanaatimizi destekleyen şu sözleri söylemesi son derece manidardır:

> *"Kimdi bu kadın? Tanımıyorum… Veya tanımak içimden gelmiyor. Aynı şey. Odamda, benim dünyamda işi ne? Şu günahsız çamaşırlar gibi hayatımın en güzel yıllarını hovarda bir savurganlıkla oraya buraya dağıtmış. Toparlanamıyorum. Öylesine dağılmış, öylesine savrulmuşum. Bu bunalım doğal; parçalar bütünü özlüyor. Asıl yabancım bu kadın. Gardiyan gibi başıma dikilmiş. Toparlanmamam için despot idaresini üzerimde kurmuş. Şu seksen iki metrekarelik evde ömür boyu hapse mahkûmum."* (*Zamane*, s. 72)

Eşlerin birbiriyle farklı karakterlere ve mizaçlara sahip olmaları, birbirlerini anlama noktasında yaşadığı sorunların temel sebebidir. Mesleklerinden hareketle birbirlerinden çok farklı oldukları vurgulanan iki insanın yaşadığı anlaşmazlığı ve mutsuz evliliklerini *Sayılar ve Kelimeler* adlı hikâyede okuruz. Bir yayınevinde çevirmen olarak çalışan Nevzat'ın karısı sürekli sayıların diliyle konuşan bir matematikçidir. Karısının sürekli sayılardan ve matematikçilerden bahsetmesinden bunalan Nevzat, sitemini şu sözlerle ifade eder:

> *"Sen sabah akşam iyi çeviri yapacağım diye kelimelerin anlamları üzerinde kafa patlat kimin umurunda? Üstelik aile dışında da kim anlar hâlimi?"* (*Geceyle Gelen*, s.234)

Karısının bu tavrından bunalan ve bıkan Nevzat, yayınevindeki bir kızla aşk yaşamaya başlar. Ondan doğacak çocuğuna da "Kelime" ismini vermek istemesi, Nevzat'ın bıkkınlığının derecesini mizah unsuruyla dikkatlere sunmaktadır.

Karısının ve kaynanasının kendisiyle ilgilenmesinin altında yatan sebebin menfaat olduğunu öğrendiğinde üzülen bir adamın hikâyesini anlatan bir metin vardır: *Arjantin Gribi*. *Arjantin Gribi* adlı bu hikâyede ağır bir gribe yakalanan adamın evde dinlenirken karısının ve kaynanasının kendisiyle ilgilenmesinden

memnuniyet duyduğunu görürüz. Onların kendisine meyveler yedirip çorbalar içirmesi çok hoşuna gider. Birkaç gün sonra iyileşen adam, karısının ve kaynanasının ilgisinin bir anda kesildiğini görür. Karısı, sokaklarda sigara satarak para kazanan kocasının tezgahını hazırlamıştır. Kadın, evde hiç para kalmadığını ve satışa çıkması gerektiğini söylediğinde adam, kendisiyle para için ilgilenildiğini düşünerek üzülür.

Türk toplumunun geleneksel aile yapısına baktığımızda erkeğin, aile reisi olduğunu ve dışarıda çalışmak suretiyle evin geçimini sağladığını görürüz. Ailenin giderleri ve ihtiyaçları onun kazanıp getirdiği para ile karşılanır. Buna karşılık kadın ise ev içi diyebileceğimiz işlerle ilgilenir. Fakat son zamanlarda iş dünyasında kendisine yer edinen ve bu konuda başarılı olup ekonomik özgürlüğünü elde eden kadınların olduğu da bir gerçektir.

Aile Reisi adlı hikâyede ise, Orhan, bir iş seyahati dönüşü eve geldiğinde karısını ve kızını sargılar içinde yatarken bulur. Karısı göğüslerine, kızı da burnuna estetik yaptırmıştır. "Devrimci geçinen" büyük oğlu salonda sigara içmektedir. Gördüğü bu manzara karşısında hayal kırıklığına uğrayan aile reisi Orhan, kendisinden habersiz yapılan işlere şaşırır. Burada babanın anne ve çocuklarla arasındaki kopukluğa dikkat çekilir. Kendisini ailenin reisi zannederek bir otorite sahibi olduğunu düşünen Orhan, aslında yanılmaktadır. Orhan'ın karısının ve çocuklarının bu tavırlarının sebebi iletişimsizliktir.

Aile fertleri arasındaki ilişkilerden bahsederken, söz konusu bu ilişkilerin olumsuz yanları üzerinde fazlaca durduğumuz söylenebilir. Bu tavrımızın geçerli sebepleri vardır. Sabahat Emir'in hikâyelerinin hemen hemen tamamında insan ilişkileri sorunludur. İnsanî ilişkilerin sorunlu oluşunun altında yatan sebepleri görmek ve irdelemek gerekir. Bu sebepleri; insanı tanıyamama, farklı mizaçlara sahip olma ve iletişimsizlik olarak özetlemek mümkündür.

1970'li ve 80'li yıllar sosyal, siyasî ve ekonomik bakımdan çalkantılı ve sıkıntılı yıllardır. Hükümetlere yapılan askerî müdahaleler, modernizm düşüncesinin bir sonucu olarak insanın içe kapanması ve yabancılaşması, ekonomik krizler ve hayat pahalılığına bağlı geçim sıkıntısı gibi pek çok sorun, insan hayatını olumsuz anlamda etkilemiştir. Bu olumsuz etkilerin insanî ilişkilere de sirayet etmesi

kaçınılmazdır. Emir, hikâyelerinde yukarıda sıraladığımız sebeplerin sonuçlarına maruz kalmış insanın dünyasını anlatmaktadır. Bu dünyayı gözler önüne sererken kimi zaman aile hayatına, kimi zaman da bireyin zihnine ve iç âlemine ayna tutmaktadır.

Emir'in hikâyelerinde birbirini severek evlenen insanların yanı sıra, ailesini görücü usulü ile tanıdığı biriyle kuran veya yaşının geçtiği endişesine kapılıp mantık evliliği yapan kişileri de görürüz. Görücü usulüyle evlenip bir yuva kuran insanların farklı mizaçlara sahip olmaları, onların arasındaki ilişkinin sağlamlığını ve uzun ömürlülüğünü kötü etkilemektedir. Birbirini daha önce hiç tanımayan bu insanlar yıllarını birbirini tanıma çabası içinde geçiriyorlar. Bu çabalarında başarılı olduklarını söylemek de epey güçtür. *Tutkulu* adlı hikâyede Muzaffer'in karısını tanımadığını/tanıyamadığı söylediği satırlar buna en güzel örnektir.

Buraya kadar olan kısımda aile fertleri arasındaki ilişkilere dair belirgin özellikler taşıyan hikâyelerden söz ettik. Elbette bu konu bu hikâyelerle sınırlı değildir. Söz gelimi; kendisinden yirmi yaş küçük bir kadınla evlenen Selami Efendi'nin karısına ve modern zamana uyum sağlayamayışını *Zaman ve Uyum* başlıklı hikâyede okuruz. Sağlık sorunları sebebiyle çocuk sahibi olamayan Necmi'nin karısı ile olan ilişkisinde yaşadığı sorunları *Suçlu* adlı hikâye dikkatlerimize sunar.

2.2.4. Aldatma ve Terk etme

Sabahat Emir'in hikâyelerinde eşini aldatan ve terk eden kişilerin var olduğunu da görürüz. Bir evliliği bitirecek en önemli sebeplerden biri olan aldatma hadisesinde mağdur olan, genellikle kadındır. Yalnız Emir, *Son Buluşma* adlı hikâyesinde bir kadının, başka birine aşık olup kocasından ayrılışını anlatır. Bu olaydan sonra çok üzülen Ali Kemal, karısını o kadar sevmektedir ki her an affedebilecek durumdadır. Fakat kadın son kez buluşmasında ailesinin yanına yerleşmek üzere gideceğini söylemiş ve tekrar birlikte olma hayalinin önüne bir set çekmiştir.

Sayılar ve Kelimeler adlı hikâyede de Nevzat, karısını bir iş arkadaşıyla aldatmıştır. *Zamane* adlı hikâyenin öne çıkan kişisi Naciye, *"yirmi yıllık kocamı tam kanı bitlendiği sırada elin kahpesine bırakmadım mı?"* (*Zamane*, s. 150) diyerek aldatılmış olmanın üzüntüsünü yaşamaktadır. Kendisini aldattığını öğrenen Rabia'nın, kocası Firuz'u *"yüzsüz! Yüzsüz! Defol!"* (*Söylenmemiş Sözler*, s. 239) sözleriyle evden kovduğunu *Yüz* adlı hikâyede okuruz.

Hikâyelerde aldatılma veya terk edilme hadisesine maruz kalan tarafın verdiği tepkiler birbirleriyle benzerlik göstermektedir. Gururu ve onuru olan herkes gibi bu kişiler de bu durumu kabullenemez. *Zamane* adlı hikâyenin Naciye'si, aldatılan kadınların ortak fikrini şu sözleriyle dile getirmektedir:

> *"Onurlu kadınım ben. Beni istemeyen adamı kırk yıllık ehlim de olsa zorla yanımda tutmam. Hileyi hurdayı, hele kahpe oyunlarını hiç bilmem."* (*Zamane*, s.151)

Sinek Valesi adlı hikâyede bir adamın aylardır eve uğramayışına ve küçük çocuğuyla evde yalnız kalan kadının iskambil kağıtlarına sığınışına şahitlik ederiz. Kadın, aylar sonra tahvillerini ve nüfus kağıdını almak için eve gelen kocasına karşı yabancılaşma hisseder. Aylardır kendisini ve çocuğunu aramayan adama karşı kırgın ve öfkelidir. Kocasının gelişini ve mutlu günlerini iskambil kağıtları arasında arayan kadın şöyle düşünmektedir:

> *"İskambillere, eğiliyorum. Sinmiş gölgelerin yalnızlığında elimden gelen bu ancak. Bir aydan beri kaçıncı fal açışım üstelik? Sinek valesinde kaçıncı avunuşum? Karolarda, maçalarda, kupalarda iç sorunlarıma kaçıncı cevap arayışım?"* (*Bir Sepet Kiraz*, s. 24)

Örnek verip alıntılar yaptığımız hikâyelerde işlenen aldatmanın bir takım sebepleri olmalıdır. Bu sebepleri irdeliyor oluşumuz aldatmaya meşru bir zemin oluşturma çabası olarak algılanmamalıdır. Emir'in hikâyelerine baktığımız zaman, çalışmamızın çeşitli yerlerinde de vurguladığımız gibi, hikâye kişileri arasında bir anlaşmazlığın ve iletişimsizliğin olduğunu görürüz. Eşler arasındaki bu anlaşmazlık, uyumsuzluk ve iletişimsizlik onları ya mutsuz bir evliliğe katlanmaya ya da

evliliklerini bitirmeye zorlar. Aldatma ve terk etme gibi hadiselere de bu sorunlarla karşı karşıya kalan ailelerde tesadüf edilir.

2.2.5. Çocuk Sahibi Olma Arzusu

Türk aile yapısında çocuk *evin neşesi* olarak adlandırılır ve bir yuva kurup evlenen çiftler çocuk sahibi olmak isterler. Çocuk sahibi olmak istemenin birincil sebebi neslin ve soyun devam etmesini sağlamaktır. Bunun yanı sıra yaşlandıklarında veya bakıma muhtaç kaldıklarında kendileriyle ilgilenecek evlatlarının olması onların geleceğe dair tasavvurudur.

Kimi ailelerin çocuklar arasında cinsiyet ayrımı yaptıkları da vakidir. Örneğin şimdilerde azalmış olsa da, bizim toplumumuzda erkek çocuğu kız çocuğuna üstün gören bir anlayışın mevcudiyeti söz konusudur. Kabul edilebilir bir yanı olmayan bu görüş, henüz gelişmesini ve cehaletle mücadelesini tamamlayamamış toplumlarda görülür.

Çocuk sahibi olma konusunda üzerinde dikkatle durulması gereken bir husus vardır ki, o da çeşitli sebeplerden dolayı çocuğu olmayan bireylerin psikolojik durumlarıdır. Sağlık sorunları sebebiyle çocuk sahibi olamayan insanların psikolojilerinde derin hasarlar oluştuğu yadsınamaz bir gerçektir. Kendisini başta eşine olmak üzere, aile büyüklerine ve yakın çevresindeki insanlara karşı mahcup hissetme ve eziklik duygusuna kapılma gibi problemlerle karşı karşıya kalan bu kişiler, çocuk sahibi olmak için tıbbî her yolu denemektedirler.

Türk toplumunda bu denli önemli bir mesele olan çocuk sahibi olma hadisesi Sabahat Emir'in hikâyelerinde de kendisine yer bulmuştur. Emir'in dört hikâyesinde çocuk sahibi olma arzusu, değişen dünyaya çocuk getirme ve çocuk sahibi olamamanın doğurduğu problemler ele alınmıştır.

Suçlu adlı hikâyenin öne çıkan kişisi Necmi'nin sağlık sorunları sebebiyle çocuğu olmaz. Tedaviyi de kabul etmemiştir. Karısının son zamanlarda yaşadığı sinir harbinin sebebini de buna bağlar. Bir akşam televizyonda haberleri izlerken, karşıt

görüşlü öğrencilerin çatıştığını, İsrail'in Filistinli çocukları öldürdüğünü duyarlar. Kadın sinirlenerek televizyonu kapatır.

> *"On yıllık karısının psikolojisini, devamlı gergin oluşunun sebebini çok iyi anlıyordu. Yüreğini gizli gizli burkan, "çocuk" kelimesinin geçtiği her yerde depreşen çocuk sorunu…"* (*Zamane,* s.105)

Metnin başlığında da açıkça belirtildiği gibi tedaviyi kabul etmeyen Necmi, kendisini karısına karşı *suçlu* hissetmektedir. Bir kadın karşısında küçük düşüşün dramını yaşayan Necmi'nin tedaviyi kabul etmemesinin sebebi erkeklik gururudur. Gece yatağına girip karısının sıcaklığını hissettiğinde düşüncelere dalar. Sonunda karısını üzmeye hakkı olmadığını düşünüp tedaviyi kabul edeceğini karısının kulağına fısıldar. Böylece eşler arasındaki soğukluk bitmiş olur.

Tutuklu adlı hikâyede ise asıl mesele çocuk değil evliliktir. Hikâye kişisi Muzaffer'in yıllar sonra otobüste gençlik aşkı Marika ile karşılaştığı andaki sohbetinden onun çocuğunun olmadığını (veya olmayacağını) anlıyoruz. Marika ile Muzaffer'in diyalogundan alıntıladığımız parça kanaatimizi destekler niteliktedir:

> *"-Çoluk çocuk?*
>
> *-İki tane.*
>
> *-Allah bağışlasın… Benim olmadı."* (*Zamane,* s.61)

Evliliği bir tutsaklık gören Muzaffer'in eşiyle mutlu olmayışının altında yatan sebeplerden biri de çocuğunun olmayışıdır. Fakat diğer hikâyelerdeki gibi çocuk sorununun üzerine fazlasıyla eğilmeyen yazar, konuyu daha çok evlilik ekseninde anlatmaya çalışmıştır. Yazarın bu hikâyedeki evliliğe dair görüşlerini ilgili kısımlarda izah ettiğimiz için burada da anlatmaya lüzum görmüyoruz.

Aşkı biyolojik bir olay olarak gören bir adamın karısı olan Necla'nın çocuk meselesine bakışını *Çocuk ve Yarın* adlı hikâyede okuruz. Bu hikâyedeki sorun da çocuk veya çocuk sahibi olma arzusu değildir. Metinde üzerinde durulan konu, insan ilişkilerinin bozulduğu, kötülüklerin arttığı ve beton yığını haline gelmiş bir dünyaya çocuk getirmenin iki aylık hamile bir kadının üzerinde yarattığı endişedir.

Hava almak için dışarı çıkan Necla, sokakta oyun oynayan çocukların bir kapıcı çocuğunu aralarına almayışına üzülerek şahit olur. O çocukla ilgilenir, gönlünü almaya çalışır. Sonra insanî ilişkilerin bozulduğu kanaatine varmış ve bu dünyaya çocuk getirmenin doğru olmadığına karar vermiştir. Yarın çocuğunu aldırmak için doktora gidecektir…

Küçük Hırsız adlı hikâye, Kevser'in çocuk sahibi olma arzusunu anlatır. Kevser'in kocası Burhan, iş seyahati için Samsun'a gitmiştir. Kevser bir akşam, kümesten tavuk çalan çocuğu yakalar. Küçük hırsız, ağabeyinin hasta olduğunu ve onun beslenmesi için aldığını söyleyerek özür diler. Çocuğun gözlerine bakıp onu dinleyen Kevser'in yüreğinde sevgi ve merhamet duyguları canlanır. Tavuğu çocuğa vererek gülümser.

Beş yıl boyunca çocuk sahibi olmak için dua eden Kevser derdini, mahallenin bilge kadını Budak Nine'ye anlatmıştır. Budak Nine'nin alıntı yapacağımız sözlerini düşünen Kevser, dualarının kabul edileceği inancına kapılır ve o gece seyahatten dönen kocasına çocuk yapma isteğini söyler:

> *"Allah'tan umudunu kesme kızım, yürekten yapılan her dua yerini bulur. Kabul olduğunda Allah işaretini verir insana."* (*Söylenmemiş Sözler*, s.114)

2.2.6. Geçim Sıkıntısı

Sabahat Emir'in hikayelerinde geçim sıkıntısı ile mücadele eden aileler görürüz. Bu aileler genellikle İstanbul'un keşmekeşi içinde hayatlarını sürdürmeye çalışırlar. Erkekler bir fabrikada işçi veya seyyar satıcı, kadınlar gündelikçi olarak karşımıza çıkar. Okuldan arta kalan zamanlarında aile ekonomisine katkıda bulunan çocukları da görmek mümkündür.

Geçim sıkıntısı ile mücadelenin hemen her hikâyede var olduğunu söyleyebiliriz. Bu mücadeleyi ve yoksulluğu belirgin bir şekilde gözler önüne seren iki hikâye vardır: *Kürk Manto* ve *Öğüt*.

Kürk Manto adlı hikâyede yoksulluğu en ağır şekilde yaşayan bir aile vardır. Mehmet Ali, karısı Hanife'ye *"ölümlük dirimlik iki üç kuruşu"* (*Geceyle Gelen,* s. 120) ile takside girerek kürk manto almıştır. Kocasının bu hediyesini çok beğenen ve komşularına büyük bir sevinçle gösteren Hanife, bir gününü bu manto ile geçirmenin mutluluğunu yaşar. Kocasının verdiği pazar parasıyla sinemaya gider, tost yer. Bu kürkün içinde kendisini "koket karıları" gibi hissetmektedir. Hanife kürküyle geçirdiği gün yaptığı şeyleri, belki de ömrü boyunca yapamayacaktır. Ne yazık ki, Hanife'nin kürkle gelen mutluluğu bir gün sürecek ve akşam eve gelen Mehmet Ali, peşin ve yüksek fiyata alıcısının çıktığını söyleyerek mantoyu geri alacaktır.

Hanife ilk başta bu durum karşısında üzülse de kabul edecektir. Kürkle gezdiği gün sinemada bir adamın ona yanaşmasından, minibüs şoförlerinin onun arkasından laf atmasından rahatsız olan Hanife, "namuslu bir kadın"dır. *"Bu kürkle bu ortamda nasıl olsa bağdaşmayacaktı ikisi. Ayrı bir dünyanın nesnesiydi o çapkın, o uçarı şey."* (*Geceyle Gelen,* s. 127)

Öğüt adlı hikâyenin öne çıkan kişisi Hüsnü Bey, kızı ile evlenmek isteyen Altan'a bazı nasihatlerde bulunmak ister. Fakat Altan karşısında, *"eziyet görmüş İsa modeli, gözler içine çökmüş, bakışlar süzgün, saç sakal uzamış, bir deri bir kemik"* (*Geceyle Gelen,* s.86) hâlde otururken ona acır ve bir türlü sözlerine başlayamaz. Hüsnü Bey'in evliliğe ve geçim sıkıntısına dair düşünceleri, iç konuşma şeklinde okuyucuya aktarılır.

> *"(...) pislik içinde, bakımsız bir ev. Ziller bozulur, ışıklar yanmaz, merdiven başlarında çocuklar avaz avaz bağrışarak oynarlar. Kapıcıya çatacak olsanız, başınıza dikilir sen kimi eziyorsun diye. (...) Damat başa çıkamayacak, kızım o gür sesiyle bağırdıkça bağıracak. Bu devirde bağırınca alacaklılardan başka kimse gelmez kapına. Bu sefer ev sahibi dikilecek başlarına: "para para, iki aylık, üç aylık, bir yıllık, beş senelik peşin" diye. Bütün bunların altından nasıl kalkar bu çocuk, iki üç kuruşluk maaşıyla? Hasta gövdesiyle?"* (*Geceyle Gelen*, s. 88)

Bu düşüncelere sahip olan Hüsnü Bey'in asıl endişesi, kızı ve damadının sürekli kendisinden para isteme ihtimalleridir. Hatta damadının hastalığının ilerlediği günlerde Üsküdar'da babasından kalma ahşap evdeki kiracıyı çıkartıp kızı ve damadına vermek ve kira gelirinden mahrum kalmak onu düşündürmektedir. Bu metinde, henüz evlenmemiş bir çiftin yaşaması muhtemel sıkıntılar, kızın babası tarafından abartılı bir şekilde anlatılmıştır.

Çalışmamızın bu kısmında yaptığımız incelemeler ve alıntılarla birlikte Emir'in hikâyelerindeki aile kavramının ne şekilde ele alındığını izah etmeye çalıştık. Bu izahın neticesinde bir takım sonuçlara ve çıkarımlara varılabilir. Emir, eserlerinin büyük bir bölümünde aile konusunu ele almış ve aile müessesesinin olumlu ve olumsuz yönlerini dikkatlere sunmuştur. Ona göre aile kutsaldır. Soyun devam etmesi ve insanın yalnızlığını yenmesi bakımından zaruridir. Ailenin içinde önem verdiği anne; namuslu, fedakâr, iffetli oluşuyla Türk aile hayatındaki anne kavramını tamamen yansıtmaktadır. Yakın tarihimizin sıkıntılı ve çalkantılı dönemlerinde eser veren Emir'in dikkat çektiği bir diğer konu, aile bireyleri arasındaki ilişkilerin problemli oluşudur. Bu problemlerin temel sebepleri ise mizaç farklılığı, insanı tüm yönleriyle tanıyamama ve iletişimsizliktir. Kimi ailelerin çocuk sahibi olamayışı da ilişkilerinde problem olarak karşımıza çıkmaktadır. Emir, birkaç hikâyesini de bu konuya tahsis etmiştir. Fakir insanların yaşadığı geçim sıkıntıları da dikkat çekici boyuttadır. Tüm bunlardan hareketle denebilir ki; Emir, yaşadığı dönemi ve o dönemin hadiselerini dikkatli bir şekilde gözlemlemiş ve bir sanatkâr duyarlılığıyla eserlerinde yer vermiştir.

2.3. Arkadaşlık - Dostluk

Sabahat Emir, hikâyelerinde arkadaşlık ve dostluk konularını da işlemiştir. Yalnız yaşaması mümkün olmayan insan, aile fertlerinin ve eşinin yanı sıra başka birilerine daha ihtiyaç duyar. Kimi zaman bir kardeş, kimi zaman bir sırdaş, kimi zaman da bir dost kimliğine bürünen bu insanlar, hiç şüphe yok ki arkadaşlardır. Emir'in hikâyelerinde de bu arkadaşlık duygusu ve ilişkisi olumlu ve olumsuz yönleriyle yer alınmıştır. Çalışmamızın bu bölümünde Emir'in eselerindeki arkadaşlık ilişkilerini metinlere dayalı olarak inceleyeceğiz.

Emir'in *Akvaryum Balığı* adlı hikâyesinde, kişiyi yanlış işler yapmaya teşvik ve ikna etmesi bakımından *kötü arkadaşlık* diye tabir edebileceğimiz bir ilişki görürüz. Birol, annesi ve ablasıyla yaşayan, kıt kanaat geçinen biridir. Arkadaşı Çetin, onu kaçakçılık gibi bir takım karanlık işler yapmasına yardımcı olması için ikna eder. Eğer Birol, Çetin'in teklifini kabul ederse çok para kazanacaktır. Çetin, Birol'un mevcut durumunu şu sözlerle açıklar:

> *"Sen bir akvaryum balığısın! Şiş göbeklerin, kalın enselerin, zevkten dört köşe olarak seyrettikleri bir akvaryum balığı… Eğlencelik yani. Aklını başına toplayıp bir hamle yapmazsan hep öyle kalacaksın. Gel arkadaş sözü dinle; kır şu akvaryumu, açıl okyanusa…"(Geceyle Gelen,* s. 5)

İlk başta Çetin'in teklifini kabul eden ve sonra yaptığı şeyin yanlış olduğunu fark eden Birol, kendisine verilen paketi ilgili kişiye teslim edemeyeceğini söyler. Çetin'le arkadaşlığını bitiren Birol, annesine ve ablasına bağlı bir hayat yaşamaya başlar.

Bu hikâyede kötü bir arkadaşlık örneği anlatılmıştır. Birol'un annesinin

> *"Yine mi bu zıpır oğlan? Sana fena dadandı. Gözüm hiç tutmuyor hınzırı."* (*Geceyle Gelen,* s. 8)

sözleriyle nitelendirdiği Çetin'in teklifini önce kabul eden, sonra da vazgeçen Birol, yanlış şeyler yapmaktan kurtulmuştur. Böylece Birol, halk arasında sıkça kullanılan *arkadaş kurbanı* tabirine dahil olmaktan son anda kurtulmuş olur.

Son derece samimi olan iki arkadaşın, bir zaman sonra biten arkadaşlıklarını anlatan bir hikâye vardır: *Aliki*. Aliki, hikâye kişilerinden olan gayrimüslim bir kadındır. Hikâyenin ismini bilmediğimiz, fakat *"yaban güvercini"* (*Geceyle Gelen,* s. 79) diye anılan bir kişisi daha vardır ve metin Aliki ile "yaban güvercini"nin arasındaki arkadaşlığı anlatır.

Aynı zamanda komşu olan Aliki ve "yaban güvercini", güzel bir arkadaşlık örneği sunarlar okuyucuya. Hikâye kişilerinden "yaban güvercini" diye anılan kız, içe kapanık, sessiz biridir. Kimseyle konuşmaz. Zamanının büyük bir bölümünü resimli roman okuyarak geçirir. Yalnız, Aliki ile yıldızı barışmış ve arkadaş olmuşlardır. Aliki'yi arkadaş olarak seçmesinin sebebini "yaban güvercini" şöyle açıklar:

> "[Aliki] *sanki öteden beri tanıdığım bir insanmış gibi sorularına içtenlikle cevap veriyor, hatta genellikle kendimde kalmasını istediğim duygu, düşünce ve tasavvurlarımdan bahsediyordum. Benimle konuşmaktan hoşlanmış gibi bir hâli vardı. Ben de kendime bir arkadaş bulduğum için memnundum."* (*Geceyle Gelen,* s. 73)

Aliki ile arkadaş olduktan sonra "yaban güvercini"nin hayatında bir takım değişiklikler olmuştur. Artık okuldaki arkadaşlarıyla daha samimi ilişkiler kurmaya başlamıştır:

> *"Doğum günüm yaklaşıyordu. İlk defa doğum günümü arkadaşlarım arasına kutlamak istiyordum. Aliki'nin sevgisi ve dostluğu beni diğer arkadaşlarıma da yaklaştırmıştı. Eskisi gibi onları çekilmez bulmuyordum. Aliki bana "insanlara yaklaş ki insanlar da sana yaklaşsınlar" demişti. Önce arkadaşlarımdan başlamıştım işe."* (*Geceyle Gelen,* s. 80)

"Yaban güvercini"nin zihninde, insanlarla kaynaşmasını sağlayan Aliki'ye dair bir düşünce vardır: Hıristiyan oluşu. Aliki'nin Hıristiyan oluşunu bir süre düşünen kız, onu kiliselerde ibadet ederken hayal etmeye dayanamaz ve onun selameti için dua eder. Daha sonraları Aliki'ye dair bu düşüncelerinden vazgeçer:

> *"Sonra anladım ki, Aliki ışıl ışıl dort varlığıyla benim içimdedir, benim insanımdır. Bir daha onun özünü mekânlarda aramadım artık. Düşüncelerin birleşmeleri için büyük mekânlar, büyük olaylar gerekmez."* (*Geceyle Gelen,* s.76-77)

Bu düşüncelerle "yaban güvercini" vasıtasıyla yazar, iki insanın arkadaş/dost olabilmesinde dinî ve millî bir takım farklılıkların engel olmayacağını gösterir. Nitekim Aliki ile "yaban güvercini" arasındaki arkadaşlık da bu tarz bir farklılıktan değil, bir yanlış anlaşılmadan dolayı bitmiştir.

Nice Yıllar Sonra başlıklı metin, yıllar sonra tesadüfen bir markette karşılaşan Türkan ve Kemal isimli iki arkadaşın öyküsünü anlatır. Yıllardır görüşmeyen Türkan ve Kemal, Üsküdar'da bir mahallede oturdukları sırada tanışmış, arkadaş olmuşlardır. Fakat daha sonra ikisinin de taşınması ve hayatın akışına kapılmaları sebebiyle görüşememişlerdir. Kemal'in eski dostları ihmal etmemek gerektiğini söylemesi üzerine Türkan, arkadaşlarını ziyaret etmek üzere bir Üsküdar gezisi yapmaya karar verir.

Türkan, arkadaşlarını ihmal edişinin sebebinin yorgunluk olduğunu düşünür. Evliliğin, eşin, çocukların, hasta bir kaynananın Türkan'a verdiği yorgunluk, onu arkadaşlarıyla ve dostlarıyla görüşmekten alıkoymuştur. Yılların böyle bir koşuşturmaca içerisinde geçmesine hayıflanan Türkan'ın şu sözleri, arkadaşlarını ve eski günlerini özlediğinin göstergesidir:

> *"O dostlar dostu Semra'yı, çıtı pıtı Naciye'yi görmeden nasıl geçti bunca yıl? Şen kahkahalarda, cıvıl cıvıl sohbetlerde pırıl pırıl açarken nasıl böyle sığlaştı, soğudu bu yürek? Aman şunu da yetiştireyim, bunu da yetiştireyim, fazla harcama yapmayayım diye kılı kırık yararcasına*

hesaplamalarla nasıl küçüldü yıllar, nasıl daraldı hayat!" (*Bir Sepet Kiraz*, s. 168)

Ele aldığımız üç hikâye, iki kişinin arkadaşlığını anlatması bakımından benzerlik göstermektedir. Fakat şimdi inceleyeceğimiz *Dostum ve Ben* adlı hikâyede ise hikâye kişisinin arkadaşı bir uçuç böceğidir.

Hikâyenin aynı zamanda anlatıcısı olan kişinin arkadaşı bir uçuç böceğidir ve hikâye bu kişiyle uçuç böceğinin diyalogu şeklinde oluşturulmuştur. Uçuç böceği, elbette ki konuşma yetisi olmadığı için hikâye kişisinin düşünceleriyle zıtlık ve mukayese oluşturması bakımından bir sembol olarak seçilmiştir. Hikâye kişisi ile uçuç böceği arasında geçen konuşmanın temeli hüzün, tefekkür, mizaç ve hayattır. Hikâye kişisi, uçuç böceğinin zirvelere doğru uçabilmesine ve özgür olmasına gıpta ile bakmaktadır. Metinde uçuç böceği zirvelerin, insan da vadilerin güzel olmadığını düşünür. Böylece içinde bulundukları durumdan memnun olmayan ve iki zıt kutuptaki varlığın birbirlerine farklı düşünceleri ve bakış açılarını göstermesinin önemine dikkat çekilir.

Emir'in hikâyelerinde işlenen arkadaşlık konusunu, dört hikâye üzerinden incelemeye, en azından bir başlangıç noktası oluşturmaya gayret gösterdik. Hikâyelerin bize gösterdiği şu ki; Emir için arkadaşlık mühim bir duygu ve ilişkidir. Emir'e göre arkadaş, insanın hayata bakışını değiştirebilecek güce sahip bir yönlendirici, diğer insanlarla ilişkilerin gelişmesine vesile olan bir iletişimcidir. Ayıca, küçülerek daralan hayatlarımızda bizim yorgunluğumuzu gideren ve bir takım şeyleri sorgulama anlarımızda hayata farklı açılardan bakabilmemizi sağlayan yine arkadaştır.

Emir'in burada incelediğimiz hikâyelerinin dışındakilerde de az da olsa arkadaşlık mevzuuna değinilmiştir. Söz gelimi, devrimcilik düşüncesiyle yeni tanışan gençlerin arkadaşlarıyla olan ilişkileri, sınıf arkadaşı olan insanlar veya erkek/kız arkadaşıyla okuyucu karşısına çıkan hikâye kişileri de mevcuttur. Bu hikâyelerdeki ana tema arkadaşlık veya dostluk olmadığı için bu başlık altında inceleme gereği duymadık. Söz konusu bu hikâyelerin çalışmamızın ilgili kısımlarında, dahil oldukları başlıklar altında incelendiğini belirtmek isteriz.

2.4. Komşuluk

İnsanların tıpkı aile fertleri, eşleri ve arkadaşları gibi komşularına da ihtiyaç duyduğu, onlarla da bir takım müşterek his ve heyecanlarının olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Kırsal kesimlerde daha samimi bir şekilde var olan komşuluk ilişkilerinin, şehir merkezlerinde giderek azaldığını görmekteyiz. Apartman ve site tipi meskenlerin yaygınlaşmasıyla birlikte ailelerin adeta kendi kabuğuna çekilmesi, komşuluk ilişkilerini de zafiyete uğratmıştır. Bir apartmandaki veya bir mahalledeki insanlar birbirini tanımıyor artık. Artan suç olaylarının etkisi sebebiyle de insanlar, *Geceyle Gelen* adlı hikâyede okuduğumuz gibi birbirlerine kuşkucu gözlerle bakıyor.

Emir'in, komşuluk ilişkileri ve insanın yaşadığı muhit ile nasıl bir bağ kurduğunu ele lan hikâyeleri vardır ve çalışmamızın bu kısmında o hikâyelerden bahsedilecektir.

Kediler ve Köpekler adlı hikâyede, apartman hayatında komşuluk ilişkilerinin ihmal edildiği ve herkesin bir kedi veya köpek besleme alışkanlığının olduğu anlatılmaktadır. Hikâyenin öne çıkan kişisi olan Hatice Hanım, apartmandaki insanların insanî ilişkiler noktasındaki duyarsızlığından şikayet ederken, hemen hemen her ailenin de hayvan besliyor oluşuna sitem etmektedir. Sitem yüklü bu eleştirisi elbette hayvan düşmanlığı değildir. Fakat komşularıyla konuşmayan, onlarla tanışıp sohbet etmeyen birinin bütün vaktini ve ilgisini bir hayvana vakfetmesi Hatice Hanım'ı rahatsız eder. Hatice Hanım eleştirisini şu sözlerle dile getirir:

> *"Bunca hastalıklar geçirdim, kolay kolay kapımı çalıp da ziyaretime gelen olmadı. Darda mısın, bir şeye ihtiyacın var mı demediler. Aynı çatı altında yaşıyoruz; giriyorlar, çıkıyorlar ama kimseyi tanımıyorum."* (*Söylenmemiş Sözler,* s.39)

Bir gün apartman görevlisi Şerafettin Bey, Hatice Hanım'ın kapısının önünde bir kedi yavrusu bulur ve kapıyı çalıp bu kediyi Hatice Hanım'a verir. İlk başta almak istemeyen yaşlı kadın, minik kedinin güzelliğine dayanamaz ve kucağına alır.

Şerafettin Bey'e de kedi için süt almasını söyler. Artık Hatice Hanım'ın da bir kedisi vardır.

Apartmandaki komşularını eleştiren Hatice Hanım'ın da sonunda bir kedi sahibi oluşuyla yazar, apartmanda yaşayan ve şehir kültürüne dahil olmuş insanların bütün eleştirilerine rağmen diğer insanlar gibi olacağının mesajını vermektedir. Belki de bu durum şehir veya apartman kültürünün tabii bir sonucudur.

Deli adlı hikâyenin öne çıkan kişisi olan kadın ile Yasemin Hanım yazlık komşusu olmalarının yanı sıra her gün görüşen arkadaşlardır. Aşırı bir doğa sevgisine sahip olan Yasemin Hanım,

> *"aslında kimseye benzemeyen halleri, renkli konuşmaları, değişik giyinme tarzı yüzünden ona deli nazarıyla bakan çok. Ama bana kalırsa, yaşama sanatının sırrını kendince bulabilmiş, alışılagelmişin dışında bir insan*[dır]." (*Bir Sepet Kiraz*, s. 87)

Her akşam saat beşi gösterdiğinde bir araya gelip İngiltere kraliçesine öykünerek çay içen bu iki komşu kadın, birbiri için can yoldaşıdır:

> *"Nasıl O, benim için şu yarım, hastalıklı devremde tutunacak bir dal, yolumu aydınlatan bir umut ışığı olduysa, ben de O'nun için vazgeçilmez bir dost olmak istemiştim."* (*Bir Sepet Kiraz*, s. 91)

Hikâye kişisi olan kadın, metinde belirtilmeyen bir hastalığı sebebiyle yürümekte güçlük çekmektedir. Eylül ayının gelmesiyle birlikte yazlığından ayrılacak olan kadın, arkadaşı Yasemin Hanım'ın kendisine "kal" demesini beklemektedir. Fakat Yasemin Hanım demez. Bunun üzerine kadın da yazlıktan ayrılmak üzere hazırlanmaya başlar.

İhtiyar Ağaç adlı hikâyede Atiye Hanım'ın damadı ve kızının yanına yerleşmesi sonucunda yaşadığı rahatsızlık anlatılır. Yaşlı kadın eski mahallesini ve komşularını özlemle yâd etmektedir. Yaşlı kadının Üsküdar'daki küçük, ahşap evinin tamir masrafları artmıştır. Aynı zamandan kalp hastası da olan yaşlı kadını, kızı ve

damadı Topağacı'ndaki dairlerine getirirler. Müteahhit damat hemen eski evi yıktırdığında kaç katlı apartman yapabileceğini hesap etmeye başlar.

Atiye Hanım'ın zihninde ve kalbinde yıllarca yaşadığı mahallenin ve komşularının ayrı bir yeri vardır. Atiye Hanım'ın dilinin ucuna geldiği halde söyleyemediği şu sözler onun içindeki özlemi ve yaşadığı rahatsızlığı açık bir şekilde ifade eder:

> *"Kızcağızım (...) keyfime bakıp rahat edemiyorum. Dolap kadar mutfağımı, terasımdaki renk renk çiçekleri, sabahları beni tatlı bir kaygıyla uyandıran ezan seslerini, konu komşumu arıyorum. Oturma odamın penceresine cılız dallarıyla kol kanat geren, sabah akşam söyleştiğim, bencileyin kuru, bencileyin yaşlı asma ağacımı özlüyorum."* (*Bir Sepet Kiraz,* s. 140)

Atiye Hanım'ın komşularına bilhassa evine karşı hissettiklerine benzer duyguları *Bahriye Hanımlar* adlı hikâyenin öne çıkan kişisi Bahriye Hanım'ın da hissettiğini söylemiştik. Emir, hikâyelerinde özellikle kadın karakterlerin eviyle ve eşyalarıyla olan ilişkisine dikkat çekmiştir. Kadınların evleriyle ve eşyalarıyla oluşturduğu bağ, aslında kişinin hayatla ve zamanla arasında oluşturduğu bağdır. Atiye Hanım'ın "*burada* [kızının evinde] *Allah'ıma yakın olamıyorum*" (*Bir Sepet Kiraz,* s.144) sözleri yukarıda anlatmaya çalıştığımız bağa manevî bir boyut da eklemektedir.

Yazar, *İhtiyar Ağaç* adlı hikâyenin başlığıyla da okuyucuya bir mesaj vermektedir. Atiye Hanım'ın damadı, akşam purosunu tüttürürken yeni yaptığı iş hanından ve temelinin kazılma esnasında ihtiyar bir ağacın söküldüğünden bahseder. Burada ihtiyar ağaç ile Atiye Hanım arasında bir benzerlik kurulması gayet mümkündür. Nasıl o ihtiyar ağaç kökünden sökülüp çıkarıldıysa ve bunun tabii bir sonucu olarak kurumuşsa; Atiye Hanım da öz mahallesinden ve evinden koparılmış yaşlı bir kadındır. Nitekim, eski evine gitmeyi çok istediğini söylediği bir gecenin sabahında kızı, annesinin cansız bedeniyle karşılaşır.

Sabahat Emir hikâyelerinin özünü "insan" teşkil eder. Birey olarak insan, bir ailenin mensubu, bir arkadaş grubunun üyesi ve komşuluk ilişkilerine dahil olan sosyal bir varlık olarak karşımıza çıkar. Söz konusu insanın evliliğini, aile hayatına, arkadaşlıklarını, aşklarını metinlere dayalı olarak inceledikten sonra komşuluk ilişkilerine dair de birkaç söz söyledik. Değişen ve gelişen şartların sonucunda ortaya çıkan şehirleşmenin ve apartman kültürünün artmasıyla birlikte komşuluk ilişkilerinin nasıl zayıfladığının hikâyelerde ele alındığını gördük. Yazarın komşuluk ilişkilerini işlediği hikâyelerinde, insanın evi ve eşyalarıyla da nasıl bir bağ kurduğunu dikkatler sunduk. İnsanın yaşadığı muhit ile kurduğu bu bağın, onu nasıl psikolojik olarak etkilediğine şahit olduk. Emir'in 70'li ve 80'li yıllarda kaleme aldığı hikâyelerinde anlatılan olayların ve durumların bugün de var olduğunu ve devam edeceğini söyleyebiliriz.

3. SİYASET

Yakın tarihimize baktığımız zaman pek çok siyasî hadisenin cereyan ettiğini görürüz. Siyasî ve sosyal hayatı derinden etkilen bu olaylar; büyük işçi direnişleri, askerî darbeler ve ihtilallardır. 27 Mayıs 1960 askerî darbesi, 15-16 Haziran 1970 büyük işçi eylemleri, 12 Mart 1971 hükümetin istifaya zorlandığı askerî müdahale, 12 Eylül 1980 askerî darbesi ve 28 Şubat 1997 postmodern darbe olarak adlandırılan müdahaleler olarak sıralayabileceğimiz bu hadiseler nasıl ki siyasî ve sosyal hayatı etkilemiş ise sanat dünyasını da bir ölçüde etkilemiş ve bir yankı uyandırmıştır. Pek çok romancımız, hikâyecimiz ve şairimiz eserlerinde bu tarz olaylar karşısında hissettiklerini, hatıralarını ve fikirlerini içeren edebiyat metinleri üretmiştir.

1943 doğumlu olan Sabahat Emir, yukarıda bahsettiğimiz hadiselerin hepsine şahit olmasına rağmen eserlerinde bu hadiselere geniş yerler tahsis etmemiş, hikâyelerinin bütününü bu konulara ayırmamıştır. Buna karşılık, söz konusu olayların Emir'in eserlerinde hiç olmadığını söylemek de doğru değildir. Emir, hikâyelerinde siyasî meseleler şu şekillerde karşımıza çıkar: ya hikâye kişileri akşam haberlerini izlerken siyasî bir takım hadiseleri işiterek öğrenirler ya da hikâye kişilerinin çocukları gençlik çağlarında devrimcilikle tanışırlar.

3.1. Siyasî Hadiseler Karşısında İnsan

Emir'in, çocuk yetiştirme konusunda bir takım hatalar yaptığını geç fark eden öğretmen bir çiftin yaşadıklarını anlatan bir hikâyesi vardır: *Özgürlük Çiçekleri*. Emekli öğretmen olan Kemal ve Nebahat, bir tatil dönüşü çocuk yetiştirme konusundaki yanlışlarını fark ettiklerinde adeta iş işten geçmiştir. Devrimci düşüncelerle tanışan ve o düşünceleri benimseyen oğulları Tolga evi terk etmiştir. Tolga'ya göre devrimciliğin bir gereği olarak ev terk edilmelidir. Çünkü ev (dolayısıyla aile) kişi için bir engel, bir ayak bağıdır. Oğullarının devrimci düşüncelere meyli olduğunu bilen anne ve baba, işin bu kadar ileri boyutlara geldiğini fark edememiştir. Tolga'nın odasının hâlini gören Nebahat Hanım'ın

şaşkınlığına bakarak onun, odayı uzun süredir görmediğini anlamaktayız. Şu sözler oğlunun odasını gören şaşkın bir anneye aittir:

> *"Duvarlar günümüzün ideoloji savaşçılarının dev resimleriyle donanmış. Tam karşıda iri ve kırmızı harflerle "Devrimciler Ölmez" pankartı. Bir de dağınık bir yatak. Oğlumun gizli mabedi bu demek!"* (*Zamane*, s. 96)

Çocuklarını, Mustafa Kemal ruhuyla yetiştirdiklerini düşünen ailenin yaşadığı bu şaşkınlık ve hayal kırıklığı onları derinden yaralar ve "özgürlük çiçeklerini" farkında olmadan soldurduklarını düşünürler.

Özgürlük Çiçekleri'nin Tolga'sı ile *Dönüş*'ün Yunus'una mukayeseli bir gözle bakabiliriz. Devrimciliğin bir gereği olarak evi terk eden Tolga'nın yanı sıra, *Dönüş* adlı hikâyede evi terk etmekten son anda vazgeçen Yunus'u görürüz. Yazar, aynı durumun iki farklı sonucunu okuyucunun dikkatine sunar. Çalışmamızın muhtelif yerlerinde de belirttiğimiz gibi didaktik bir nitelik taşıyan Emir'in hikâyelerinde genellikle *iyi, güzel* ve *doğru* olan okuyucuya sezdirilir.

Suçlu adlı hikâyenin de konusu bütünüyle siyasî hadiselerle ilgili değildir. Hikâyenin öne çıkan kişileri Necmi ve karısı, akşam haberleri izlerken günün veya dönemin siyasî gündeminden haberdar olurlar.

> *"Haberler yine kötüydü. Karşıt fikirli iki grup genç arasında yine çatışma çıkmış, birkaç kişi yaralanmıştı. Afrika devletlerinin birinde kanlı bir darbe girişimi yapılmıştı. Öte yandan İsrail, silahsız Filistin halk kamplarına bombardıman açarak savunmasız yaşlı, kadın ve çocukların ölümüne yol açmıştı."* (*Zamane*, s. 104-105)

Asıl konusu aile ve çocuk sahibi olmakla ilgili olan bu hikâyedeki siyasî meseleler sadece bu haberle ve kadının verdiği sözlü tepkiyle sınırlıdır. Haberlerdeki içleri acıtan görüntüleri seyreden kadın:

> *"Vicdansızlar! (...) şu masum çocuklardan ne isterler bilmez ki? Kimler sebep oluyor bunlara? Kimler dur demiyor? Kimler? Bir çıban başı var mutlaka. Ama nerede?"* (*Zamane*, s. 105)

diyerek tepkisini gösterir. Fakat Necmi'ye göre karısının bu tepkisinin sebebi, haberlerde söylenenler değil, çocuk sahibi olamayışının verdiği sinir ve üzüntüdür. Hikâyede sadece bir haber bülteniyle sınırlı olan siyasî konular üzerine başka bir şey söylenmez. Vak'a, aile hayatı ve çocuk sahibi olma arzusu yönünde seyrine devam eder.

Oturan Boğa adlı hikâyenin öne çıkan kişisi siyasî bir takım olaylara değinir ve evi ile sokakları karşılaştıran bir tutum sergiler. Bu hikâyede de *Suçlu* hikâyesinde olduğu gibi siyasî meseleler haberler vasıtasıyla okuyucuya aktarılır.

> *"Televizyonu açtım. Haber saatiydi. Yine siyasî polemikler, kavgalar, çatışmalar, öğrenci olayları, kazalar... Dünyada esen savaş rüzgarları ve ezilen toplumlar..."* (*Söylenmemiş Sözler,* s. 158)

Haberleri sadece izleyerek olaylara dahil olan kadının genç bir oğlu vardır ve oğlu için endişelenmektedir. Yaşanan bu olayların ona zarar vermesinden korkmaktadır. Çünkü,

> *"dışarıda soğuk vardı. Kavga vardı. Acımasızlık ve adaletsizlik vardı. Kahrolmak ve kahretmek vardı. Oysa benim evim sakindi, huzurluydu. Sıcaktı. Düzenliydi."* (*Söylenmemiş Sözler,* s. 159)

Bu satırlarda hikâye kişisi sokaklarla evi karşılaştırmıştır. Yaşanan olayların çevreyi nasıl tekinsiz bir hale getirdiğini, insanların nasıl tedirgin olduğunu vurgulamıştır. Fakat buna karşılık evlerde, insanların aile hayatlarında bir sıcaklığın, huzurun ve düzenin varlığından söz etmiştir. Yazar, bir kadın karakterin ağzından – onun anneliğini de vurgulayarak- gündeme dair bir yorumla insanları eve çekmenin veya evi daha cazip göstermenin gayesindedir. Çünkü ona göre;

> *"iki binli yıllara taşınması gereken şey; sevgi, merhamet, adalet ve alçakgönüllülük*[tür]." (*Söylenmemiş Sözler,* s. 161)

Düşünüyorum O Halde… adlı hikâyede asıl üzerinde durulan konu, başlığından da anlaşılacağı üzere "düşünce"dir. Hikâye kişisi Ali Yılmaz, düşünmeyi çok seven ve önem veren bir gençtir. Descartes'in *"Cogito, ergo sum!"*[66] sözünü diline dolamış, sürekli tekrar etmektedir.

Ali Yılmaz, bir akşam mahalleden arkadaşı olan İbrahim ağabeyini ziyarete gittiğinde, hikâyenin okuyucusu da siyasî bir takım söylemlerle karşılaşır. İbrahim, okulda yaşanan bir arbede esnasında düşmüş ve başını merdivenin kenarına çarpmıştır. İbrahim, o an olanları Ali Yılmaz'a şöyle anlatır:

> *"ABD'nin Afganistan savaşını protesto eylemi yapıyorduk. Sadece gösteri yapıp dağılacaktık ama polisin sert müdahalesiyle karşılaştık."* (*Söylenmemiş Sözler,* s.207)

Diğerler hikâyelerde kişiler olaylar karşısında seyirci konumunda iken, bu hikâyede ise ilk kez müdahil olma söz konusudur. İbrahim, ABD'nin Afganistan'a girmesini protesto edecek ve bu eylem esnasında yaralanacak kadar olayların içerisindedir. 2001 yılında gerçekleşen bu savaşın karşısında duran İbrahim, *düşünme*nin insana dert getirdiğini Ali Yılmaz'a şöyle açıklar:

> *"bu yüzyılda hala düşünce suçundan hapse giriyorsun. Yani düşünmekle suç işliyorsun. Düşüncenden dolayı vuruluyorsun… Düşüncenden dolayı reddediliyorsun… Yani, gerçek anlamda var olamıyorsun!"* (*Söylenmemiş Sözler,* s. 208)

Emir'in siyasî hadiselere yaklaşımını içeren hikâyelerinde asıl konunun siyaset veya ideoloji olmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. O hikâyelerinde söz konusu meselelere sadece değinmekle yetinmiştir. Asıl amacı, yaşanan olayların insanları nasıl etkilediğini göstermektir. Onun hikâyelerinde insanlar, siyasî hadiselerle haber bültenleri vasıtasıyla bir araya gelir. Kişiler izleyici konumundadır. Fakat *Düşünüyorum O Halde…* aldı hikâyenin İbrahim'i protestocu bir kimlikle karşımıza çıkar.

---

[66] Düşünüyorum, o halde varım.

4. DİL ve ÜSLÛP

Dil ve üslûp üzerine söz söyleyen edebiyat araştırmacılarının hemen hemen hepsi, dilin bir iletişim aracı olduğunu, edebiyatın da dil ile yapılan bir sanat dalı olduğunu söyleyerek sözlerine başlarlar. Bu genel ve nispeten kısa tanımlar elbette ki doğrudur. 'Dil ve üslûp' bahsine bu tanımlarla başlamak da gayet tabiidir.

Bir yazı dili olarak Orhun Abideleri'nden itibaren tüm yönleriyle takip edilen Türkçe, Türklerin ufku ve devlet geleneği çerçevesinde çok geniş bir coğrafyaya yayılmış ve bir çok dille etkileşimde bulunmuştur. Canlı bir varlık olduğunu bildiğimiz ve kabul ettiğimiz dilin bu gelişim ve etkileşimleri hem anlam hem de yapı bağlamında meydana gelmesi bakımından farklılık gösterir. Sürekli bir gelişme içerisinde olan dile, o dil ile inşa edilen metinlere ve sanatkârın üslûbuna dair tartışmaların, düşünüş ve arayışların geçmişi çok eskiye dayanmaktadır. Farklı bakış açılarıyla, tanımlar ve değerlendirmelerle yaklaşılan dil ve üslûp meselesine kısaca bir göz atmanın faydalı olacağı kanaatindeyiz.

On dokuzuncu asrın ikinci yarısına gelindiğinde aydınlarımız ve edebiyat adamlarımız dili bir problematik olarak ele almaya başlamışlardır. Şinasi, Namık Kemal, Şemsettin Sami gibi düşünce ve edebiyat adamlarımızın öncülüğündeki *"Türkçe üzerinde dikkati çeken bu dönem arayış ve düşünüşlerin çok sistematik ve bütünlüklü olduğunu ileri sürmek mümkün değildir."*[67] Tanzimat yıllarında başlayan bu düşünüşler ve çalışmalar, Millî Edebiyat adını verdiğimiz dönemde Ömer Seyfettin, Ali Canip Yöntem ve Ziya Gökalp öncülüğünde devam etmiştir. Cumhuriyet döneminde ise dil üzerine yapılan çalışmalara *sadeleştirme* çalışmaları da eklenmiş ve Türk dili tartışmaları bambaşka hâl almıştır.

Kimi çevrelerce *sadeleştirme* kimi çevrelerce de *tasfiye hareketi* olarak yorumlanan bu çalışmaların dile verdiği zarar gözler önündedir. Yetmişli yıllarda hızlanan tasfiyecilik hareketi kapsamında Türkçe kelimeler üretilmeye başlandı. Bu hareketin anlayışına göre kökeni yabancı bir dile dayanan kelimeler kullanılmayacak,

[67] Yüksel Topaloğlu, "Dil İnşasında Aşırı Özleşmeci Bir Dergi: "Öz Dilimize Doğru"", *Gazi Türkiyat*, S. 5, Güz 2009, s. 396.

yerlerine öz Türkçe olanlar üretilecekti. İlk bakışta güzel ve doğru gibi görünen bu girişim, istenilen sonuçların elde edilmesine yardımcı olmamış, aksine dil üzerinde tahribat meydana getirmiştir.

Yetmişli ve seksenli yıllarda, yani tasfiyecilik hareketlerinin en yoğun olduğu dönemlerde eser veren Sabahat Emir'in bu anlayışa sahip olmadığını ve bu anlayış neticesinde üretilen kelimeleri eserlerinde kullanmadığını söyleyebiliriz. Söz gelimi onun eserlerinde, "almaç, ayrıksı, edim, erinç, gerekseme, yekinmek… vs." gibi 'özleşmeci' veya 'uydurmacı' anlayışın ürettiği kelimelere rastlanmaz.[68] Emir, uzun yıllar halk arasında kullanılmış, anlamı herkesçe bilinen kelimeleri kullanmayı tercih etmiştir. Bu kelimelerin içinde yabancı dillerden, özellikle de Arapça, Farsça ve Fransızcadan gelen kelimelerin varlığını da ayrıca belirtmeliyiz.

Emir'in öz Türkçe diye tabir edilen kelimeleri kullanmamış olması onun Türkçe üzerinde bir takım hassasiyetlerinin olmadığını elbette göstermez. Türkoloji terbiyesi almış birinin dil hassasiyetinden mahrum olduğunu söylemek yanlış olacaktır. Nitekim Emir'in şu sözleri, onun nasıl bir dil hassasiyetine sahip olduğunu göstermektedir:

> *"Eğer mesleğiniz birebir dil ile ilgiliyse; kelimelerle üretiyor, yaşıyor; yaşamanın zevkini, heyecanını kelimelerle duyuyor ve duyurmaya çalışıyorsanız; ülkenize, kültürünüze kelimelerle sahip çıkma gayreti gösteriyorsanız; ortak umutları, idealleri, sevgileri, sevinçleri, kederleri, kelimelerin sihirli marifetiyle yansıtmayı hüner edinmişseniz; atalarınızla, tarihinizle bağlantılarınızın kelimelerle sağlandığının bilincindeyseniz, cehalet sancılarıyla kıvranan bir*

[68] 29.06.2013 tarihinde yazarla yaptığımız görüşmede Emir, dili bir siyaset malzemesi hâline getirmek istemediğini vurgulamıştır. Emir, dile dair düşüncelerini anlatırken 'tasfiyecilik' veya 'sadeleştirme' hadiseleri ile ilgili bir hatırasını anlatır. Emir, dil tartışmalarının yapıldığı dönemde Basma, Yazı ve Resimleri Derleme Müdürlüğü yapmaktadır. Bir gün makamına gelen odacısı Ahmet Bey'e "ihtiyaç nedir?" diye sorar. Ahmet Bey, "bildiğimiz ihtiyaç işte, insanın bir şeye muhtaç olması, yokluk" şeklinde cevap verir. Bu kez Emir, "peki ya gereksinim nedir?" diye sorar; fakat cevap alamaz. Çünkü Ahmet Bey bu kelimeyi hiç duymamıştır.

toplumda kelimelerin keyfi olarak bozulmasına, atılıp savrulmasına, ezilip büzülmesine, hunharca katledilmesine dayanamazsınız.''[69]

Okuduğumuz satırlardan anlaşılan odur ki; Emir, yaşamanın zevkini kelimeler vasıtasıyla tatmakta; kelimeleri ülkenin ve millî kültürün muhafızı olarak görmekte; yine kelimeleri atalarla ve geçmişle bağlantıyı sağlayan bir zincir halkası olarak kabul etmekte; kelimelerin bozulmasını ve yanlış kullanılmasını ise bir 'katliam' olarak addetmektedir. Tüm bunlardan yola çıkarak onun 'uydurmacı' dil anlayışına karşı olduğu pekala söylenebilir.

Dili kullanarak bir edebiyat metni ortaya koyan sanatkâra/yazara dair neler söyleyebiliriz sorusunun cevabını da Emir'in şu satırlarında bulabiliriz:

''Gerçek bir edebiyat dünyasına girmeye hazırlanan yazar, önce okumaya, dili öğrenmeye, anlamaya, dil estetiğinin sırlarına erişmeye adar kendini. Bir kuyumcu titizliğiyle dil hazinesinde kelimeler biriktirir. Sermayesi kelimelerdir onun.''[70]

Alıntıladığımız bu satırlardaki "gerçek edebiyat" ifadesine dikkat edilmelidir. Nedir "gerçek edebiyat"? Emir'e göre "gerçek edebiyat" üslûp kaygısının gözetildiği, başarılı metinler ve kusursuz kurguların oluşturulduğu bir edebiyat âlemidir. Emir'in yazısının devamında "bir gecede yazar olmaya karar veren manken ve şarkıcıları" tenkit edişi ise "gerçek edebiyata" verdiği önemin ve saygısının tezahürü olarak yorumlanabilir.

Peki üslûp nedir? Bir çok edebiyat araştırmacısı, akademisyen, yazar bu kavrama bir tanım getirmiş ve kendi bakış açılarıyla değerlendirmeler yapmışlardır. Şimdi bu tanımlardan birkaçına göz atalım.

''Üslûp, anlatımın kazandığı biçimdir. Bir metin; dil, imlâ, noktalama, cümle, konu, zaman, vak'a, mekân…vs. gibi bir dizi birimden oluşur. Bunlar bir bakıma metnin ham malzemeleridir. Bu malzemelerin, ele

[69] Sabahat Emir, "Türkçe Nereye?", *Türkiye Gazetesi*, 26 Aralık 2006.
[70] Sabahat Emir, "Yazarlığa Dair", *Türkiye Gazetesi,* 25 Aralık 2007.

alınıp işlenmesi, nihayet işlevsel bir mahiyet kazanması üslûpla mümkün olabilir."[71]

"Üslûp, içeriğin (muhtevanın) kazandığı bir formdur. (...) Üslûp ferdîdir, kaynağını yazarın mizacından ve tecrübesinden alır. O, yazarın gizli ve şahsî mitolojisine uzanan kendi kendine yeten bir dildir."[72]

Üslûbun yukarıdaki tanımlarından yola çıkarak onun şahsî bir özellik olduğunu, yazarın kendisine özgü bir vasıf olduğunu pekala söyleyebiliriz. Yazarın karakteri, kişiliği, dünya görüşü, sanat anlayışı, kültürel birikimi ve eğitimi onun üslûbunun gelişmesinde mühim rol oynar. Yazarın üslûbu ile eserine değer kattığı da bir gerçektir. Edebiyat tarihimizde aynı konuda pek çok eser verilmiştir. Fakat Leyla ile Mecnun dendiğinde akla gelen isim Fuzûlî, Mevlit dendiğinde Süleyman Çelebi, öykü dendiğinde Ömer Seyfettin ve Sait Faik, İstanbul dendiğinde Yahya Kemal gelmektedir.

"Sanatkârın, edebiyat vadisinde kendine özgü, kendisini temsil eden imza"[73] olarak tanımlanan üslûba dair incelemelerde bulunurken dikkat edilmesi gerekenleri Şaban Sağlık şöyle sıralar:

"Metinde geçen kelimelerin yerli mi yoksa yabancı mı olduğu hususu", "kelimelerin kullanım alanı (mahalli, edebî, meslekî...)", "kelimenin anlaşılır olup olmadığı (sade mi yoksa süslü mü)", "kelime türleri (isim, sıfat, zarf, fiil vs.)", "cümlenin uzunluğu kısalığı", "cümlenin yapısı ve anlamı (basit, sıralı, bileşik; kurallı, olumlu, soru, ünlem vs.)" ve "edebî bir cümle mi yoksa konuşma cümlesi mi olduğu" vs."[74]

Türk dilinden, Sabahat Emir'in dil hassasiyetinden ve üslûp kavramından kısaca bahsettikten sonra Emir'in eserlerinde kullandığı dili ve üslûbunu inceleyebiliriz. Emir'in eserlerinin tamamını okuyan bir kişinin dikkatini 'sadelik'

---

[71] Mehmet Tekin, *a.g.e.,* s. 166.
[72] Şerif Aktaş, *Edebiyatımızda Üslûp ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, İstanbul 1986, s. 58.
[73] Mehmet Tekin, *a.g.e.* s. 166.
[74] Şaban Sağlık, *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme*, Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 270.

çekecektir. Kullanılan kelimelerin herkesçe bilinmesi ve günlük hayatta sıkça kullanılmaları hiç şüphe yok ki anlatıma bir sadelik katmaktadır. Anlatılan vak'anın dilin imkânlarından faydalanılarak atasözü ve deyimlerle desteklenmesi de okumayı ve anlamayı kolaylaştırması bakımından sadelikle ilişkilendirilebilir. Burada sözünü ettiğimiz sadelik elbette ki basitlik ile eşanlamlı düşünülemez. "*Basitliğe, alelâlediliğe, bayağılığa düşmeyen sadelik*[ten]"[75] söz ettiğimizi ayrıca vurgulamak isteriz.

Sabahat Emir'in hikâyelerinde dikkati çeken sadeliğin yanı sıra, başka bir takım özellikler de göze çarpmaktadır. Söz gelimi, yer yer konuşma dilini aynen yazıya geçirmesi, yabancı sözcüklere, argo kelimelere yer vermesi ve çok az da olsa metinlerarasılık kavramını kullanması bu özelliklerdendir. Emir'in birazdan örneklerini göreceğimiz bazı hikâyelerinde bir kitap veya yazar adı geçer. Telmih yoluyla okuyucuya hatırlatılan bu eser veya yazar isimleri konu ile ilişkilendirilerek dikkatlere sunulur.

Emir'in hikâyelerinin bir kısmında konuşma dilini aynen yazıya geçirerek kullandığını söyledik. Bu hikâyeler genellikle Anadolu insanının, köylü bir kişinin, ilk kez şehre gelen bir gurbetçinin veya yabancı uyruklu kişilerin başından geçenlerin anlatıldığı metinlerdir. Yazarın böyle yapmasındaki amacı, anlattıklarına ve yarattığı hikâye kişilerine gerçeklik/sahihlik kazandırmaktır. Bu durumun ilk hikâyelerde daha sık olduğunu belirtmek gerekir. Şimdi söz konusu hikâyeleri örnekleriyle inceleyelim.

"Sevmiyom onu ben" (*Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı*, s.9)

"Vay hele başıma gelene! Kız ni demek o? Aşüfte! Goca olu da semiyom deni mi? (*Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı*, s. 10)

"Gız sen kendini bey gızı mı sanıyon?" (*Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı*, s. 10)

"Bu gız deli itcek beni." (*Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı*, s. 10)

[75] Peyami Safa, *Sanat, Edebiyat, Tenkit*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1990, s. 157.

"Ula yol ve bi yo ki, TOHUTORU görecem!" (*Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı*, s. 13)

Yaptığımız alıntılarda Emir'in konuşma dilini yazıya geçirdiği görülmektedir. Fakat yukarıda da söylediğimiz gibi bunlar ilk hikâyelerinde ve çok az yerde görülür. Bazı hikâyelerde ise ünlüyle biten bir isme getirilen yönelme hâl eki getirildiğinde bugün kullandığımız imlâdan farklı bir imlâ kullanılmıştır:

"*dindirmeğe*" (*Zamane,* s. 49)

"*dinlenmeğe*" (*Zamane,* s. 83)

Kimi hikâyelerde ise yukarıda örneklediğimiz kelimelerin bugün kullandığımız imlâ ile yazılmış olması, Emir'in eserlerinde bir bütünlüğün sağlanamadığını veya Emir'in yayıncısının tasarrufu olduğunu düşünebiliriz. Bunun dışında yabancı uyruklu kişilerin konuşmalarından söz etmiştik. Yabancı uyruklu kişiler de Emir'in hikâyelerinde kendilerine yer bulmuştur. *Aliki, Tutuklu ve Ketuna Günlüğü* adlı hikâyelerde karşımıza çıkan bu kişilerden sadece *Ketuna Günlüğü'*nde konuşma dili ile yazılmış cümlelere tesadüf ederiz.

Gürcü bir kadın olan Ketuna[76], bir yazarın evinde gündelikçi olarak çalışmaktadır. Türkçeyi tam olarak öğrenemeyen Ketuna, dilin gramatikal yapısında hatalar yapmakta ve bazı sesleri telaffuz etmekte de güçlük çekmektedir. Yazar, Ketuna'nın konuşmalarını onun söylediği şekliyle yazıya geçirmiştir:

"İki kilo verdi ben." (*Söylenmemiş Sözler*, s. 52)

"Ben seviyor çalışmak." (*Söylenmemiş Sözler,* s. 53)

"Ne güzel kadın ben." (*Söylenmemiş Sözler,* s. 53)

"Encinaar" (*Söylenmemiş Sözler,* s. 54)

[76] *Ketuna Günlüğü* adlı hikâyede karşımıza çıkan yazar kadın ve Ketuna isimli kişi, hikâye yapısı içinde kurgunun ürettiği hayalî kişiler değildir. Ketuna, halihazırda Emir'in yardımcılığını yapan ve yazarın "Kafkasların Masal Kadını" olarak andığı kişidir.

"Yeryüzü çimensiz, gokyuzu (ö'leri ve u'ları telaffuz edemiyor) bulutsuz, kadın göbeksiz olmaj."[77] (*Söylenmemiş Sözler*, s. 55)

Konuşma dilinin yazıya geçirilmesi hadisesinden sonra Emir'in eserlerindeki yabancı ve argo sözcüklerin kullanımına değinebiliriz. Buradaki yabancı sözcükten kastımız Türk diline çok eski tarihlerde girmiş ve uzun yıllardır kullanılan kelimeler değildir. Bir kelimenin veya cümlenin bir başka dildeki karşılığından söz etmekteyiz. Yabancı sözcüklerin sayısı da çok azdır. Hikâyelerde geçen yabancı kelimelerden örnekleri şöyle sıralaya biliriz:

"*ikona*" (*Geceyle Gelen*, s. 76)

"*koket*" (*Geceyle Gelen*, s. 123)

"*sistit*" (*Geceyle Gelen*, s. 135)

"*sürmenaj*" (*Geceyle Gelen*, s. 163)

"*facit*" (*Geceyle Gelen*, s. 233)

"*my darling"* (*Zamane*, s. 19)

"*konfeti*" (*Zamane*, s. 22)

"*Happy Birthday"* (*Söylenmemiş Sözler,* s. 99)

"*botoks*" (*Söylenmemiş Sözler,* s. 101)

"*chat*" (*Söylenmemiş Sözler,* s. 180)

"*master*" (*Söylenmemiş Sözler,* s. 194)

"*Cogito, ergo sum!"*[78] (*Söylenmemiş Sözler,* s. 202)

[77] Kahraman anlatıcının parantez içinde yaptığı yoruma dikkat çekmek istiyoruz. Burada bir çelişki olduğu düşünülebilir. Ketuna isimli hikâye kişisi "ü" sesini çıkarmakta zorlanıyorsa "yeryüzü" kelimesini nasıl telaffuz edebilmiştir? Şayet "u" sesini çıkarmakta zorlanıyorsa "bulutsuz" kelimesini nasıl telaffuz edebilmiştir? "u" sesini çıkarmakta zorlanan bir kişi "gokyuzu" kelimesini söylerken de aynı şekilde zorlanacaktır. Bu konuda yazarın bir bütünlük sağlayamadığını söylemek gerekir. Yazarın buradaki amacı yabancı uyruklu birinin konuşma zorluğuna dikkat çekmektir.

[78] Latince olan bu cümlenin Türkçeye çevirisi "Düşünüyorum, öyleyse varım." şeklindedir.

"*anafor*" (*Bir Sepet Kiraz,* s. 49)

"*kıtipiyoz*" (*Bir Sepet Kiraz,* s. 62)

"*bay bay"* [İngilizce "goodbye" kelimesinin kısaltılmışı] (*Bir Sepet Kiraz,* s. 40)

Emir'in eserlerinde kullandığı yabancı kelimelerin kısa bir listesini dikkatlere sunduk. Bu yabancı kelimelerin sayısı eserlerin bütününe bakıldığında yok denecek kadar azdır. Metinde geçen yabancı kelimelerin hemen hemen hepsi hikâye kişilerinin ağzından çıkar. Böyle yaparak yazar, yanlış modernleşme/batılılaşma bağlamında dil bilincinden yoksun insanların dile verdikleri zararı göstermekte ve bu kişilere yönelik bir eleştiri getirmektedir.

Emir'in eserlerine kelime düzeyinde yaklaşmaya devam ettiğimizde argo kelimelerin de var olduğu da görülür. Eserlerde karşımıza çıkan argo sözcüklerden bazıları şöyledir:

"*küstah*" (*Geceyle Gelen*, s. 56)

"*yüzsüz jigolo"* (*Geceyle Gelen*, s. 96)

"*dişi köpek"* (*Geceyle Gelen*, s. 97)

"koket karıları"(*Geceyle Gelen,* s. 123)

"*sünepe bir yaratık"* (*Geceyle Gelen*, s. 165)

"*hippi*" (*Geceyle Gelen*, s. 168)

"*ulan*" (*Zamane*, s. 85)

"*kahpe*" (*Zamane,* s. 150)

"*kalleş*, *yalancı*" (*Söylenmemiş Sözler,* s. 31)

"*alçak*" (*Söylenmemiş Sözler,* s. 192)

"*kaltak*" (B.S.K., s. 155)

Emir'in eserlerinde yabancı ve argo kelimeleri kullanıyor oluşunun sebepleri vardır. Emir, hikâyelerinde orta tabakaya mensup dar gelirli insanların hayatlarından kesitler anlatır. Hayatın her anında, her aşamasında insanın başına gelebilecek olayları Emir'in hikâyelerinde görmek mümkündür. Dolayısıyla gündelik hayatta var olan her şey, insanın zihninde var olan her kelime onun hikâyelerinde de vardır.

Emir, eserlerinde dilin imkânlarından yararlanarak deyim ve atasözlerini de kullanmaktadır. Anlatımı zenginleştirmek adına kullanılan bu söz varlıkları onun dili incelikleriyle bildiğini ve kullanabildiğini göstermektedir. Onun eserlerinde az sayıda da olsa kullandığı söz varlıklarını tek tek sıralamak elbette ki güçtür. Fakat bir bakış açısı oluşturmak gayesiyle birkaç örnek vermek istiyoruz.

> "kulak vermek", "kulak tıkamak", "kulak tırmalamak", "göz yummak", "göz ucuyla bakmak", "burun kıvırmak", "yüreğinin yağları erimek", "kanı bitlenmek", "nalları dikmek" …vs.

gibi deyimlerin Emir'in hikâyelerinde sıklıkla kullanıldığı görülür. Daha çok olay hikâyesi olarak tanımladığımız biçimde metinler üreten Emir, tasvir tekniğini çok fazla kullanmaz ve hikâyelerini genellikle yarattığı kişilerin konuşmalarıyla sürdürür. Bu sebepledir ki, söz varlıklarına çokça yer verdiğini söylemek mübalağa olacaktır.

Emir'in metinlerarasılık kavramını da hikâyelerinde kullandığını söylemiştik. Hikâyelerine anlam açısından zenginlik katmak, anlattığı vak'a ile benzer nitelikte olan metinleri okuyucuya hatırlatmak ve anlatılmak istenen duygu veya düşüncenin adeta bir özetini sunmak gayesiyle bu kavramdan istifade ettiğini söyleyebiliriz. Emir'in hikâyelerinin herhangi bir yerinde başka bir metinden veya sözlü edebiyat ürünlerinden yaptığı alıntıları örnekleriyle inceleyelim.

Sol Anahtarı adlı hikâyenin öne çıkan kişisi olan Murat isimli çocuk, müzik öğretmeninin kadife sesiyle okuduğu bir ninniyi hatırlar.

"Göklerde ay solmuş ninni

Yıldızlar kaybolmuş ninni

Yum sen de güzel gözlerini ninni

Biricik yavrum ninni" (*Geceyle Gelen,* s. 133)

Özgürlük Çiçekleri adlı hikâyede ise Nebahat Hanım, oğlunun yirmili yaşlarda olmasına rağmen yüzündeki gereğinden fazla hissedilen hüzne bakarak Tevfik Fikret'in bir şiirini hatırlar ve başını oğlunun başına dayayarak bu şiirden birkaç mısraı mırıldanır.

"Sen olmasan

Seni bir lâhza görmesem yahut

Bilir misin ne olur?" (*Zamane,* s. 77)

İlk Aşk adlı hikâyedeki Hatice ve Gökhan çifti Beşiktaş'ta bir mekânda otururlar. Sahnede bir kadın şarkı söylemektedir. Kadının seçtiği buram buram sevda kokan şarkı, ilk aşkın heyecanını tadan gençlerin içindeki gençlik ve yaşama isteğini körükler gibidir.

"Gönlümün ilkbaharı, ilk heyecanım benim!
Sevgilim iki gözüm, biricik canım benim!"[79] (*Zamane,* s. 178)

Botoks adlı hikâyeyi okuyan bir kişi, Fuzûlî'nin ve Cahit Sıtkı Tarancı'nın mısralarıyla karşılaşacaktır.

"Aşk ateşi evvel düşer aşıka andan mâşuka

Gel gör şem'i ki yanmadan yandırmadı pervâneyi"[80] (*Söylenmemiş Sözler,* s. 104)

Hikâyedeki Cahit Sıtkı'ya ait mısralar ise *Otuzbeş Yaş* şiirinden seçilmiştir.

"Şakaklarıma kar mı yağdı ne var?

Benim mi Allah'ım bu çizgili yüz?

---

[79] Türk Sanat Müziği repertuarında bulunan, güftesi Fuat Edip Baksı'ya, bestesi Arif Sami Toker'e ait olan nihâvend makamındaki bu şarkının ilk mısraındaki "gönlümün" kelimesi aslında "aşkımın" şeklindedir.

[80] Fuzûlî'ye ait olan bu beytin aslı şu şekildedir: *"Âşk odu* evvel düşer maşuka, ândan âşıka*, / Şem'i gör kim, yanmadan yandırmadı pervâneyi."* Yazar bu beyti bir takım değişiklikler yaparak hikâyesine almıştır.

Ya gözler altındaki mor halkalar?

Neden böyle düşman görünürsünüz

Yıllar yılı dost bildiğim aynalar?" (*Söylenmemiş Sözler*, s. 104)

Yazar, yukarıda alıntıladığımız mısraları hikâyelerinde sadece paylaşmakla yetinmiş, üzerine bir şeyler söylemiştir. Bu mısraların yanı sıra bazı hikâyelerinde haber metinlerinden ve gazete yazılarından da bahsettiğini belirtmeliyiz.

Emir, hikâyelerinin bazılarında tarihî dönemlerde yaşamış; insanlığı fikir ve eserleriyle etkilemiş şahsiyetlere, yazarlara, aktörlere ve kitap isimlerine atıfta bulunur. Bunu yapmasındaki amaç adını andığı şahsiyetin hayatı ile anlattığı vak'a arasında bir benzerlik kurma çabasıdır. Kimiz zaman yarattığı hikâye kişilerini andığı şahsiyetlere benzeterek yüceltme gayretini de gösterir. Birazdan örnekleriyle inceleyeceğimiz bu isimleri okuyan okuyucu eğer entelektüel bir birikime sahip değilse, ciddi bir okuma sürecinden geçmemişse isimlerin kim olduğuna ve neden hikâye içerisinde anıldığına bir anlam veremeyecektir. Dolayısıyla burada modern dönemin bir gereği ve anlayışı olan en az yazar kadar birikim ve donanım sahibi okurun ihtiyacına değinmek gerekir.

Emir'in eserlerinde yukarıda ifade ettiğimiz şekilde bir takım isimlere yer vermesinin altında yatan sebeplerden birisi de onun eğitimci kimliğidir. Eserlerinin pek çoğu didaktik/öğretici bir nitelik taşıyan Emir'in, bazı şahsiyet ve eserleri de hikâyelerinde anarak okuyucuya öğretme veya hatırlatma amacı taşıdığı düşünülebilir.

Emir'in *Yalnızlaşma* adlı hikâyesindeki şu satırlarla eski bir Fransız Katolik azizesine atıf yapılmıştır:

"Gözlerim dolu dolu oldu. Dağ başında bir et lokantasında, etoburlar arasında bir Jean Darc'ın kimse fark etmedi." (*Geceyle Gelen*, s. 54)

Yazar, on dokuz yaşındayken diri diri yakılan ve yıllar sonra azize ilân edilen Jean Darc'ın hayatını telmih yoluyla okuyucularına hatırlatmaktadır.

Kızım adlı hikâyede ise ergenlik dönemini içine kapanık bir hâlde geçiren genç kızın sürekli Hasan Ali Yücel'in yazdığı *Mantık Dersleri* kitabını okuduğu ifade edilir.

Aliki adlı hikâyede Almanya'ya annesinin yanına giden "yaban güvercini" olarak okuyucuya tanıtılan genç kızı gara uğurlamaya gelen Burhan, ona Erich Maria Remareque'nin *İnsanları Seveceksin* adlı kitabını hediye eder.

Bunların dışında Emir, *Panaroma* adlı hikâyede İtalyan sinema oyuncusu Gina Lolobrigida'dan ve ABD'li oyuncu Rock Hudson'dan, *Çılgın* adlı hikâyesinde Alman şair Johann Christian Friedrich Hölderlin'den, *Sanal Âlemde Aşk* adlı hikâyesinde Fransız yazar Andre Paul Guillaume Gide'den, *Babaannem* adlı hikâyede ise ABD'li aktör Joan Wayne'den söz eder.

Emir'in hikâyelerindeki cümle yapılarına inceleyecek olursak, cümlelerin genellikle basit, kurallı ve fiil cümlesi olduğunu görürüz. Emir'in ilk hikâyelerini okuyan bir kişi, sanki yazar ile sohbet ediyormuş veya yazar sanki kendisine bu hikâyeyi anlatıyormuş hissine kapılacaktır. Son derece yalın, sade ve anlaşılır bir dille kaleme alınan bu hikâyeler büyük ölçüde olay hikâyesidir; geniş tasvirlere ve psikolojik tahlillere fırsat vermemektedir. Dolayısıyla yazar anlatmak istediği vak'ayı veya sorunu, tahkiye geleneğimizin sunduğu imkânlardan faydalanarak okuyucuya aktarır. Şimdi bu söylediklerimizi örnekleyelim:

> *"Uzun zamandan beri vücudumda zaman zaman hasıl olan kaşıntılardan ve şişkinliklerden şikayetçiydim. İlk zamanlar buna aldırmamıştım. Bu vaziyet iki aydan beri devam edince dayanamadım, biraz da annemin ısrarıyla doktora gittim. (...)"* (*Ceviz Oynamaya Geldim Odana*, s. 17)

> *"Oğlanın üzerindeki spor gömlek parıl parıl parlıyordu. Kız evvela bu gömleğin parlaklığına kaptırdı gözlerini… Oğlanın gözleri de kızın boynundaki kolyeye takılmıştı. Vapur sallandı. Bakışlar yükseldi. Göz göze geldiler. Oğlan baktı, kız başını çevirdi. Kız baktı, oğlan başını çevirdi."* (*Ceviz Oynamaya Geldim Odana*, s. 27)

Yazarın dördüncü kitabı olan *Zamane* adlı eserindeki hikâyelerde ise hem hikâye kişilerinin psikolojik durumları hem de mekânın birey üzerindeki etkisi tasvir tekniğiyle anlatılır. Söz gelimi, alıntılayacağımız Bodrum tasviri söylediklerimizi destekler niteliktedir:

> *"Değişik ufukların heyecanıyla dopdolu ışıltılı sularda rengarenk kotraları barındıran koy, yüzyıllar önceki inanılmaz uygarlık ateşinden kıvılcımlar taşıyan kale, güneşin beyaz badanalı evlerin damlarında dinlenmeye çekildiği dar sokaklar, insanı hayatın acılarından arındırırcasına mucizevî hâller taşır gibi duran deniz, sözün kısası her şey çekici, güzel. Ama gençler için."* (*Zamane*, s. 83)

> *"(...) desenleri solmuş perdelere, göz nuru döküp ördüğü tüllere, uzandığında hayat boyu çektiği sızıları dindirmeye çalıştığı tahta sedire, ufacık odun sobasına, bit pazarından yıllar önce aldığı mangala, hem çamaşır dolabı hem de büfe olarak kullandığı aynalı konsola sanki çocuklarına bakar gibi ayrı ayrı sevgiyle bakıyordu. Bunlar Bahriye Hanım'a iyi kötü günlerinde beraber olan, onun sevinçlerine, acılarına katılan ve onu bütünleyen ayrıntılardı."* (*Zamane*, s. 48)

Bir yazarın ilk hikâyeleri ile dördüncü kitabındaki hikâyeler arasında dil ve anlatım açısından farkların olması gayet tabiidir. Olumlu istikamette değişim ve gelişim gösteren bu farklılık başarı olarak da nitelendirilebilir.

Dil ve üslûp üzerine söylediklerimizden ve yaptığımız alıntılardan hareketle bir sonuca varabilir ve bir takım çıkarımlar yapabiliriz. Hikâyelerini incelediğimiz Sabahat Emir edebiyat dünyasında hem sanatkâr hem de eğitimci kimliğiyle kendisinden söz ettirmiş ve eserleriyle bir dönemin çok okunan ve tanınan yazarı olmuştur. Onun eserlerinde yalın, sade ve anlaşılır bir dil kullandığını; Türkçe üzerinde bir hassasiyete sahip olduğunu; hikâyelerinin hemen hemen hepsinde günlük hayatta karşılaşabileceğimiz olaylara ve kişilere yer verdiğini söyleyebiliriz. Daha çok olay hikâyesi olarak tanımladığımız biçimde metinler kaleme alan Emir, bu tercihinin bir gereği olarak basit, kurallı ve fiil cümlelerini tercih etmiştir.

Anadolu köylüsünü, orta tabakaya mensup gurbetçileri ve yabancı uyruklu kişilerin başından geçenleri anlattığı hikâyelerinde mahalli dile yer verdiğini; kimi hikâyelerinde yabancı sözcükler ve argo kelimeler sarf ettiğini; kimi hikâyelerinde de okuyucunun entelektüel birikimine katkıda bulunmak istercesine edebiyat, sanat ve din alanlarında önemli yerleri olan isimleri atıfta bulunmak suretiyle okuyucularına hatırlatmaktadır.

Çalışmamız boyunca sadece hikâyelerini incelediğimiz Sabahat Emir, 1964 yılından 2010'lu yıllara kadar birçok türde eser vermiştir. Emir'in hikâyeleri, romanı, denemeleri, mektupları, ders kitapları, gazete yazıları göz önüne alındığında onun ne kadar üretken ve çok yönlü bir yazar olduğu fark edilecektir. Bir çok ansiklopedide, yazarlar sözlüğünde ve öykü ile şu veya bu şekilde ilgili olan yazılarda kendisinden bahsediliyor oluşu, onun edebiyat âleminde yer etmiş üslûp sahibi yazarlarımızdan biri olduğunu göstermektedir.

SONUÇ

1964 yılından günümüze kadar çeşitli türlerde eser vermiş bir yazar olan Sabahat Emir, yazma ameliyesinin *içinden akan bir nehir* olduğunu söyler. Emir'in sözünü ettiği nehrin akıntılarına kapılması çocukluk yıllarına tesadüf eder. Ailesinde sanat ve edebiyatla ilgili kimsenin olmamasına rağmen Emir, küçük yaşlardan itibaren yazmak istemiş, defterler tutmuş ve şiir denemeleri yapmıştır. İçindeki yazma isteği o kadar şiddetlidir ki, ablası onu ancak alfabe okuyarak avutabilmiştir. Orta okul yıllarında şiir denemeleri yapan ve bu şiirlerini okul gazetelerinde yayımlayan Emir'in ilk şiiri "*Hocama Mektup*" ismini taşır.

Emir'in çocukluk ve ilk gençlik yılları sıkıntılı ve zor geçmiştir. Genç yaşta annesini kaybedişi onu manevî anlamda; babasının iş yerinin yanması sonucunda iflas edişi ise maddî bakımdan zora sokmuştur. Üniversiteden mezun olduğunda ise behemehal iş sahibi olmak ve hayata atılmak durumunda kalmıştır.

1943 yılında doğan Emir, yakın tarihte meydana gelen pek çok siyasî, sosyal ve kültürel hadiselere, dönüşümlere tanıklık etmiştir. Siyasî anlamda ihtilalleri, askerî müdahaleleri, muhtıraları; toplumsal anlamda toplumun yaşam biçiminin değişimini, kültürel anlamda ise kültür değişmesi hadiselerini gençlik yıllarında ve hayatının sonraki dönemlerinde görmüş ve tecrübe etmiştir. Bu görüş veya tecrübeler hiç şüphe yok ki ülkenin en büyük kentinde üniversite okuyan ve hayatını sürdüren bir bireyin zihninde bir takım izler bırakacaktır. Emir de bir yazar olarak bu tecrübelerini eserlerinde ele almıştır. Ancak ülkenin siyasî tarihinde yaşanan pek çok olayın canlı şahidi olan Emir'in eserlerinde siyasî meselelerin yok denecek kadar az olduğunu söyleyebiliriz. Hikâyelerinin hiçbirini tamamen siyasî meselelere tahsis etmeyen yazar, siyasî hadiselere de bütünüyle kayıtsız değildir. Yazarın bu tavrını şu şekilde açıklayabiliriz: Emir'in hikâyelerindeki kişiler siyasî hadiseleri genellikle akşam haberlerinde izlemek veya dinlemek suretiyle öğrenirler. Hadiseler karşısında keskin ve net bir tavırlarının olduğunu söylemek güçtür. Çünkü özgürlük duygusuna büyük önem veren Emir, ideolojilerin zihinleri ve dolayısıyla insanları böldüğünü, ayrıştırdığını düşünmektedir.

Hem aile hayatında hem de toplum hayatında bir takım kırılma noktalarını yaşayan ve etkilerini derinlerinde hisseden Emir için yazmak adeta bir terapi niteliği taşımaktadır. Bu noktada üretken bir kalem olan Emir, edebiyatın hemen her türünde eser vermiştir. Şiir, tiyatro, senaryo, deneme, roman, gazete yazıları gibi türlerle ilgilenen Emir hiç şüphe yok ki bir hikâyecidir. İlk çıkışı orta okul yıllarında şiir ile olan Emir, hikâyede karar kılmış ve bu türde altı kitap yayımlamıştır. Edebiyat dünyasına girişi okul gazetelerinden sonra *Varlık* ve *Hisar* dergilerinde yazılar yayımlamasıyla olur. Daha sonra, henüz bir üniversite öğrencisi iken *Ceviz Oynamaya Geldim Odana* adlı ilk kitabını çıkarır ve *içinden bir nehir misali akan* yazma arzusunu kendisine meslek olarak seçer. Sonra bu kitabı sırasıyla *Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı, Geceyle Gelen, Zamane, Bir Sepet Kiraz, Söylenmemiş Sözler* adlı kitaplar takip eder.

Hem biçimsel/şekil hem de içerik/tematik açıdan hikâyeleri incelediğimizde onların pek çoğunun birer olay hikâyesi olduğu sonucuna varırız. Tasvirlerin az oluşu, ruhsal çözümlemelere az yer verilişi, tesadüf unsurlarının varlığı gibi sebepler kanaatimizi destekleyen özelliklerdir. Elbette ki hikâyeler kesin çizgilerle olay veya durum hikâyesi şeklinde tasnif edilemez. Emir'in de ruhsal çözümlemeler yaptığı, mekânın ve zamanın birey üzerindeki etkilerini incelediği, duygu ve hayallere yer verdiği hikâyeleri de vardır. Modern dönemde metinler üretmesine karşın Emir'in hikâyelerinde klasik dönem hikâyelerimize ait özellikler hissedilir.

Yaşadığı ailenin, çevrenin ve devrin etkilerini eserlerinde hissettiğimiz Emir'in hikâyelerinde ele aldığı tema ve konuları sıralayacak olursak şöyle bir listeyle karşılaşırız: aile, evlilik, modernizm, yabancılaşma, yalnızlaşma, kuşak çatışması ve benzeri… Yukarıda sıraladığımız tema ve konulara bir bütün olarak baktığımızda temelde *insan*ın olduğunu görmekteyiz. Hikâyelerinde insanı, insanla buluşmayı ve insanı merkeze alan bir hayatı öne çıkaran Emir, hemen hemen her olayı insanın üzerindeki etkisi üzerinden anlatmayı tercih eder.

Emir'in hikâyelerinde ilk bakışta birbirinin aksi gibi görünen ifadeler vardır. Söz gelimi, evlilik konusunu ele alan kimi hikâyelerde evlilik "*kadınlığın kutsal kapısı*" kimi hikâyelerde ise "*yıpratıcı bir oyun*" olarak tanımlanır. Yazarın böyle

yapmasındaki amacı okuyucusuna bir durumun veya hadisenin olumlu ve olumsuz yönlerini göstermektir. Herhangi bir durumun veya olayın olumlu ve olumsuz yanlarını göstererek okuyucusuna bir mesajı veren Emir, *iyiyi, güzeli* ve *doğruyu* insanlara anlatmak istemektedir. Tüm bu açıklamalar sonucunda Emir'in hikâyelerinin nispeten didaktik/öğretici bir nitelik taşıdığını söyleyebilir ve bunu da yazarın eğitimci kimliğine bağlayabiliriz.

Emir'in hikâyelerini üslûp bahsi üzerinden değerlendirecek olduğumuzda ilk hikâyelerden son hikâyelere doğru olumlu yönde bir değişimin ve tabii olarak bir gelişimin varlığından söz etmemiz gerekir. Söz konusu bu değişim ve gelişim hikâyelerin hem teknik özelliklerinde hem de anlatım tarzlarında görülmektedir. Dil tartışmalarının yoğunlaştığı dönemde eser veren Emir, hikâyelerinde sade, anlaşılır, yalın bir dil kullanmıştır. Dil tartışmalarından uzak kalışı ve o dönem kimi çevrelerce üretilen 'öztürkçe' kelimeleri eserlerinde kullanmayışı Emir'in dili bir siyaset malzemesi hâline getirmeme gayretinin bir sonucu olarak okunabilir.

Tüm bu açıklamaların ve incelemelerin neticesinde Emir'in *hikâyeci* kimliğiyle edebiyat âleminde tanındığını ve daha çok bu türde eser verdiğini, dil tartışmalarından ve ideolojilerden uzak durmak suretiyle eserlerinde *insanı* ele alan bir anlayış ile üslûbunu oluşturduğunu ifade etmek gerekir. Yetmişli ve seksenli yıllarda yani ülkenin içinde bulunduğu o sıkıntılı ve dar zamanlarda insanın nasıl içine kapandığını, nasıl yalnızlaştığını; modernleşme veya batılılaşma yolunda atılan yanlış adımların özelde birey genelde toplum hayatında ne gibi tahribatlar meydana getirdiğini; 1960'tan sonra Almanya'ya yapılan göçlerin baba ve oğul arasında nasıl bir çatışma unsuru hâline geldiğini okumak isteyen bir kişi Sabahat Emir'in eserlerine müracaat edebilir.

KAYNAKÇA/BİBLİYOGRAFYA

1. Sabahat Emir'in Eserleri

Emir, Sabahat, *Ağlayan Soytarı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1980.

----------, *Bir Sepet Kiraz*, Kültür Bakanlığı Yayınları Gençlik Basımevi, İstanbul 1989.

----------, *Ceviz Oynamaya Geldim Odana*, Yenilik Basımevi, İstanbul 1964.

----------, *Geceyle Gelen*, Emir Yayınları, İstanbul 1977.

----------, *Kadriye'ye Mektuplar*, Karakutu Yayınları, İstanbul 2010.

----------, *Keloğlan Uzayda*, Emir Yayınları, İstanbul 1978.

----------, *Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı*, Babıâli Aziz Uçtay Matbaası, İstanbul 1969.

----------, *Sancılı Bir Gün*, Emir Yayınları, İstanbul 1980.

----------, *Sevginin Adı: Kadriye*, Karakutu Yayınları, İstanbul 2008.

----------, *Söylenmemiş Sözler*, Karakutu Yayınları, İstanbul 2010.

----------, *Yunus Emre*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1997.

----------, *Zamane*, Güçlü Yayıncılık, İstanbul 1988.

2. Kitap

Aktaş, Şerif, *Edebiyatımızda Üslûp ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, İstanbul 1986.

----------, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş,* Akçağ Yayınları, Ankara 1991.

Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılap Yayınları, İstanbul 1990.

Boynukara, Hasan, *Romanda Bakış Açısı ve Anlatılış*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1997.

Çetişli, İsmail, *Mehduh Şevket Esendal*, Kardelen Kitapevi, Isparta 1999.

Duymaz, Recep, *Muhayyelât Üzerinde Bir İnceleme*, Arma Yayınları, İstanbul 1999.

----------, *Türk Edebiyatı Tarihinde Millî Edebiyat Dönemi (1911-1923),* Akademi Yayınları, İstanbul 2011.

Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012.

Esen, Nüket, *Türk Romanında Aile Kurumu (1870-1970)*, Başbakanlık A.A.K. Yayınları, Ankara 1991.

Forster, Edward Morgan, *Roman Sanatı*, (Çev. Ü. Aytür), Adam Yayınları, İstanbul 1982.

Gökalp, Ziya, *Türkçülüğün Esasları*, Millî Hareket Yayınları, İstanbul 1969.

Gürbilek, Nurdan, *Vitrinde Yaşamak*, Metis Yayınları, İstanbul 2011.

Işık, İhsan, *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*, Elvan Yayınları, 3. baskı, Ankara 2004.

----------, *Resimli ve Metin Örnekli Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Elvan Yayınları, Ankara 2006.

Kaplan, Mehmet, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1979.

Kurt, İhsan, "Atasözlerinde Aile", *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi 2*, Başbakanlık A.A.K. Yayınları, Ankara 1992.

Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınevi, İstanbul 1994.

Necatigil, Behçet, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul 1995.

Özön, Mustafa Nihat, *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 1985.

Safa, Peyami, *Sanat, Edebiyat, Tenkit*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1990.

Sağlık, Şaban, *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme*, Hece Yayınları, Ankara 2003.

Tabakoğlu, Ahmet, "Osmanlı Toplumunda Aile", *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi 1*, Başbakanlık A.A.K. Yayınları, Ankara 1992.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 8. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.

Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2001.

Topaloğlu, Yüksel, *Romancı Yönüyle Adalet Ağaoğlu Anka Kuşunun Gördükleri*, Kesit Yayınları, İstanbul 2012.

Yalçın, Sıddıka Dilek, *Haldun Taner'in Hikâyeleri ve Hikâyeciliği*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1995.

Yardım, Mehmet Nuri, *Romancılar Konuşuyor*, 3. baskı, Çağrı Yayınları, İstanbul 2013.

3. Süreli Yayınlar

Akkuşak, Osman, "Velut Bir Kalem: Sabahat Emir" *Yenişafak Gazetesi*, 09.05.2011.

Çetin, Nurullah, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadarki Türk Hikâyesine Kısa ve Genel Bir Bakış", *Hece Dergisi – Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S:46-47, Ankara 2000.

Duymaz, Recep, "Muhayyelat'ın Anlatı Geleneğimizdeki Yeri", *Hece Dergisi – Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S:46-47, Ankara 2000.

Emir, Sabahat, "Türkçe Nereye?", *Türkiye Gazetesi*, 26 Aralık 2006.

----------, "Yazarlığa Dair", *Türkiye Gazetesi,* 25 Aralık 2007.

İleri, Selim, "Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri", *Türk Dili Dergisi-Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, C:32, S:286, Ankara (Temmuz) 1975.

Lekesiz, Ömer, "Yeni Türk Edebiyatında Kadın Öykücüler", *Hece Dergisi – Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S:46-47, Ankara 2000.

Mert, Necati, "Modern Öykünün Serüveni: 1940'tan Günümüze", *Hece Dergisi – Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S:46-47, Ankara 2000.

Topaloğlu, Yüksel, "Dil İnşasında Aşırı Özleşmeci Bir Dergi: "Öz Dilimize Doğru"", *Gazi Türkiyat*, S. 5, Güz 2009.

Yumuşak, Firdevs Canbaz, "Osmanlıdan Cumhuriyete Türk Romanında Aile Kurumu ve Ütopik Romanlarımızda Aile", *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, S:31, Ankara 2012.

4. İnternet

http://mehmetnuriyardim.com/umit-cicegi-hic-solmayan-yazar-sabahat-emir/#.UdyPnTtM-mk (10.07.2013)

http://mehmetnuriyardim.com/sabahat-emiri-anlamak/#.UdyPkTtM-mk (10.07.2013)

http://guzinosmancikkfan.blogcu.com/sabahat-emir-mucadelem-cehaletle/2381306 (10.07.2013)