TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

Şeyma TORUNTAY



Ankara 2019

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

CİHAN AKTAŞ'IN HİKÂYECİLİĞİ

Yüksek Lisans Tezi

Şeyma TORUNTAY

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Erdoğan KUL

Ankara 2019

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

CİHAN AKTAŞ'IN HİKÂYECİLİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Erdoğan KUL

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Adı ve Soyadı	İmzası
1- Prof. Dr. Nurullah ÇETİN	
2- Doç. Dr. Erdoğan KUL	
3- Dr. Öğr. Üyesi Emine TUĞCU KILIÇ	

Tez Savunması Tarihi

27. 06. 2019

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE;

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

23.05.2019

Şeyma TORUNTAY

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ..... VI

KISALTMALAR IX

GİRİŞ 1

I. BÖLÜM: HAYATI.....10

1.1. Çocukluğu, Öğrenim ve İş Hayatı.....11

1.1.2. Edebi Hayatı.....13

1.1.3. Dünya Görüşü ve Sanat Anlayışı 15

1.1.4.Eserleri 19

1.1.4.1. İnceleme ve Araştırma Kitapları. 19

1.1.4.2. Hikâyeleri.....19

1.1.4.3. Romanları.....19

II. BÖLÜM: HİKÂYECİLİĞİ 20

2. Hikâyelerinin Kurgusal Yapısı.....21

2.1. Anlatıcı.....21

2.1.1. Gözlemci Anlatıcı 21

2.1.2. Tanrısal Konumlu Gözlemci Anlatıcı 21

2.1.3. Öznel Konumlu Gözlemci Anlatıcı.....29

2.1.4. Özne Anlatıcı.....31

2.2. Aktarma Yöntemi 36

2.2.1. Anlatma Yöntemi 36

2.2.2. Gösterme Yöntemi 38

3. İçerik 40

3.1. Konular 40

3.1.1. Toplumsal Konular 40

3.1.1.1. Kadının Bireyselliği, Evlilik/ İlişki İçindeki Konumu, Varoluş Mücadelesi ve Özgürlüğü. 40

3.1.1.2 Başörtülü Müslüman Kadınların Yaşamları / Yaşadıkları Zorluklar 71

3.1.1.3. Erkeğin Kadına, Aşka, Evliliğe Bakışı 88

3.1.1.4. Diğer Toplumsal Konular 93

3.1.1.4.1. Yatılı Okul……...93

3.1.1.4.2. Sanat 94

3.1.1.4.3. Azerbaycan Türkleri 97

3.1.2. Bireysel Konular 107

3.1.2.1. Din, Ahlak, İbadet 107

3.1.2.2. Çocuk Dünyası 110

3.1.2.3. Hastalık 113

3.1.3 Politika ve Politik Eleştiri 117

3.1.3.1. Darbeler 117

3.1.3.2. Diğer Politik Konular 119

4. Zaman 129

4.1. Nesnel Zaman 129

4.2. Vaka Zamanı 132

4.2.1. Özetleme 132

4.2.2. Genişletme 133

4.3. Anlatma Zamanı 136

5. Mekân 138

6. Kişi Kadrosu 142

6.1. Merkezî Kişiler 142

6.2. Tipler 165

6.2.1. Kadın Tipleri 165

6.2.2. Erkek Tipleri 172

6.2.3. Politik Tipler 180

6.2.4. Öğretmen Tipi 182

6.2.5. Sanatçı Tipi 183

6.3. Kişilerin Sunumu 183

7. Anlatma Yöntemi ve Ögeleri 187

7.1. Kurgulama Teknikleri ve Ögeleri 187

7.1.1. Hikâyelerin Adları 187

7.1.2. Olay Örgüsü ve Olay Akışı 189

7.1.3. Gerilim Unsurları 191

7.1.4. Bölümlendirme 196

7.1.5. Metinlerarası İlişkiler 198

7.1.5.1. Metin Dönüştürme 198

8. Dil ve Üslup 204

8.1. Kelimler 209

SONUÇ 211

KAYNAKLAR 213

EKLER 216

ÖZET 243

ABSTRACT 244

ÖNSÖZ

Cihan Aktaş (1960-) cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında; modern hayattaki kadının kimliğinin yeniden inşası konusunda, özellikle de haklarında daha önce az ya da eksik konuşulmuş olan mütedeyyin kadınların zaman içinde yeniden şekillenen kimliklerinin erkek egemen toplumdaki tezahürünü hikâye, roman ve fikir yazılarıyla ele almış olan bir yazardır. Hikâyelerin öznelerini genellikle kadın tiplerinden seçmiş olsa da Aktaş, modern hayatla beraber bir zorunluluğa dönüşen bu yeni kimlik arayışında eril bakış açısını da hikâyesine dâhil etmiştir. Dünya görüşü kapsamında İslamcı bir kadın yazar olarak tanımlanabilecek olan Aktaş, İslam tarihindeki kadın sahabelerin hayatlarından gelen referansları feminizmle harmanlayarak kadın meselesine duyarlı bir bakışı ortaya koymuştur. Bu anlamda ilklerden olma özelliği taşıyan yazar hakkında, hayatı-sanatı-eserleri bağlamında daha önce yapılmış detaylı ve topluca bir çalışma bulunmayışı bu tezin yazılış amaçlarından biridir. Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatına kattığı bu yeniliklerle adından sıkça söz ettiren ve yeni çalışmalarıyla da söz ettirmeye devam edecek olan Cihan Aktaş; bu çalışmada biyografik yöntemin yanı sıra roman çözümleme yöntemiyle ve yalnızca hikâyeleri kapsamında ele alınacaktır. "Cihan Aktaş'ın Hikâyeciliği" isimli bu tezde yazarın 2019'a kadar yazdığı hikâye kitapları kronolojik sırayla incelenmiş olup, roman çözümleme yöntemine şablon olan kitaplardan başta Prof. Dr. Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemleri* isimli kitabı olmak üzere Prof. Dr. Mehmet Tekin'in *Roman Sanatı* ve Prof. Dr. İsmail Çetişli'nin *Metin Tahlillerine Giriş 2 Hikâye- Roman- Tiyatro* isimli kitaplarından yararlanılmıştır. Bu tezde Cihan Aktaş'ın; *Üç İhtilal Çocuğu, Son Büyülü Günler,*

Acı Çekmiş Yüzünde, Azize'nin Son Günü – Azerbaycan Hikayeleri, Suya Düşen Dantel, Ağzı Var Dili Yok Şehrazat, Halama Benzediğim İçin, Duvarsız Odalar, Kusursuz Piknik, Ayak İzlerinde Uğultu, Kızım Olsan Bilirdin, Fotoğrafta Ayrı Duran, Unutulmayan isimli on üç hikâye kitabı ve İslam tarihinden sahabe kadınların anlatıldığı ve kendisinden başka kadın yazarların da katıldığı toplu bir çalışma olan *Kadın Oradaydı* isimli kitapta yazdığı "Hz. Zeynep" hikâyesi ile 14 kitap incelenecektir. Bu incelemeler tezde sırasıyla Cihan Aktaş'ın; genel hayatı ve edebî hayatı, sanat ve dünya görüşü olmak üzere ve eserleri bağlamında da hikâyeciliği mercek altına alınacak konulardır. Yazarın hayatı, dünya ve sanat görüşüyle ilgili tespitler kendisiyle daha önce yapmış olduğum sohbetlerden edindiğim bilgiler, konferanslarında dinlediğim anıları ve yaptığım mülakat kaynak alınarak aktarılmıştır.

Cihan Aktaş'ın hikâyeciliğinin çözümleneceği bu çalışmada "Giriş" kısmında yazarın hikâyeciliğini eksiksiz olarak yorumlayabilmemiz için lazım olan, ülkenin sosyo-ekonomik ve politik gündemini oluşturan tarihi olaylardan ve yazarın hikâyelerinde bu durumdan hangi anlamda beslendiğinden bahsedilecektir. I. Bölüm'de Aktaş,ın; hayatı, dünya görüşü ve sanat anlayışı , eserleri başlıkları altında yazarın yaşamı ve edebi yönü ele alınmıştır. II. Bölüm'de ise yazarın hikâyeciliği, on dört hikâye kitabının çözümlemesiyle yer almaktadır. Çalışmada elde edilen bulguların analiz edildiği "Sonuç" bölümünden sonra, tezin yazımında faydalanılan kaynakların yazıldığı "Kaynakça" bölümü ve yazarla yapılan mülakata yer verilmiştir. Bu tezde Cihan Aktaş'ın Türk edebiyatındaki kadın yazınında bulunduğu yeri ve kadın söylemini inceleyerek yaptığımız çalışmanın, Türk edebiyatına katkı

sağlama ve yapılacak yeni çalışmalar için kaynak olma özelliği taşınması amaçlanmıştır.

Bu çalışma boyunca benden desteğini, bilgisini ve rehberliğini esirgemeyen danışman hocam saygıdeğer Dr. Öğr. Üyesi Erdoğan KUL'a teşekkürü bir borç bilirim.

En büyük teşekkürü hayatımın her döneminde yanımda olan, haklarını asla ödeyemeyeceğim ve evlatları olmaktan gurur duyduğum annem Nurdan TORUNTAY'a ve babam Mustafa TORUNTAY'a sunmak isterim. Ayrıca destekleri ve sevgileriyle yanımda olan, bana hayatı kolaylaştırıp sevdiren; ağabeyim Fatih TORUNTAY'a, ablalarım Mehtap TORUNTAY ve Şenay TORUNTAY'a, kardeşlerim Muhammet Ali ve Gökçen TORUNTAY'a şükranlarımı sunarım. Hayata dair inancımı ve yaşam enerjimi diri tutmama yardım eden yeğenlerim Melek TORUNTAY ve Zeynep Sare TORUNTAY'a masumiyetleri ve yaşattıkları mutluluklar için sevgilerimi gönderirim.

Bu çalışmayı; hayata gelerek bana sadece anneliği değil aynı zamanda yaşamın asıl amacını öğreten, tarifsiz mutluluklar yaşatan ve küçücük bedenindeki kocaman yüreğiyle her tükendiğimde yeniden başlamama sebep olan göz nurum, hayat ışığım, oğlum Mustafa Enes'e ithaf ederim.

Bütünün hayrına olması temennisiyle…

Şeyma TORUNTAY 2019 / ANKARA

KISALTMALAR:

AB: Avrupa Birliği

AKP: Adalet ve Kalkınma Partisi

ANAP: Anavatan Partisi

AT: Adalet Partisi

CHP: Cumhuriyet Halk Partisi

Doç. Dr.: Doçent Doktor

DP: Demokrat Parti

DSP: Demokratik Sol Parti

DYP: Doğru Yol Partisi

FP: Fazilet Partisi

Hz.: Hazreti

IMF: International Monetary Fund

İSKİ: İstanbul Su ve Kanalizasyon İşleri

MHP: Milliyetçi Hareket Partisi

MGK: Milli Güvenlik Kurulu

MNP: Milli Nizam Partisi

MSP: Milli Selamet Partisi

ODTÜ: Orta Doğu Teknik Üniversitesi

RP: Refah Partisi

Prof. Dr.: Profesör Doktor

s.: Sayfa

SHP: Sosyal Demokrat Halkçı Parti

SP: Saadet Partisi

TBMM: Türkiye Büyük Millet Meclisi

TDK: Türk Dil Kurumu

TİKP: Türkiye İşçi Köylü Partisi

v.b.: ve benzeri

v.d.: ve diğerleri

GİRİŞ

Cihan Aktaş'ın dünyaya geldiği 1960'lı yılları, eserlerini kaleme almaya başladığı 1980'li yılları ve 2019'a kadar olan tarihi süreci ele aldığımızda; Türk siyasetinde gerçekleşen, Türk toplumunun yaşamını sosyal, ekonomik ve kültürel olarak etkisi altına alan birçok önemli olay yaşanmıştır. Bir yazarın edebî hayatını ele alırken eserlerinin alt yapısını anlayabilmek için kendi yaşamının yanı sıra, yaşadığı toplumun geçirdiği sosyo-politik, sosyo-ekonomik değişimlerden de söz etmek gerekmektedir. Yazarın doğduğu ve yazmaya başladığı yıllardaki edebiyat hareketlerine bakıldığında ve onun değindiği konular ele alındığında Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında İslamcı söylem içinde değerlendirildiği görülür. [1] Bu dönemin edebî eğilimlerini ve dönem içindeki yazarın edebî anlayışını ele alabilmek için 1960-2008[2] yıllarını kapsayan Türk siyasi gündemi ana hatlarıyla ele almak çalışmaya ışık tutacaktır.

14 Mayıs 1950'de yapılan seçimde, yirmi beş yılı aşkın süredir ülkeyi yöneten Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) hiç beklenmedik bir yenilgiye uğrar (Ertuğrul, 2009:85) ve Demokrat Parti (DP) çoğunluğa sahip olarak iktidarı ele alır. Türk siyasi tarihinde, 1950'deki hükümet değişikliği sadece iktidarın el değiştirmesi olarak değil aynı zamanda o tarihe kadar mevcut olan siyasetin devletçi siyasetçiden farklı olarak sokaktaki adama dayanmaya başlaması olarak değerlendirilir. (Çaylak v.d., 2010, 363) DP'nin iktidara gelişinden itibaren muhalefetle arasında gerginlik hiç eksik

[1] Dr. Osman Gündüz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*'nda yazdığı "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı" bölümünde Cihan Aktaş'ı' İslamî ve Geleneksçi Söylem' başlığı altında topladığı diğer yazarlarla birlikte ele almıştır.

[2] 2008'den sonra Türkiye'de aktüel politikada ve dış politikada yaşanan olaylar yazarın hikâye kitaplarında yer almadığı için bu tarihten sonraki siyasi olaylardan bahsedilmemiştir.

olmaz. DP din hürriyetini temel hürriyetlerden biri sayar ve Türk halkının dini politikaya karıştırmadığı müddetçe istedikleri gibi yaşayabileceklerini savunurken CHP laiklikten yana tavır gösterir. Böylelikle DP'nin gerici ve Atatürkçülüğe zıt bir oluşum olduğu intibası oluşur. (Demirel,2005:419) Bu ikilikle beraber ekonominin kötüye gitmesi, DP'nin kısıtlayıcı ve baskıcı politikaları nedeniyle gerginlik tırmanır. Askeri bürokrasi ise ekonominin ve ülkenin giderek kötüye gittiğini görerek DP'ye karşı çıkmaya başlar. Üniversite öğrencileri hükümeti eleştiren eylemlere başlar ve protestolar sırasında iki öğrencinin ölümüyle tırmanan olaylar sıkıyönetim ve sokağa çıkma yasağıyla bastırılmaya çalışır fakat gösteri ve protestolar kesilip sular durulmadığı için 27 Mayıs 1960'da askeri darbe gerçekleşir.[3] 15 Ekim 1961'de yapılan seçimlere kadar ülkeyi asker yönetir ve 9 Temmuz 1961'de anayasa referandumuna gidilerek yeni anayasa kabul edilmiş olur. Bu halk oylamasında halkın bakışı esas itibariyle anayasadan memnun olup olmadıkları değil askeri yönetimi tasvip edip etmedikleri şeklindedir. DP hükümetinin üyeleri ise Yassıada'da askeri mahkemeler tarafından yargılanır. Mahkemeler 15 sanığın idamına, 402 sanığın ömür boyu hapsine ya da başka ağır cezalara karar verir. 1965'te Adalet Partisi (AP) Süleyman Demirel başkanlığında iktidara gelir. AP'nin ordu karşısındaki tavrı ılımlı olur ve Demirel askerle ilişkilerinin seyrini her zaman olumlu tutar ve bir taraftan askerle uzlaşıp bir taraftan iktidarda kalmaya çalışır ancak AP'nin tavizkâr tutumları halkta tepkilere neden olsa da ekonomideki iyileşmeler halka yansır. AP'nin daha büyük ölçekteki sermaye sahiplerine ulaşma isteği Anadolu'daki orta ve küçük ölçekli sermaye sahiplerinin partiden kopuşuna

[3] 1960 Darbesiyle ilgili detaylı bilgiye Adem Çaylak v.d. *Türkiye'nin Politik Tarihi* ve Tanıl Bora, Murat Gültekin'in editörlüğünde hazırlanan *Modern, Türkiye'de Siyasi Düşünce: Dönemler ve Zihniyetler (9. Cilt)* ve İlber Ortaylı'nın *Türkiye'nin Yakın Tarihi* isimli kitaplardan ulaşılabilir.

neden olur. Bu kopuşlarla birlikte; sonradan isimleri Milli Selamet Partisi (MSP), Refah Partisi (RP), Fazilet Partisi (FP), Saadet Partisi (SP) olarak değiştirilecek olan Milli Nizam Partisi (MNP) Necmettin Erbakan önderliğinde ve Milliyetçi Hareket Partisi (MHP) Alparslan Türkeş önderliğinde kurulur.

1960'lı yıllarda sol görüşteki hareketlilikle birlikte muhafazakâr sağ kesimde anti-komünizm ve Sovyet düşmanlığı başlar. MHP ve muhafazakâr sağ partiler tarafından toplumsal eylemlerde fizikî şiddet uygulamaya dayalı eğitimlerin verildiği kamplar kurulur. (Çaylak v.d., 2010, 451) Toplumda giderek büyüyen sağ-sol kutuplaşmalarının 1969 yılında en sert dönemleri yaşanmaya başlar. Olaylar sonucunda 12 Mart 1971 tarihinde ordu bir muhtıra yayımlayarak güçlü ve halk üzerinde etkili bir hükümet kurulmasını, eğer kurulmazsa iktidara el koyulacağını bildirir. Böylece Süleyman Demirel istifa eder. Türkiye iç politikada kutuplaşmanın getirdiği kaotik atmosferi yaşarken dış politikada da Kıbrıs sorunu ortaya çıkar. 27 Mayıs'ta başlayan kargaşa 12 Mart'ta kadar giderek yoğunlaşıp sokakta sağ-sol çatışmalarına sebep olur ve halk çoğunluğunu sağlayamayan zayıf hükümetler kurulur.

Bu siyasal otorite boşluğu CHP'nin seçimleri kazanması ve Ecevit'in güvenoyu almasıyla birlikte hükümeti kurduğunda terör ivme kazanır ve ekonomik başarısızlık gösterilir. Bir yandan Kıbrıs Barış harekâtı başlamıştır. Sokaktaki sağ-sol gerilimi artarken Doğu Perinçek tarafından Türkiye İşçi Komünist Partisi (TİKP) kurulur. Üniversitelerde bombalı saldırılar olur, suikastler, iş yerlerinin tahrip edilmesi ve yağma, Sivas ve Maraş olayları ve 1 Mayıs'ta düzenlenen kutlamalarda otomatik silahlarla açılan ateş ve çıkan kargaşada 36 kişinin ölmesi neticesinde sular durulmadığı için 13 ilde sıkıyönetim ilan edilerek sıkıyönetim mahkemeleri kurulur.

Bu zeminde yaşanan siyasal çalkantı 12 Eylül 1980 darbesini hazırlar. Mehmet Ali Ağca gazeteci Abdi İpekçi'yi öldürür ve askeri cezaevine gönderilir. İpekçi dışında birçok öğretim üyesi ve politikacı öldürülür. Bu sırada Mehmet Ali Ağca cezaevinden kaçar. Ülkenin hemen her yerinde yaşanan bu olayların yanı sıra MSP, asker tarafından çıkabilecek provakatif eylemlere karşı uyarılmalarına rağmen İsrail'in Kudüs'ü başkent ilan etmesini protesto etmek üzere Konya'da bir miting düzenler. Gerekli tedbirler alınmadığı için miting esnasında İstiklal Marşı okunurken bir grubun oturarak protesto etmesi üzerine yeni bir kriz ortaya çıkar ve bu durum 'irticanın hortlaması' olarak darbe hazırlayıcıları açısından bardağı taşıran son damla olur. 12 Eylül 1980'de Kenan Evren başkanlığında yeniden bir darbe gerçekleşir. Elbette ki askeri darbeler, koalisyonlar ve ekonomik sorunlar dış politikada da Türkiye'yi güçsüz bir konuma düşürür. 7 Kasım 1982'ye gelindiğinde, 1961 Anayasasının ülkeyi anarşi ve teröre sürüklediği gerekçesiyle yerine 1982 Anayasası kabul edilir ve Kenan Evren cumhurbaşkanı olur.

1982 yılında Turgut Özal tarafından Anavatan Partisi kurulur ve 1989 yılında parti kongresinde kendisine suikast düzenlenir. Turgut Özal sekizinci cumhurbaşkanı olarak seçilir. 1993 yılında vefat edene kadar ülkeyi yönetir. Bu yıllarda Türk dış siyaseti de İran-Irak savaşı, Körfez Savaşı, Yugoslavya'nın dağılmasıyla başlayan Bosna iç savaşı ve Türkiye'nin Avrupa Birliği yolundaki görüşmeleri ile meşguldür.

Özal'ın ölümünden sonra Süleyman Demirel cumhurbaşkanı olur ve kurduğu Doğru Yol Partisi'nin (DYP) başına 1993 yılında Türkiye'nin ilk kadın başbakanı seçilecek olan Tansu Çiller getirilir. Ülkenin iç siyasetindeki karışıklıklar ve kutuplaşmalar bir türlü dinmez. 2 Temmuz 1993 yılında Pir Sultan Şenlikleri için

Sivas'a giden 35 sanatçı ve aydın çıkan olaylardan korunmak için gittikleri Madımak Otelinde çıkarılan yangında can verir.

1994'te yapılan yerel seçimlerde DYP, ANAP ve RP birbirine yakın oylar alırken önceki seçimlerin birincisi SHP 'İSKİ Skandalı' adı verilen yolsuzluk nedeniyle sonuncu parti olur. Bu tablo 1995 genel seçimlerinin benzeridir. Seçimleri ANAP oy üstünlüğü ile ve DYP milletvekili sayısı üstünlüğü ile kazanırken birinci parti RP olur. Kıbrıs Harekâtında önemli rol oynayan Bülent Ecevit de Demokratik Sol Partisi (DSP) ile sol görüşün partisi olarak oy toplar.

RP'nin birinci parti oluşu bundan sonra yaşanacak olayların habercisi niteliğindedir. RP'nin temel görüşü 'Milli Görüş' olarak adlandırılır. MNP ile başlayan milli görüşün siyasi yolculuğu 1971 yılında 'laikliğe aykırı çalışmalar yürüttüğü için' kapatılmasından sonra aynı çizgideki MSP ile devam eder. 12 Eylül darbesinde MSP de diğer partilerle birlikte kapatılır. 12 Eylül'den sonra milli görüş hareketi, kurulan RP ile siyasete devam eder. Bu sırada Recep Tayyip Erdoğan İstanbul Büyükşehir Belediyesine başkan olarak seçilir ve parti içerisinde dikkat çekmeye başlar.1995 seçimlerinde birinci parti olan RP koalisyon hükümetleri döneminde REFAHYOL ile ülkeyi yönetmeye başlar ancak asker 'laiklik karşıtı çalışmalar' yaptıkları gerekçesiyle post-modern darbe olarak adlandırılan 28 Şubat süreci oluşturulur. 28 Şubat 1997'de Milli Güvenlik Kurulu (MGK) toplantısında asker, başbakan Erbakan'ı irtica konusunda uyarıp gerekli tedbirlerin alınması kararı alır. İrticanın yayılması ve bölücü terör olarak adlandırılan İslamcı faaliyetler yasaklanır. 28 Şubat süreci toplum içinde yeniden büyük bir ayrışmaya sebep olur.

RP, Cumhuriyet Başsavcısı Vural Savaş tarafından açılan dava sonucunda laikliğe aykırı bulunduğu için kapatılır ve Erbakan'la ekibinden birçok isme siyasi yasak gelir. Daha sonra kurulan FP 1999 genel seçimlerinde 105 milletvekili ile TBMM'de yer alır. Başörtülü milletvekili Merve Kavakçı'nın yemin töreninde başörtüsünü çıkarması istenir. Meclisteki laik partiler de bu durumu laiklik karşıtı buldukları için gerginlik tırmanır. 28 Şubat sürecinde siyasi kulvarda yaşanan gerginlikler artık sokağa taşmaya başlar ve 'İrticacılar ve laikler' olarak halk ikiye ayrılır. İmam hatip liseleri, Kur'an kursları kapatılır ve başörtüsü yasakları başlar.

FP için de kapatma davası açılırken parti içinde yenilikçiler – gelenekçiler ayrımı başlar. Kendisi siyasi yasaklı olan milli görüşün lideri Erbakan bu ayrışmada yenilikçi Abdullah Gül yerine, Recai Kutan'ın tarafını, gelenekçileri destekler ve kazanan Kutan olur. FP'ye açılan kapatma davası kaybedilince parti kapatılır. Sonra SP kurulur ancak yenilikçi kanat SP'ye katılmaz. Yenilikçi hareket 2001 yılında Recep Tayyip Erdoğan önderliğinde AKP'yi kurar.

Tüm bu siyasi krizler yaşanırken bir taraftan ekonomik kriz zirveye ulaşır bir taraftan da 3 Kasım 1996'da Susurluk yakınlıklarındaki bir kazada DYP milletvekili Sedat Bucak'ın yaralandığı kazada ölen kişilerden birisi İstanbul Emniyet Müdürü yardımcısı, diğeri sonradan 1978'deki Bahçelievler katliamının sanığı Abdullah Çatlı olduğu anlaşılan Mehmet Özbay'dır. Bu kazayla birlikte derin devlet, mafya, emniyet ilişkilerinin üzerindeki örtü kalkar ve gündem yeniden sarsılır. Terörle mücadele ve Kürt sorunu geçmişe dönük sorgulanmaya başlanırken ülkede halk "Sürekli Aydınlık İçin Bir Dakika Aydınlık" kapmayası başlatır. Medya ve sivil toplum kuruluşlarının desteğiyle kampanya bir ay sürer.

1993 yılında Kopenhag Zirvesinde AB üyeliği için ekonomik ve siyasi yeni kriterler getirilir. Daha önce üyelik için başvuru yapan Türkiye'den, getirilen kriterlerle birlikte; ekonomik ve siyasi reformlar, azınlık haklarına saygı, Yunanistan'la sorunlar ve Kıbrıs'ta çözüm gibi konuların çözümü istenir ve üyelik başvurusu askıya alınır.

2003 yılında ABD, kimyasal silah bulundurduğu iddiasıyla Irak'a askeri müdahalede bulunmak ister ancak AB buna izin vermez. ABD bu sefer Irak'ı kuzeyden işgal etmek için Türkiye'yi kullanmak ister ancak meclise sunulan 1 Mart Tezkeresi yeterli oyu bulamadığından Türkiye-ABD ilişkileri gerilime girer ve ikinci bir tezkereyle ABD'ye Türk hava sahasını ve İncirlik Üssünü kullanma hakkı verilir. ABD'nin Amerika'yı işgali, 90'lı yıllarda başlayan terör olaylarının daha da artmasına sebep olur.

İç siyasete dönüldüğünde, 20 Şubat 2001 yılında ise Başbakan Bülent Ecevit, Cumhurbaşkanı Ahmet Necdet Sezer'in MGK toplantısında anayasa kitapçığını önüne fırlattığını açıklar. 'Şubat Krizi' olarak adlandırılan bu kriz sürecinde Türkiye ekonomisi IMF'ye bağımlı hale gelir. Ekonomik krizden dolayı sıkıntı yaşayan halktan da tepkiler gelmeye başlar. Bunun üzerine Türkiye'yi krizden kurtarması için Dünya Bankasında çalışan Kemal Derviş ekonomi bakanı olarak Türkiye'ye getirtilir. Dövizdeki ani yükselme, birçok iş yerinin iflas etmesi, insanların sokaklara dökülüp polisle çatışması, hatta bir esnaf tarafından ekonomik sıkıntısını dile getirmek için Ecevit'in önüne yazar kasa fırlatılması, siyasi gerginlikler, toplumsal kutuplaşmalar ve Diyarbakır Emniyet Müdürü Gaffar Okkan'ın öldürülmesi Türkiye'yi 2002 erken seçimlerine götürür.

RP'den Recep Tayyip Erdoğan İstanbul'daki belediye başkanlığı sürecinde siyasette dikkat çeken bir isim olur. İç ve Dış politikada kurduğu ilişkiler onu öne çıkarır. Ancak 1999 yılında daha önce Siirt'teki bir mitingde okuduğu şiir nedeniyle hapis cezasına çarptırılır ve görevine son verilir. Siyasi hayatının bittiği düşünülen Erdoğan, milli görüş tabanının büyük desteğini alır. 1999 yılında hapishaneden çıktıktan sonra siyasi çalışmalarına devam eder ve 2001 yılında FP'den yenilikçi oldukları için ayrılan arkadaşlarıyla beraber Adalet ve Kalkınma Partisini kurar. 2002 Seçimlerinde 363 milletvekili çıkararak tek başına iktidar olur. Ancak Erdoğan milletvekili olamadığı için hükümeti Abdullah Gül kurar ve CHP'nin de desteğiyle Anayasa değiştirilerek Erdoğan'ın siyaset yolu açılır. Siirt'te iptal edilen seçimlerde Erdoğan milletvekili seçilir ve hükümeti devralır. Dönemin cumhurbaşkanı Ahmet Necdet Sezer'in görev süresinin dolmasıyla, muhalefete rağmen Abdullah Gül cumhurbaşkanlığına aday gösterilir. Muhalefet seçimin ilk turuna katılmayınca Abdullah Gül seçilemez ve 28 Şubat 1997 postmodern darbesinden on yıl sonra ordu 27 Nisan 2007 yılında bir e-muhtıra yayınlar. Muhtırada tekrar laiklik vurgusu yapılır. Cumhurbaşkanının eşinin başörtülü olamayacağı tartışmaları halkı yine kutuplaştırır. Ancak bazı muhalefet partileri ve AKP e-muhtırayı reddederek krizi büyümeden engeller. AKP erken seçim kararı alır ve cumhurbaşkanının halk tarafından seçilmesini öngören bir Anayasa değişikliğine giderek halkoylaması neticesinde Abdullah Gül 11. Cumhurbaşkanı olur. 2013 yılında başörtüsü yasakları kalkar. 2014 yılına gelindiğinde Recep Tayyip Erdoğan 12. Cumhurbaşkanı olur. İç siyasetteki bu gelişmelerin yanı sıra Türkiye'nin sınır komşusu Suriye'de 2011 yılında başlayan iç savaş Türkiye'yi yakından ilgilendiren bir mülteci sorununu getirir.

Türk siyasetinde 1950-2014 yılları arasında gelişen bu olaylar Türk halkının hayatını da hem bireysel hem toplumsal hem de ekonomik çerçevede derinden etkilediği için Cihan Aktaş da hemen her yazar gibi bu değişimlerden etkilenip toplumsal hayatı etkileyen hareketleri hikâyelerine konu etmiştir. Aktaş, yaşanan üç ihtilal çerçevesinde yaşanan olayları, siyasi kutuplaşmaları, yasakları ve bunların getirdiği tüm zorlukların kişilerin hayatında yarattığı etkileri ele almıştır.

I. BÖLÜM: HAYATI

1.1.Çocukluğu, Öğrenim ve İş Hayatı[4]

Yazar, gazeteci, mimar Cihan Aktaş, 15 Ocak 1960 yılında Erzincan'nın Refahiye ilçesi Pınaryolu köyünde Suna ve Cemil Aktaş'ın çocukları olarak dünyaya gelir. Evli ve iki çocuk annesi Cihan Aktaş İstanbul'da yaşamaktadır ve yazar Ümit Aktaş'ın da kız kardeşidir. Çocukluğunun ilk yılları köy enstitüsü mezunu babasının öğretmenliği sebebiyle dağ köylerinde geçer. Cihan Aktaş, evlerinde kutuların içinden çıkan kitapların oyuncak gibi dolaştığını ve bunları büyük bir keşif duygusu içinde okuduğunu söyler. Babasının açtığı kitap-kırtasiye dükkânında, kardeşleriyle gazete satıp babasına yardım ederken her türlü kitapla tanışma fırsatı bulmuştur. Okuduğu kitapları yaşadığı kasabayı aşmak için çok önemli birer araç olarak görür. Kitapların yanı sıra, çocukluğunda radyo tiyatrosu ve türküler dinlemenin halkın sesini duymaya yardım ettiğini söylemiştir. Lojmanların, okul sıralarının arasında oynarken Kürt ve Alevi köylülerinin hayatlarını yakından tanıma fırsatı bulur. O dönemde yaşadığı toplumun dili olan Kürtçeye de aşina olur ve üzerinde kendini ifade etmekte zorlanan bu kesimi ifade etme sorumluluğunu hisseder. Bu duygu, yazmaya başlamasına temel olan duygulardan biridir.

Ortaokul yıllarında yatılı okulu kazanır ve önü yeşillik arkası Karadeniz olan Beşikdüzü Öğretmen Lisesi'ne gider. Birçok kültürel aktivitenin olduğu okulda

[4] Yazarın hayatının anlatıldığı bölümlerde verilen bilgiler, kendisiyle görüşmelerimden ya da konferanslarında dinlediğim konuşmalarından elde edilmiştir. Temel aldığım Türkiye Yazarlar Birliği'nin düzenlediği Kırklar Meclisi isimli konferansın videosu https://www.youtube.com/watch?v=K2bL3ElPlJw&t=2s bağlantısından izlenebilir.

sağcı/solcu birçok kişinin bulunduğunu fakat idealist öğretmenlere sahip olmaları sayesinde hiç ayrışmadıklarını anlatır. Yatılı okulda zor şartlar altında okurken küçük yaşta yaşadığı zorluklardan dolayı kendi çocuklarını yatılı okula göndermemekten yana olduğunu söyler. Çünkü döndüğünde bulduğu yerin bıraktığı yer olmadığını görmenin ve ailesine yakınlaşamamasının onu üzdüğünden bahseder. Bu üzüntünün acılarını kanattığını ve kendisini yazmaya teşvik ettiğini kabul eder.

Öğretmen lisesindeyken araştırmayı çok seven biri olmasından dolayı okul kütüphanesindeki bütün dünya klasiklerini okur. Aslında ilkokul 2. Sınıfta Ahmet Haşim'e özenip şiir yazmaya başlar ve şiir yazması gerektiğini düşünür. Lisedeyken çeşitli dereceler almasına rağmen şiire devam etmez. Necip Fazıl Kısakürek'in "Kaldırımlar" şiirini ezberleyen, tiyatro çalışmalarına katılan Aktaş,1977 yılında mezun olur. On sekiz yaşındayken Baudlaire gibi isimlerle kendisini abisi tanıştırır.

1980 yılında, yirmi yaşındayken başını örtmeye karar verir ve başka şeyler öğrenmesi gerektiğini düşündüğü için hadis, tefsir, İslam tarihi okumaya başlar. Babası başını örtmesinden hoşlanmaz, geleceğini etkileyeceğini düşünür. Hem kendisi hem ailesi hem de laikist çevre sebebiyle dinî kaynakları okuma ihtiyacı duyar çünkü kamusal alana yönelik yeni iddialar, yeni kamusal söylemler oluşur. Bu dönemde Sedat Yenigün, Halide Edip Adıvar, Şule Yüksel Şenler okur.

1982'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Yüksek Okulundan mezun olur. 1982 yılında kısa bir süre mimar olarak çalışır ve mimarlığının yanı sıra basın danışmanlığı ve gazetecilik de yapar. Bu yıllarda bir süre Azerbaycan'da yaşar ve üç ülke değiştirir. 2009-2012 yılları arasında Tahran Tabatabai Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde hocalık yapar.

1.1.2. Edebî Hayatı

Ailesi ve büyüdüğü ortam sayesinde daima edebiyatın içinde olan Cihan Aktaş, yazmaya çocuk yaşlarda başlamış olsa da yirmi yaşındayken çıkardığı ilk kitabı *Hz. Fatıma* (1984) olur. Ardından *Hz. Zeynep* (1985), *Sömürü Odağında Kadın* (1985) kitaplarını yazar. İlk kitapları kadın sahabeler ve modern kadınlar üzerine olur çünkü kendisini her zaman aktivist olarak tanımlayan Aktaş, sömürü odağında kadının yeni kimliğinin inşasındaki derdi üstlenmeyi, paylaşmayı ister. Bu sorunsala da ilk Müslüman kadınların yaşamından, İslâm'ın getirdiği yeni yaşam koşullarından başlayarak bir yaklaşım gösterir. 1990'lı yıllarda edebî yönü ortaya çıkmaya başlar ve dindar kadının sosyal yapı üzerindeki konumu hakkında yazmaya başlar. Bu geleneksel kadın algısına bir itirazdır ve bu itiraz hikâyeyle dile gelir. Başka ülkeler de dâhil olmak üzere 30-35 ev değiştiren Aktaş, bu yaşantıda roman yazmak çok zor olduğu için edebî hayatına hikâyeyle başlamış olur. Ona göre roman sabır ve titiz bir işçilik isteyen bir türken hikâye; çevik, hareketli, hafif ve rahat okunan bir türdür. Sonradan yazdığı romanlar üzerinde de yaklaşık iki-üç yıl çalıştığını söyleyen yazar, günlük ya da hatırata göre roman ya da hikâyenin "bir hicap atölyesi" olduğunu söylemiştir.

Hikâyelerinde de yazarın yaşamına dair; çocukluğundan itibaren lojman evlerinden, sendikacı babaya, yatılı okul yıllarından üniversite sıralarına, üniversitede yaşanan başörtüsü yasaklarına, Azerbaycan ve İran yıllarına kadar yaşanan olayların izlerine rastlarız.

İlk kitaplarıyla beraber *Yeni Devir* gazetesinde köşe yazarı olur. 1983-1984 yılları arasında kadın sayfaları düzenler ve 1981-1985 yılları arasında *Milli Gazete* ve *Yeni*

Devir gazetelerinde makale, deneme ve araştırma yazıları, 1986'da *Mavera* dergisinde gezi notları, 1986-1988 yılları arasında da *Aylık Dergi*'de telif ve tercüme hikâyeleri ile denemeleri yayımlanır. 1990'larda *Yeni Şafak*'ta, 2008-2017 yılları arasında ise *Dünya Bülteni* ve *Haberiyat* isimli sitelere yazılar yazar. *Hayal Perdesi* e-dergisine sinema yazıları, www.sonpeygamber.info isimli web sitesine ise dinî içerikli yazılar yazar. *Girişim, Bu Meydan, Kitap Dergisi, Kadın ve Aile, Kafdağı, Yeryüzü, İslami Araştırmalar, Dergah, Bilgi ve Hikmet, Nehir, İzlenim* ve *Gerçek Hayat* dergilerinde yazıları yayımlanır.

Bacıdan Bayana adlı kitabı TCK 312. Maddeye aykırı bulunarak toplatılır (2002) fakat bu karar daha sonra bozulur. 1992'de *Dergah* dergisinde yazılar yazmaya başlamasıyla birlikte edebiyat dünyasında varlığını daha çok hissettirir.

1995'te *Son Büyülü Günler* ile Türkiye Yazarlar Birliği, 1997'de *Gençlik Dergisi* tarafından 'Yılın Hikâyecisi', 2002'de *Bana Uzun Mektuplar Yaz* ile Türkiye Yazarlar Birliği tarafından yılın romancısı olarak ödüllendirilir. 2009'da *Kusursuz Piknik* isimli hikâye kitabı ESKADER tarafından yılın hikâye kitabı ödülünü kazanır. 2015'de Bursa 15. Edebiyat Günleri Ahmet Hamdi Tanpınar Ödülü'ne; 2016'da *Kızım Olsan Bilirdin* isimli kitabıyla Ömer Seyfettin Hikâye ödülüne ve aynı yıl Necip Fazıl Roman-Hikâye Ödülü'ne layık bulunmuştur.

1.1.3. Dünya Görüşü ve Sanat Anlayışı

Cihan Aktaş'ın sanat anlayışı ve dünya görüşü birbirine paralel çizgide ilerler. 1980'li yıllarda Türkiye'deki feminizm hareketinin başladığı dönemlerde başını örtüp İslami kaynakları da okuyan Aktaş, feminizm henüz mütedeyyin kadınların söz alacağı bir biçimde değilken Yıldız Ramazanoğlu, Fatma Barbarosoğlu, Sibel Eraslan gibi İslamcı kadın yazarlarla birlikte Türkiye'deki feminizm hareketine yeni bir soluk getirerek; 'Dindardan feminist olur mu?, Feminizm nedir?' gibi sorulara yanıt ararlar ve o dönemi bilmek isteyenlerin dönüp bakacağı öncü isimler olurlar. Cihan Aktaş, kadın meselesine dair fikir üreten herkese feminist denmesini doğru bulmadığını ve mütedeyyin bir insanın da feminist olabileceğini düşünür. Çünkü ona göre feminizm bir öğreti, bir çalışmadır bu sebeple de dinle kıyaslanması doğru değildir. Yazarın feminist hareketle ilk temaslarından biri, *Hz. Zeynep* kitabını alarak 1985-1986 yıllarında açılan Mor Çatı Derneğine gidişidir. Orada Şirin Tekeli'nin kendisini büyük bir saygıyla dinlediğini anlatır. Ona göre feminizm bir olgudur ve zamanla gelişir, konuşulur ve kendine ait başka kolları ortaya çıkarır.

Toplumsal cinsiyet üzerine konuşmanın sanki Müslümanlara bir saldırı gibi algılandığını düşünür ve İslam'ın evrensel bir din olduğu gerçeğinin doğru okunması gerektiğini vurgular. İslamcı kesim kadın sorunsalı konusunda zayıf düşmüş ve bu konuyu konuşmayı son ana kadar ertelemiştir. Serpil Çakır, Osmanlı kadın hareketini araştırana kadar bu konuya çoğu kişinin hâkim olmadığını düşünür. Kendi hayatıyla ilgili olarak da eşinin evin geçimini sağlaması sebebiyle rahatça yazmaya fırsat bulabildiğini, hep destek gördüğünü ama kendisinin de eşinin peşinden işi için pek çok yere gidişinden bahseder. Bir kadın ve bir erkeğin daha kanaatkâr bir yaşam kurup kuramayacaklarını sorgular. Ona göre konuyla ilgili ezber fikirlerden

vazgeçilmelidir ve Hz. Peygamberin eşleriyle ilişkisine bakılması ve bu ilişkiyi modern hayata uyarlanması gerektiğini söyler. Bu açıdan bakıldığında Cihan Aktaş, feminizme İslamcı bakış açısıyla bakan ve kadının kimlik inşasına geçmiş- bugün-gelecek çizgisinde yaklaşıp kadının edebiyata yönelmesinin insanî bir ihtiyaç ve hak olduğunu düşünür. Bu noktada Aktaş'ın dikkat çekici yönünün kadın meselesini konuşurken erkeğe ne olacağını da düşünmesidir. Ona göre kadın ve erkek arasında vesayet değil velayet ilişkisi vardır ve Kur'an-ı Kerim'e göre de kadın ve erkeğin birbirinin velisi olduğunu söyler. Erkeklerin yanlış terbiyesinde en büyük payın da, annelik anlamında kadında olduğunu da vurgular.

Cihan Aktaş, 1980'li yıllarda Müslüman kadın ve erkeğin bir ortamda bir araya geldiklerinde birbirlerine nasıl davranacaklarını bilemediklerini çünkü bu kamusallığın o zamanlar olmadığını söyler. Mütedeyyin erkeklerin diğer kadınlarla ilişkilerini konumlandırmışken mütedeyyin kadınların bu planda yerini bulamadıklarını düşünür. Erkek bakış açısına göre kadının yeri evi, mutfağı ve çocuklarının yanıdır. Kadın ev içi üretime yönlendirilir.

Kadın yazarlardan Halide Edip Adıvar ve Şule Yüksel Şenler'i okuduğunu fakat *Huzur Sokağı*'ndaki Feyza'nın bir kadın merkezî kişi olarak 'eve dönmeyi bir son olarak görmesini ve eve gitme düşüncesini' mütedeyyin kadınlar için eksik bir söylem olarak görür ve eve dönüşe ve geleneksel kadın algısına olan itirazını hikâyeyle yapar. Evlerde eski üretim ortamı olmadığı hâlde, kadınların evden çalışsın ve çocukları mağdur olmasın söyleminin de probleme yüzeysel ve gerçekçi olmayan bir bakış açısı olduğunu düşünür. O dönemlerde kadınlar 'mutfağa, eve döndürülürken'; klasik İslamcı anlayışın dışında ve kendi arkadaş grubu dışında

başka öncüleri de olmadan mutfak masasında yazar hikâyeleri. Bu mutfak metaforu önemlidir çünkü mutfağa gönderilen kadın hikâyelerle açılır dünyaya.

Mütedeyyin kadının[5] kimliğinin yeniden inşasını hikâyelerinde ince ince işler. Bunun için hikâyeyi tercih eder çünkü modern hayata daha uygun olan; hızlı hareketli, hafif ve rahat bir türdür. Hızlı dünyanın ihtiyaçlarına hikâyede daha çabuk karşılık bulunur. Kendisine karşı acımasız bir yazar olduğunu, yazdıklarını kolay kolay beğenmediğini bu yüzden de fazla yazdığını ifade eder. Defalarca yazıp fazlalıkları hikâyenin üzerinden atmak ister. Öğrenciyken defalarca Cağaloğlu'na gittiğini ama Cahit Zarifoğlu'yla tanışamadığını anlatır. Kendisinin de ikna olacağı bir eser götürmelidir ve bu eser bir türlü içine sinmez. Fazlalıkları atmanın yanı sıra onun için yazıda en önemli şey, başlangıç değerlerine ve amaçlarına sadık kalıp içten olmaktır.

Günümüz hikâyesinde deneysel çalışmaları çok önemsediğini bu yeni çalışmalar sebebiyle de genç yazarların yazma işinde işlerinin zor olduğunu ifade eder. Çünkü kendi nesillerindeki yazarların gerçekliği çok üstlenmesi sebebiyle onların fantastik türde yazmak zorunda kaldığını anlatır. Gençlerin hayatını kaplayan sosyal medya nedeniyle popüler kültürün içinde yer almalarından dolayı yazma adına ya da irade gösterebilmek adına çok disiplinli olmaları gerektiğini düşünür.

Mutlu bir çocukluk geçirmesinde en büyük payın okuduğu yazarlara ait olduğunu ve gençlerin de tasavvuf klasikleri de dâhil olmak üzere bütün klasikleri okuması gerektiğini vurgular. Halide Edip Adıvar, Oscar Wilde, Reşat Nuri Güntekin, John Steinback gibi yazarların kendisine edebi bir zevk kazandırdığını

[5] Cihan Aktaş'ın kitaplarında bulunan kadınları tanımlarken mütedeyyin kelimesinin seçilme amacı; kelimenin hem başörtülü hem de başörtüsüz Müslüman kadın tanımını içine almasıdır.

anlatır. Ben de güzel romanlar yazayım ve birileri de benim gibi mutlu olsun diye düşünüp yazmayı kendisine bir borç olarak görür.

İran'da yaşadığı yıllarda Füruğ Ferruhzad'ı okumayı çok sevdiğini söyleyen yazar, edebiyatı Farsçadan değil Türkçeden okumayı tercih eder. Ali Şeriati ve Hafız Şirazi'yi de bu yıllarda Türkçeden okuduğunu anlatır. Sinema üzerine de yazıları bulunan Aktaş, İran'daki yıllarında İran'ı sinema üzerinden yorumlamayı tercih eder. Aktaş, yatılı okul günlerindeki zorlukların onu yazmaya teşvik ettiğini düşünmesi gibi İran'daki sansürün de İran sinemacılarına sanatın ifade edilişi ve farklı konu ya da perspektifle aktarılması açısından büyük bir katkısı olduğunu düşünür. Böylelikle İran sineması günlük hayatta önemsiz gibi görünen ya da daha önce sinema perdesinde gösterilmeye değer görülmeyen konuları kendine özgü bir biçimde yorumlayabilmiştir.

Aynı zamanda bir mimar olması da mekâna olan bakışında farklılık yaratır. Mekân ve insan ilişkisine, şehir ve insan ilişkisine hem yazar hem mimar hassasiyetiyle yaklaşır. Her yere gökdelen dikilmesine karşı çıkarken 'gökyüzünün mavisinde kul hakkı vardır' yaklaşımıyla bakar ve yaşadığı şehir olan İstanbul'un hor kullanıldığını söyler.

Cihan Aktaş'ın hayatı, sanat anlayışı ve dünya görüşü onun hikâyelerinin alt yapısını oluşturan unsurlardır. Doğduğu günden bu güne kadar hikâyesini besleyen her durumu alıp geliştirmeyi kendisine bir borç bilmiştir. Yazar, gazeteci, mimar, sinema eleştirmeni ve fikir insanı kimlikleriyle Türk hikâyesine en büyük katkısı mütedeyyin kadınların daha önce değinilmeyen yaşam deneyimlerini, yaşama dair

duyulmayan seslerini hem İslamcı hem de feminist bakış açısıyla yorumlayabilmesidir.

1.1.4. Eserleri:

1.1.4.1. İnceleme-Araştırma Kitapları: *Hz. Fatıma* (1984), *Hz. Zeynep* (1985), *Sömürü Odağında Kadın* (1985), Veda Hutbesi (1985, 1992), Sistem İçinde Kadın (1988), *Tanzimat'tan Günümüze Kılık Kıyafet ve İktidar I* (1989, 1990, 2006), *Tesettür ve Toplum/Başörtülü Öğrencilerin Toplumsal Kökeni* (1991, 1993, 1995, 1997), *Modernizmin Evsizliği ve Ailenin Gerekliliği* (1992), *Mahremiyetin Tükenişi* (1995), Şark'ın Şiiri-İran Sineması (1998, 2005), *Bacı'dan Bayan'a/İslamcı Kadınların Kamusal Alan Tecrübesi* (2001, 2003, 2005), *Dünün Devrimcileri Bugünün Reformistleri- İran'da Siyasal, Sosyal ve Kültürel Değişim* (2004, 2005), *Türban'ın Yeniden İcadı* (Mayıs 2006), *Bir Hayat Tarzı Eleştirisi İslamcılık* (Mart 2007), *Yakın Yabancı* (Aralık 2008), *Kardeşliğin Dili* (2010), *İktidar Parantezi: Kadın Dil Kimlik* (2011), İslamcılık/*Eksik Olan Artık Başka Bir Şey* (2014), *Şehir Tutulması* (2015).

1.1.4.2. Hikâyeleri: *Üç İhtilal Çocuğu* (1991), *Son Büyülü Günler* (1995), *Acı Çekmiş Yüzünde* (1996), *Azizenin Son Günü-Azerbaycan Hikâyeleri* (1997,2006), *Suya Düşen Dantel* (1999), *Ağzı Var Dili Yok Şehrazat* (2001, 2005.), *Halama Benzediğim İçin* (2003), *Duvarsız Odalar*,(2005), *Kusursuz Piknik* (2009), *Ayak İzlerinde Uğultu* (2013), *Kızım Olsaydın Bilirdin* (2015). *Fotoğrafta Ayrı Duran*" (2017), *Unutulmayan* (2018).

1.1.4.3. Romanları: *Bana Uzun Mektuplar Yaz* (2002, 2003, 2005, 2010), *Seni Dinleyen Biri* (2007), *Sınıra Yakın* (2013), *Şirin'in Düğünü* (2016)

II. BÖLÜM: HİKÂYECİLİĞİ

2. Hikâyelerinin Kurgusal Yapısı

2.1. Anlatıcı Tipleri

2.1.1. Gözlemci Anlatıcı

2.1.2. Tanrısal Konumlu Gözlemci Anlatıcı

Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, olayları bir gözlemci sıfatıyla gören ve şahit olduğu durumları; geçmişte ve şimdiki zamanda, içinde bulunulan durumu hâkim bakış açısıyla aktaran bir anlatıcı türüdür. Bu anlatıcı hikâyedeki; kişilerin ruh halleri ve düşüncelerini, mekân ve zamana ait detayları, olayların iç ve dış yapısının detaylarını adeta bir Tanrı gibi görüp bilen ve konuyu bu hâkimiyetle aktaran anlatıcıdır. "Yani anlatıcı hem dışarıdan bir gözlemci hem de içeriye vakıf biri, her şeye oldukça hâkim bir konumdadır." (Çetin, 2013:110) Cihan Aktaş da hikâyelerinde bu tür anlatıcıyı kullanmıştır.

Cihan Aktaş, çalışmaya alınan 14 hikâye kitabındaki toplam yüz yirmi altı hikâyeden elli sekizinde gözlemci anlatıcı türünde aktarma türü olarak Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyı kullanmıştır. Yazarın Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyı tercih etmesinin sebebi anlatıcının mutlak bir anlatma hâkimiyetine sahip olarak; olaylar, kişiler, zaman ve mekân üzerinde sınırsız bir özgürlüğe sahip olmasıdır. Gözlemci anlatıcı için 'O' anlatıcı ifadesini kullanan Mehmet Tekin, bu anlatıcı türünü kullanmasını şu şekilde ifade etmiştir:

> "(O) anlatıcı, anlatı sisteminde en fazla yer verilen ve esnek yapısı itibariyle yazarlar tarafından en fazla tutulan (popüler) bir anlatıcıdır. Gücü ve yeteneğiyle o, anlatı evreninde adeta bir cazibe merkezî oluşturmakta,

dolayısıyla anlatının kaderini yönlendirmektedir. Onun kişiliği ve marifetiyle devreye sokulan anlatım biçimi (3. tekil kişi yöntemi), romancıya, adeta bir fırsatlar manzumesi sunmaktadır." (Tekin, 2018: 31)

Cihan Aktaş, birçok yazar gibi; hikâyelerindeki olay ya da kişileri etkileme gücü, anlatıcıyı daha özgür bir halde bırakması ve olayları derinlemesine aktarabilme hâkimiyetinden dolayı bu anlatıcıyı kullanır. Bu başlık altında yazarın kitaplarında Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının kullanıldığı hikâyeler incelenecektir.

Cihan Aktaş ilk kitabı, *Üç İhtilal Çocuğu*'ndaki dört hikâyeden "Teşekkürü Hak Ettiniz Bay Yargıç" ve "Süleymaniye'den Sonra Bir Toplantı isimli" iki hikâyesinde aşağıdaki alıntıda da görüleceği gibi Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyı tercih etmiştir.

"Son zamanlarda hayatını bir yabancıymış gibi eğreti yaşamaktan vazgeçmeye iyice karar vermişti. Her şeyin bitmediğine inancı sürüyor; inançları uğruna ölümü göze alanlar hala var çünkü ve bu yalın varlık genç kadının tüylerini diken diken edebiliyor. Kendi içinde de başvurmadığı daha nice güç kaynağı olmalı. " (Aktaş, 1992:26)

Aktaş, *Son Büyülü Günler* isimli hikâye kitabındaki "Uzun Cümle", "Bal Festivali", "Virginia Wolf Mutsuzluğu", "Tamara Rızayeva", "İlk ve Son Fotoğrafın", "Su Değirmeninin Şarkısı" isimli yedi hikâyesinde Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tipini tercih etmiştir. Alıntıda görülebileceği gibi; pastanede kız arkadaşıyla oturan bir gencin ruh haline, olaylara, mekâna ve diğer insanlara hâkim bir anlatıcı türü görülmektedir.

“ Hiç de iyi tanımadığı bir kızla pastanede oturmuş, kahvedeki tavla maçının sona erişini izlemişti. Hatta kahvede tavla oynayan şu emeklilere imrenmişti bile. Bunu kıza söyleyecekti ki, sustu. Kızın içinde onu kendi varlığına uzak tutan, aşka bile dirençli kılan yabancı, zararlı bir güç olduğunu düşünüyordu. O gücü bulup elleriyle çekip sökmek istiyordu kızın iç dünyasından.” (Aktaş, 1995:23)

Yazar, *Acı Çekmiş Yüzünde* isimli üçüncü kitabında “Acı Çekmiş Yüzünde”, “Şemsiyenin Altında”, “Nesimi’nin Dönüşü”, ”Parkta Bir Sabah Erkenden”, “Müfettiş Fethi Bey’in Penceresi”, “Fıstık Ağacındaki Ev”, “Dağınık Dünya” ve “Sihirli Karanfiller” olmak üzere sekiz hikâyede gözlemci anlatıcı kullanılmıştır.

“Babası odadan çıkmış, dışarı gitmek üzere hazırlanıyordu. Daha doğrusu, karısının yakınmalarından kaçıyordu. Annesi sesini yükselterek konuşmasını sürdürdü. Hiçbir şey istediği gibi olmuyordu. ‘Şanssız kadının biriyim ben’ diyordu. Kocasından gülmemişti, çocuklarının da ona aldırdıkları yoktu. Biricik kızı aklını okuluna, mesleki geleceğine verecek yerde, mahalle hocalarının peşine takılmış, hoca hanımlar gibi giyinmeye başlamıştı. Hansa, ona tesettürü müstazafların duyarlılığını paylaşmak, dünyadaki bu görmezden gelinemeyecek adaletsizliklerle haksızlıklarla mücadele etmek için de bir yol saydığını anlatamamıştı.” (Aktaş, 1996:8,9)

“Acı Çekmiş Yüzünde” hikâyesinden alınan yukarıdaki alıntıda Hansa’nın hem kendisinin hem annesinin hem de babasının eylemlerine ve ruh hallerine hâkim olan anlatıcı olayları ve zamanı bütün detaylarıyla bilir ve okuyucuya aktarır.

Azize'nin Son Günü isimli kitaptaki sekiz hikâyeden "Azize'nin Son Günü", "Yeşil Dallı Küçeler", "Yaralı Kürşad", "Yarım Çarşamba", "Nesimî'nin Dönüşü", "Portakal Bahçesi Işığı" ve "Erivan Rengi Bir Çardak" isimli yedi hikâyesinde Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı kullanılmıştır. *Kitabın Portakal Bahçesi Işığı* isimli hikâyesinde anlatıcı zaman zaman Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı zaman zaman da özne anlatıcı olarak değiştirilir.

> "Ne kadar da çaresiz kalabiliyordu insanoğlu… Celil'i uzaklara götürüyorlardı işte, en değerli varlığını kaçırıyorlardı ve elinden bir şey gelmiyordu. Kendini yerden yere atıyor, duvarları yumrukluyor, saçını başını yoluyor, keskin çığlıklarıyla Celil'e ulaşmaya, yaşadıklarını ona duyurmaya çalışıyordu.
>
> Ne günlerimiz vardı oysa… Ne evler gördüm, ne şenlikler yaşadım… Şuvelan'daki evimizde, o yüksek tavalı salondaki şöminenin üzerindeki yeşermiş semeni tabakları, Nevruz sofralarındaki plaşkiler, goğallar, meyvelerin ve çiçeklerin oluşturduğu renk cümbüşü, bugünkü gibi gözlerimin önünde." (Aktaş, 2005b:113)

Yukarıdaki alıntıda hikâyede ilk paragrafta Tanrısal konumlu gözlemli anlatıcı kullanılırken bir sonraki paragrafta özne anlatıcının kullanıldığı görülür. İki anlatıcı arasındaki geçişler farklı yazım biçimiyle okura belli edilir. Burada merkezî kişinin duyguları kendi bakış açısıyla birinci elden verilmiş olayın geniş açıdan görünümü de Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı ile verilmiştir.

Suya Düşen Dantel'deki sekiz hikâyeden "Dağın Öteki Yüzü", "Fırata Giden Ömür", "Katya Diye Biri Yok" ve "Suya Düşen Dantel" isimli dört hikâyesinde

Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı kullanılmıştır. "Dağın Öteki Yüzü"nde anlatıcı tipini gösteren aşağıdaki alıntıda, Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı kullanılarak merkezî kişinin duygu ve düşüncelerini rahatlıkla açığa çıkarmış ve okuyucuyu onun iç dünyasına çekebilmiştir:

> "Her şey çözülüp kirlenirken, hayat hakikatin perdesini kalınlaştırıyorken, aşk bir kurtuluş ideolojisi haline geliyordu. Duygularım diye düşündü, ne kadar güvenilir, hakiki… Hayatla yüzleşmeden, küçük odadaki akreple yüzleşmeden, bir kornişi yerine oturtmadan nasıl bilebilirdi bunu?
>
> İçinde kocaman bir boşluk. Aşkın dolduracağı bir boşlukmuş gibi gelirdi. Her sözle, duyunca yitirilen her sözle biraz daha büyümüştü iç boşluğu. Aşkın yitimi belki de, o saf duyuma ait umudun yitimi" (Aktaş, 2007:13)

Ağzı Var Dili Yok Şehrazat kitabındaki on bir hikâyeden "Üç Kuzen", "Boş Koltuk", "Ağzı Var Dili Yok Şehrazat", "Efsun'un Semaveri", "Mahcubiyet", "Papaztepesi Cinayeti", "Ustası, Karısı ve Gemi Yolculukları" isimli hikâyelerde Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı kullanılmıştır. Hikâyelerde yalnızca merkezî kişiler dışındaki tiplere de dikkat çekilebilmesi ve kurgu içerisindeki olayların okurun üzerinde yarattığı etkiyi artırmak için bu anlatıcı tipi tercih edilmiştir. Örneğin "Üç Kuzen"deki üç kadının duyguları, düşünceleri ve olaylar karşısındaki tepkileri bu anlatıcı tipiyle her yönüyle okura yansıtılır.

> "Durakta pek kimsenin olmaması iyiye işaretti Muhasebeci açısından. Her secde yeni bir başlangıç sunmaz mıydı mümine… Bu zamanda (ve her zamanda) güvenilir, tecrübeli, aynı zamanda ara sıra santrale gönderilmeyi de kabullenen bir muhasebeci bulmak kolay mıydı? Niye çözülmesindi

metabolizmasındaki proteinli, karbonhidratlı, sulu, muzlu rejimlerin yol açtığı tıkanıklık? Beri taraftan, Torbalı Kuzen'in dediği gibi, kilosunun ona yaklaştığını da düşünmüyor değildi. Niye Avrupalı kadınlar için ileri sürülen ölçüleri ciddiye alacaktı ki…

'Biri beni sevecek, beni çok seven biri olacak' diye geçirdi içinden bu temennisi, yüzünü aydınlatan bir tebessüme dönüştü.

Minyon Kuzen, dönerken evinin sokağındaki fırından oğullarıyla hasta kocası için taze poğaçalar, açmalar almayı tasarlıyordu. Kahvaltı sofrasının nasıl bir kararın kutlamasına hazırlandığını bilemeyeceklerdi onlar." (Aktaş, 2005a: 26,27)

Yukarıdaki alıntılardan da görüldüğü üzeri, Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tercih edildiği için, okur üç kuzenin her birine aynı mesafeden yaklaşabilmektedir.

Halama Benzediğim İçin'de dokuz hikâyeden yalnızca "Yazgülü'nün En Son Hali" hikâyesinde Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı kullanılmıştır. Bunun sebebi Yazgülü'nün hikâyedeki değişken ruhsal durumunun olduğu gibi yansıtılmak istenmesidir. Yazgülü kendi hikâyesini kendi dilinden anlatmaz böylelikle de okurun onun hakkında edindikleri daha objektif olur,

"Hayat devam ediyor, devam ediyor hayat ve ben bulunduğu yere sıkı sıkı yapışarak hayatiyetini korumayı başarabilen bir burjuva gibiyim, bunun bilincindeyim, ama neyi değiştiriyor ki bu farkındalık… Yolun karşısındaki tezgahlardaki satıcılar da çay içiyorlardı; karşılıklı kahvaltı yapıyor gibiydiler, hatta kendisini camekân pencerelerinin perdelerinin arkasına gizlemeyi

yeğlemese, selam cümleleri uçuşabilirdi aralarında. Tam karşısında yeşil otlar satılan bir tezgâh sahibi, bütün dikkatini gazeteye yöneltmişti. Gazeteyi eline aldığında sinir bozucu haberleri görmezden edemezdi kendisi, öyle ki çoğu kez bulmaca çözmeye hevesim kalmazdı. […]

Bu pazarda bir tezgah da benim olsaydı! İçinde kendimi yitireceğim değerlilikte bir faaliyet içinde yer alsaydım… Bugünlerden daha bir işsiz güçsüz hissediyordu kendisini, yapılacak işleri eksik olmadığı halde." (Aktaş, 2003: 100)

"Duvar Resmi"nden alınan yukarıdaki paragrafta ise anlatıcı hikâyenin başında Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyken hikâye boyunca zaman zaman özne anlatıcıya geçiş yaptığı görülür. Bu geçişler okurun dikkatini çekmeyecek biçimde yapılır. Böylelikle yazar, hem merkezî kişinin duygu ve düşüncelerini kendi dilinden anlattırarak okurla onun arasında bir bağ kurmuş hem de tanrısal konumlu anlatıcıyla olayların bütün yönünü gösterebilmiştir.

Duvarsız Odalar'da on iki hikâyeden "Söz Bozumu", "Kuzu Kayboldu", "Sen Uyuma Hatuna", "Güz Düğünü" ve "Duvardaki Lekeler" olmak üzere beş hikâyede Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı kullanılmıştır. Bunların yanı sıra "Kendine Kaçmak" hikâyesinin başında anlatıcı tipi gözlemci anlatıcıyken aşağıdaki alıntıda da görüleceği gibi zaman zaman anlatıcı özne anlatıcıya dönüştürülmüştür.

"Kapı zillerini duymazdan gelmeye başladı, dahası bir tebessümü esirgedi kimisi oğlunun arkadaşı, kimisi arkadaşının veya komşusunun oğlu olan bu arsız misafirlerden; aynı günlerde biraz da annesinin itirazlarını ve Selim'in terfi beklentisi

nedeniyle yaşadığı gerginliği bahane ederek, yetimhanedeki çocuklarla ilgilenmeyi bıraktı. Sonraları da bütün dünyada sadece tek bir çocuk vardı, Abdurrahim.

Ben o çocuktan niye etkilendim, niye… Adı Abdurrahim olduğu için önce, adının bir iletisi, bir emanet isteği varmış gibi gelirdi bana; bir imtihan sorusu gibi girmişti hayatıma." (Aktaş, 2005c:55)

Alıntının birinci paragrafında çocuklardan bahsedilirken gözlemci anlatıcı tercih edilir fakat ikinci paragrafta, merkezî kişi için özel olan Abdurrahim isimli çocuktan bahsedildiği için yazar burada özne anlatıcıyı tercih ederek merkezî kişiye konuyu bizzat anlattırmıştır.

Kusursuz Piknik'teki on bir hikâyeden yalnızca aynı isimli hikâye olan "Kusursuz Piknik" Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı ile yazılmıştır. Bu anlatıcı ile yazar, piknikte anlatılan insanların her birinin özelliklerini detaylı olarak anlatmayı hedeflemiştir.

Ayak İzlerinde Uğultu'da on iki hikâyeden "Lidaru ya da İpli Kadın", "Kirli Paslı Köşeler", "Japon Resmi" ve "Kulenin Başındaki Kız Kardeş" olmak üzere dört hikâyede Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı kullanılmıştır.

Kızım Olsan Bilirdin, bölüm isimleriyle ayrılmış tek bir hikâyeden oluşur. Bu sekiz hikâyeden; "Üç Beş Kişi Hepimiz" isimli hikâyede yalnızca Tanrısal konumlu özne anlatıcı kullanılırken, "Abur Cubur Yolculuğu" ve "Son Mutluluk" isimli hikâyelerde anlatıcının hikâyenin belli bölümlerinde özne anlatıcıya çevrildiği görülür. Hikâye alzaymırlı bir baba ve onun ölümünden sonra aynı hastalığa tutulan kızının hayatını konu edindiği için belli bölümlerde gözlemci anlatıcı olarak olaylar herkese eşit mesafedeki bir bakış açısından anlatılmaya başlanır ancak kişilerin kendi

iç dünyalarına yer verilen bölümlerde ya da alzaymırlı kişilerin konuşmalarında özne anlatıcıdan yararlanıldığı gözlemlenmiştir.

Fotoğrafta Ayrı Duran'da ise; "Çekik Gözler", "Yanağında Prenses Kıvrımı", "Uzakta Bir Şehrin Gecesi", "Başka Bir İhtimalin Eşiği", "Market Avcısı", "Halep Bebek" olmak üzere altı hikâyede Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı kullanılmıştır.

Unutulmayan isimli kitapta ise; "Köyün En Güzel Evi", "Opdireyha", "Herkes Aynı Kişi Gibi Burada" isimli üç hikâyede ve *Kadın Oradaydı*'da yer alan "Hz. Zeynep" hikâyesinde aynı anlatıcı türü tercih edilmiştir.

Yapılan analizlerden görüldüğü gibi Cihan Aktaş hikâyesinde, Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyı hikâye anlatıcısına tanıdığı özgürlükten ve okuyucuya olayların birçok açısından ulaşılmasına imkân tanımasından dolayı kullanmayı tercih eder.

2.1.3. Öznel Tutumlu Gözlemci Anlatıcı

Gözlemci anlatıcı türü içerisinde yer alan bu tür anlatıcının kullanıldığı hikâyelerde hem gözlemci anlatıcı hem de yansıtıcı bilinç olarak seçilen hikâye kişisi yer alır. Nurullah Çetin öznel tutumlu gözlemci anlatıcıyı şu şekilde açıklar:

> "Olayları roman kişilerinden birinin görüş açısıyla, onun bakışı ve değerlendirmesi açısından aktarır. Burada roman kişisi, olayları, kişileri, varlık ve durumları kendi öznel bakış açısı, algılama biçimi ve görüp değerlendirmeleriyle, kendi yorumuyla izler ama bu durum, roman kişisinin değil, gözlemci anlatıcının ağzından aktarılır." (Çetin, 2013:106)

Öznel tutumlu gözlemci anlatıcı türünde yansıtıcı bilinç olarak seçilen hikâye kişisi de önemli bir rol oynar. Çetin'e göre Yansıtıcı bilinç ve gözlemci anlatıcı hikâyeyi birlikte anlatır. (Çetin: 2013:106) Fakat anlatıcı hikâye kişisinin fikirleri dışına çıkmaz. Ayrıca öznel konumlu gözlemci anlatıcı, Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıda olduğu gibi olaylara karşı bütünsel bir hâkimiyetle yer almaz. Anlatıcının perspektifi, yansıtıcı bilinç sebebiyle daralır. Öznel tutumlu gözlemci anlatıcı, Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıya göre yazar tarafından daha az kullanılır. Aktaş, on dört kitabın içerisindeki yüz hikâyeden yalnızca aşağıda alıntılarla yer alan iki hikâyede bu anlatıcı türünü kullanmıştır.

Acı Çekmiş Yüzünde'deki "Dağınık Dünya"'da yansıtıcı bilinç olarak seçilen Gülnihal'in bakış açısına, duygu durumuna ve yorumlarına sadık kalarak olaylar şöyle aktarılır:

> "Bu kadar keskin bakışlı olmamayı isterdi ya, kendini haklı çıkaracak yığın şey yakalıyordu insanlarda, olaylarda. Erkekler kızları okul veya işte beğeniyorlardı. Mesela Nusret gibi İslamcı entelektüeller ona modernizmin ayartmalarına karşı seçkin ve bilinçli bir tavır olarak ev kadınlığını tavsiye etmiş, ev kadınlığıyla ve anneliğiyle modernizmle savaşmayı, kamusal alanın tehditleri karşısında evi yeniden bir üretim merkezî haline getirmeyi örgütlemişlerdi. Bu sözleri gerçekten çok ciddiye almıştı Gülnihal. […] Sen evlerde, kurtarılmış bölgelerde garantide sayılırsın. Oysa evler eski evler değildir nicedir. Entelektüel İslamcıların modernizme karşı tartışmalarında, senin evlerin şimdiki durumunda yaşadığın evsizlik sıkıntısına cevap bulamazsın." (Aktaş, 1996:181)

Azize'nin Son Günü'ndeki "Şamil ile Patimat" hikâyesinde öznel tutumlu gözlemci anlatıcı kullanılmış ve Patimat yansıtıcı bilinç olarak seçilmiştir.

> " 'Ne arıyorsun burada?' diye sordum ona. Sorumu anlamamış gibi baktı önce. Ama yok, ne sorduğumu anlamış olmalı ki yüzüne bir kızıllık yayılırken, gözleri parladı; yüreğine bastırdığı elini yumruk yapıp üç kez başına vurdu. Ne demekti bu? Anlaşılan yüreği kafasına söz geçiremediği için buradaydı. Peki, yüreğini gösterirken gözbebekleri yıldızlar gibi parlıyorsa, niye başına vuruyordu ki…" (Aktaş, 2005b:55)

Yukarıdaki alıntıda anlatıcı, merkezî kişi olan Patimat'ın her duygu, düşünce ve hareketini kendi bakış açısıyla aktarır ve hikâyenin devamında Patimat'ın yansıtıcı bilinç olarak varlığı daha çok hissettirilir.

> " Doğumundan iki gün sonra gitmişti Mus'ab. Bir aya kadar dönerim diye gitmişti ve altı aydır haber alamıyordu ondan. Parası tükenmek üzereydi. Ev sahibine iki yüz dolar borçlanmıştı. Oğlunun maması azalmıştı ve aslında bu hazır mamayı nereden alacağını da bilmiyordu. Telefon ederdi, etmeliydi ama öylesine bozuktu ki hatlar, öyle düzensizdi ki santral bağlantıları, arayıp düşüremiyordur, bağlamıyorlardır, diye kaygılanıyordu." (Aktaş, 2005b: 64)

Görüldüğü gibi Patimat hikâyeyi sanki anlatıcı ile birlikte anlatmaktadır.

2.1.4. Özne Anlatıcı

Ben anlatıcı ya da kahraman anlatıcı da denilen Özne anlatıcı türünde, anlatıcı olayların hem öznesi hem yapıcısı hem de nesnesi konumundadır. (Çetin, 2013:112) Olayların tek bir bakış açısından, birinci ağızdan anlatıldığı anlatıcı türüdür. Bu sebeple otobiyografik yöntemle yazılan hikâyelerde tercih edilir. Aktarılan özne ile

aktaran arasında bir özdeşlik bulunur. Bu anlatıcı türünde yazarın varlığı daha siliktir ve böylece olayların gerçekçiliği artırılır. Özne anlatıcı türü iç monolog, iç konuşma, bilinç akışı gibi tekniklere de izin verdiği için de tercih edilir. Yazarlar tarafından tercih edilmesinin diğer bir sebebini Mehmet Tekin şöyle açıklar:

> "(Ben) anlatıcıyı tercih eden ve olaylara bakış açısından bakmayı deneyen yazarların kaleme aldığı romanlarda nispeten farklı bir durum ortaya çıkmaktadır. Bu tip romanları kaleme alan bazı romancılar, anlatı dünyasında yer alan (Ben) anlatıcıyı, kendi serüvenini anlatmak için değil, olaylara farklı açıdan bakmak için devreye sokmak istemişleridir." (Tekin, 2018: 46)

Özne anlatıcıda; olayların gerçekliğinin artırılması, olayların birinci ağızdan aktarılması ve olaylara farklı bir açıdan bakılma ihtiyacı ile birlikte anlatıma zenginlik katmak amaçlanmıştır.

Cihan Aktaş da aynı sebepler ışığında; özne anlatıcıyı kullanarak hikâyedeki gerçekliği artırır ve otobiyografik yöntem kullandığı hikâyelerde de bu anlatıcı türünü tercih eder. On dört kitabındaki altmış altı hikâyede özne anlatıcıyı kullanır.

Yazarın ilk kitabı olan *Üç İhtilal Çocuğu*'ndaki dört hikâyeden "Üç İhtilal Çocuğu" ve "Fesleğen Sokağının Ölümü"nde özne anlatıcıyı tercih etmiştir.

> "Kitapçı vitrinlerine bile uzağım yıllardır. Kocamın arada sırada aldığı kitaplara göz atıyor, bazen de bir sıkıntıyla öğrencilik yıllarımdan kalan sayfaları sararmaya yüz tutmuş kitapları karıştırıyorum. Sonra o kitaplarla aramda bir duvar olduğunu hissediyorum." (Aktaş, 1992:76)

> " Durup derince bir nefes aldım. Fesleğen kokusu her köşeden çağırıyor beni. Yabancısı değilim elbette buraların. Köklerime uzanıp dallarıma

yükseleceğim bu sokakta her eve konuk olabilirim, her evde hanif bir dost bulabilirim." (Aktaş, 1992:166)

Alıntılarda da görüldüğü üzere, merkezî kişi olayın hem öznesi hem de anlatıcısıdır. Özne anlatıcı ile, okur ve anlatıcı arasındaki mesafe ortadan kalkar ve hikâyenin gerçekliği artırılır.

Aktaş, *Son Büyülü Günler*'deki dokuz hikâyeden ikisinde özne anlatıcı tipini tercih etmiştir. Fakat bu kitapta özne anlatıcı tipiyle başlayan iki hikâyenin anlatıcısı hikâyenin bir kısmından sonra Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıya dönüştürülmüştür. Aynı hikâyeler içinde anlatıcının tek bir bölümde değil zaman zaman değiştirildiği aşağıdaki alıntıda görülebilir.

"Bunca senedir kelimelere dökülmüş bir şey yokken aranızda, çoktan her şey kararlaştırılmış gibiydi iç dünyandan. Başka türlüsü zaten benim için mümkün değil diyordun.

İçimi okuyacak biri, gerçekte kim olduğumu, içimde neler gizlediğimi, gelecekten neler beklediğimi anlatmadan bilecek biri olmalı olacaksa, diye konuşuyordun.

[…]

Tek taraflıydı nişanlılığım. Hayali alyansımı göreceği günü bekliyordum. Bensiz bir geleek düşünemediğini açıklamasını ve başka şeyleri…

Derinlerdeki hassasiyetimi, inceliklerin ve güzelliklerin vurgulanarak ileri sürülüşünden nasıl kaçındığımı bildiğini açıklamasını…" (Aktaş, 1996:125, 126)

Suya Düşen Dantel'deki sekiz hikâyeden; "VİP", "Aile Fotoğrafı", "Alnındaki Işığın" ve "Boşluk" olmak üzere dördünde özne anlatıcı tercih edilmiştir. Örneğin "Aile Fotoğrafı"ndan alıntılanan aşağıdaki cümlelerde merkezî kişinin iç dünyasına ve duygularına kendi anlatımından, onun gözleminden tanık oluruz.

> "Pembe koltukları kendi zevkime göre seçmiştim, yatak odasını, mutfak masasını, sehpaları… Özlüyorum bazen, benimsemiştim o evi. Eşyalarıma da çok alışmıştım, çiçeklerime, halılarıma, mutfağımın düzenine… Her şey uyumlu olsun istemiştim. Mesela banyonun fayansları maviydi, lavaboya mavi sabun koyar, mavi dantelli havlular asardım. Murat bir yaşında bile değildi ayrıldığımızda. Kendi zevkine göre seçtiğin eşyalarının eski kocanın yeni karısı tarafından kullanılması garip değil mi? Aman canım, hayatın tek acımasız gerçeği bu değil ya… Bir zamanlar giysilerini koyduğun çekmecelerde, dolaplarda şimdi başka bir kadının eşyalarının bulunduğu düşüncesine alışıyorsun." (Aktaş, 2007: 38)

Ağzı Var Dili Yok Şehrazat'ta on bir hikâyeden "Sarate", "Babam O Yağmurlu Günü Hiç Unutmuyor", "Başka Türlü Bir Aşk" ve "Göç Hazırlığı" olmak üzere beş hikâyede özne anlatıcı kullanılmıştır. Bunun sebebi özne anlatıcı kullanıldığında, okurun gözünde hikâyenin gerçekliğinin artıyor olmasıdır.

Aşağıdaki alıntıda da görüleceği gibi Cihan Aktaş, *Halama Benzediğim İçin*'deki dokuz hikâyenin sekizinde özne anlatıcıyı tercih etmiştir.

> "Bazen halam hala yaşıyormuş gibi oluyor anlatımım, benzerliklerimizi ortaya koymaya çalışırken bundan kaçamıyorum. Halam da öyleydi; gelmişleri geçmişleri anlatırken, çoktan toprağa karışmış akrabaları

hayattaymış gibi gelirdi dinleyenlere. Şüphesiz onun gibi usta bir anlatıcı değilim ben!" (Aktaş, 2003:26)

Duvarsız Odalar'ın on iki hikâyesinin; "Duvarsız Odalar", "Seni Bekleyen Biri", "Basamaklar", "Gidilecek Bir Yer", "Küp Şekerler", "Annem Otuz Yaşında", "Dağ Yolları" isimli yedi hikâyesinde özne anlatıcı kullanılmıştır.

Cihan Aktaş *Kusursuz Piknik*'tekion bir hikâyeden; . "Ovırdoz", "Kırmızı Kayaya Tutunmuş Olarak, Suda", "Ağırlığı Kaldırmak", "Her Yere Sığabilir Biri", Git Öyleyse, Bohçanı Al da Git", "Sedef'e Benzemek", "Her Şeyi Yoluna Koyan Hatice", "Gece Oturması", "Gel-Al 84", "Karanlık Köşe" isimli on hikâyede özne anlatıcıyı kullanmayı tercih etmiştir. Bu şekilde merkezî kişilerin duygu ve düşünceleri, olaylara olan bakış açıları direkt olarak okura ulaştırılmıştır. "Kırmızı Kayaya Tutunmuş Olarak, Suda" hikâyesinde Tanrısal konumlu anlatıcı ile başlayan hikâyenin özne anlatıcıya dönüştüğü görülür. Böylelikle ailesiyle tatile çıkan kişinin durumu ile bir giriş yapılmış daha sonra merkezî kişinin çocukluğundan kalan su fobisiyle ilgili düşünceleri kendi anlatımıyla verilmiş, konunun etkisi artırılmıştır.

Ayak İzlerinde Uğultu'da ise on iki hikâyeden "Borçlu Bırakan Şehir", "Telmih", "Lara-Larissa", "Konteyner İçindeki Kırk Dördüncü Kişi", "Dünyanın Öteki Ucu", "Uzakta Bir Ev", "Çürük Ayva Kokusu" ve "Altın Dişlerim" isimli sekiz hikâyede özne anlatıcı kullanılmıştır.

*Kızım Olsan Bilirdin'*deki toplam sekiz hikâyeden*;* "Bebeğin Banyosu", "Çifter Çifter", "Kızım Olsan Bilirdin", "Bal İzleri", "Misafir Odası" isimli beş hikâyede özne anlatıcıdan yararlanıldığı görülür.

Fotoğrafta Ayrı Duran isimli kitaptaki; “Nasılsa Kimse Kıyamaz O Şehre Diyordun”, “Robotlaşmak Burada Bir Başka Türlü”, “Neolitik Neşe”, “Aklımda Kalan Başlıklar”, “Evin Kızı Gibi”, “Bir Taşın Yüreği, Diğerinin Kaşı Gözü”, “Hibe’nin Hamağı”, “Sürekli Ara Kaynağı” isimli sekiz hikâyede özne anlatıcı kullanılmıştır.

Unutulmayan’da; “Büyüsü Eksik Bir Orman Masalı”, “Korunaklı Herhangi Bir Köşe”, “Küt Ayaklı Siyah Sehpa”, “Eski Sokağa Dönüş”, “Eksik Birkaç Harf ve Annem”, Pasajın Sesleri”, “Sınırların İstanbul’u”, “Bir Aile Yemeği” isimli sekiz hikâyede özne anlatıcı tercih edilmiştir.

Cihan Aktaş on dört kitabındaki yüz yirmi altı hikâyenin altmış altısında özne anlatıcıyı kullanmayı tercih etmiştir. Böylelikle hem hikâyedeki olay ve kişilerin gerçekliğini artırır hem yeni bir anlatım biçimi ile olaylara farklı bir açıdan baktırır hem de okur ile anlatıcı arasındaki mesafe ortadan kalkar ve okur direkt olarak özne anlatıcı ile muhatap olarak kendisini hikâyenin içinde bulur.

2.2.Aktarma Yöntemi

Aktarma yöntemi, hikâyede olayların okura sunulma metodudur. Hikâyedeki kurmaca; anlatma ve gösterme yöntemi olarak iki kategoride yer alabilir.

2.2.1. Anlatma Yöntemi

Cihan Aktaş, hikâyelerinde çoğunlukla, okuyucunun dikkatinin eser ve anlatıcı üzerinde yoğunlaştığı anlatma yöntemini tercih eder. Anlatma yönteminde anlatıcı, okuyucu ve eser arasında bir aracı gibi yer alır ve anlatma esasına bağlı bir teknik olması sebebiyle olayların geçmişte biçimlendiği duygusu hâkimdir.

Aşağıdaki alıntılarda da görülebileceği gibi anlatıcı, kişi ve durumları ikinci kişi olarak ele alır ve yazar/anlatıcı öznel yorumlarıyla kendini belli eder.

. "Üç İhtilal Çocuğu"ndan alınan aşağıdaki bölümde ise Nuran'ın patronunun anlatıldığı bölümde anlatıcı 'biz gençler' diyerek hikâye ve okur arasında kendi varlığını hissettirir.

> "Patronum, Nuran'ın uzaktan akrabası, hem de Fesleğen Sokağında oturuyor. Bir yığın cemiyetin üyesi, çeşitli kokteyllerin önemli iş toplantılarının gediklisi sayılır, ismi çok geçer gazetelerde. Sağcı hükümet partisini destekliyor, faizli ekonomiyi savunuyormuş artık. Başka türlüsü mümkün değilmiş çünkü. Saf Müslümanlar milyarlarca lira tutarınca faizi haram diye bankalara terk ediyorlarmış, bu yüzden yoksulluktan kurtulamıyorlarmış. Biz gençler hem baba parası yiyor hem babalarımızı beğenmiyormuşuz, hayal içinde yüzüyormuşuz" (Aktaş, 1992:146)

"Son Büyülü Günler" isimli hikâyelerden alınan aşağıdaki paragrafta da görüleceği gibi olaylar anlatıcının aracılığıyla ele alınarak anlatma yöntemi kullanılmıştır.

> " Babam ise, kaba saba duruşlu, kasabadaki çoğu erkekler gibi gündüzleri eve pek uğramayan ve evde olduğu saatlerde de ev halkıyla pek konuşmayan kalın bıyıklı bir adamdı" (Aktaş,1995:57)

Anlatıcı okura babasının nasıl bir insan olduğunu anlatarak kendi varlığını metinde belli etmektedir. Yine "Son Büyülü Günler"'den alınan aşağıdaki paragrafta da yazar anlatma yöntemini tercih etmiştir.

"Suçluluk duygusuyla ağırlaşmış, iniyor trenden. Alt geçitte geçerken, zor duruma düşüremem onu, acı çekmiş yüzüne yeni acı çizgileri ekleyemem; bu sorumluluğu taşıyıncaya kadar, varsın olsun, annesinin babasının yanında yaşayalım, birçok insan böyle yaşadı yaşıyor diye düşünmeye başlıyor." (Aktaş, 1995:32)

Alıntıda merkezî kişinin, hapishaneden çıktıktan sonraki ilk görüşmelerinin anlatıldığı aşağıdaki bölümde yine anlatma yöntemi tercih edilmiştir. Böylece okurun dikkati eserden ziyade anlatıcının üzerinde toplanmıştır.

"Bir arkadaşın evinde görüşebildik nihayet. Ailesinden gizli yola çıkmış, bir sürü badire atlattıktan sonra İstanbul'a ulaşabilmişti.

İşte orada oturuyordu; takım elbisesi içinde, yakasız gömleği, yeleği, yuvarlak yüzünü çevreleyen özenli taranmış ıslak saçlarıyla, zamana direnen bir taşra tüccarı havasında. Şişmanlamaya kendini bırakmış bir adam." (Aktaş, 1995:51)

2.2.2. Gösterme Yöntemi

Tiyatroya özgü bir teknik olan gösterme yöntemi hikâyede kullanıldığında, tiyatroda izleyicinin olaylar ve kişilerle direkt yüz yüze gelebilmesi gibi eser ve okurun arasında bir aracı yer almaz. Bu teknikte okur direkt kendisini eserin içinde bulur ve bu da hikâyenin gerçekçiliğini artıran öğelerden biridir. Gösterme yönteminde olayın akışındaki kişilerin diyalogları aralara bağlantı cümleleri de eklenerek kullanılabilir. Bu yöntem anlatma yöntemi ile iç içe de kullanılabilen bir yöntem olması sebebiyle Cihan Aktaş'ın *Kızım Olsan Bilirdin* isimli kitabında kullanılmıştır. Alzaymırlı kişilerin konuşmasında diyaloglarla gösterme yöntemi

kullanılmış ve böylelikle onların dünyası ile okur arasında direkt bağlantı kurulmuştur.

> "Boşver şimdi masalı. Anneymiş. Anne sen misin yani? Saçlara bak! Benim annem misin? O zaman söyle: Ben namaz kıldın mı?
>
> Kıldın dedim ya… Yemek yedik namaz kıldık. Ben Tebareke'yi okumadım mı? Okudum. Şehnaz çayımızı demledi gitti. Beş trenine yetişecekmiş. Tatsız tuzsuz şeyler koydu çayın yanına. Galete. Ben diyorum galete. O diyor galeta. İnat. Kek yok tahinli çörek yok. Tatlı bir şey istiyor canım. Markete gidelim.
>
> Paran var mı ki markete gidiyorsun?
>
> Orada, vazonun içinde var bir şeyler ufak tefek.
>
> Işıl ışıl yanıyorlar. Birileri hediye getirmişti.
>
> Güzel ışıldıyorlar. Ampul gibi. Kaç taneler?
>
> Sayalım.
>
> İş çıkarıyorsun kendine. Namaz kıldık mı biz?
>
> Kıldık, bak seccade orada.
>
> Işıl ışıl yanıyorlar. Bir çizik leke yok. Hayret!
>
> Yarısı kaşık yarısı çatal. Çatallar senin kaşıklar benim olsun.
>
> Laf mı söylediğin? Ne yapacağım ben o kadar çatalı." (Aktaş, 2016:23)

Alıntıda görüldüğü gibi anlatıcı araya sokulmadan, kişiler konuşturulmuş ve bu teknikle okur bir tiyatro oyunu izliyormuş gibi kendisini olayların içinde hissedebilmiştir. Yazar bölümlerle ayrılan bu hikâyede konuya göre bu tekniği sık

sık uygulamayı tercih etmiştir. Kişilerin alzaymır hastası olması sebebiyle birbirinden bağlantısı kopuk olan konuşmaları bu teknikle örtüşerek gösterme yönteminin kullanımına imkân vermiştir.

3. İçerik

3.1. Konular

3.1.1. Toplumsal Konular

3.1.1.1. Kadının Bireyselliği, Evlilik/İlişki İçindeki Konumu, Varoluş Mücadelesi ve Özgürlüğü

Cihan Aktaş'ın hikâyelerinde konuların çoğunluğu kadınların yaşamı çerçevesinde ele alınmıştır. Bir sonraki maddede ele alınacak olan başörtülü kadınların yer aldığı hikâyelerin konuları harici tutulduğunda hayatın her alanında kadının durumunu ele alan hikâyelerle karşılaşılır. Kadının sosyal hayattaki sıkıntıları olarak gruplayabileceğimiz; evlilik, annelik, dinî bakış açısı, aile ilişkileri, bekâr ya da boşanmış olması gibi medeni durumuna göre sosyal çevresinde konumlandırılışı, erkek egemen toplumdaki yaşam deneyimleri ve bu deneyimlere karşı aldığı tavır gibi konuların öne çıktığı gözlemlenir. Bunun dışında kadınların bireyselliği ve özgürlüğü için verdiği varoluş mücadelesinde; anlaşılamamanın getirdiği üzüntü ile birlikte içe çekilme, yaşam deneyimleriyle beraber gelen dönüşüm ya da uyanış, mekânla kurulan aidiyet bağı, sokak-ev çatışması, kent yaşamına duyulan bıkkınlığa karşılık doğal hayata duyulan özlem, emekçi kadınların hayata tutunması, yalnızlık, aşk gibi konuların da her kitapta yer aldığı görülür. Bu başlıkta kadın konusunu ele alan hikâyeler incelenecektir.

Aynı isimli kitaba ait olan "Üç İhtilal Çocuğu" isimli hikâyede evlilikte, kendisini her daim güzel, genç ve bakımlı olmak zorunda hisseden ve başlıca görevi ev hanımlığı ve annelik olarak dayatılan kadın bireysel özgürlüğünü kaybeder. Kendisine ait bir "sığınak" olan ev içerisinde türlü buhranlar yaşar ve sonunda otuzuncu yaş gününde hayatını tahlil edip bu dayatmayı sorgulamaya başlar.

> "Kim bilir kaç kez neye kızdım da belki en çok kendimle kızıp öfkelendim azarladım kucağımdan çocukları da çok geçmeden pişman olup şımarttım ödüllendirdim. Ve kim bilir kaç tencere yemek için soğan doğradım; ıspanak fasulye biber patlıcan nohut mercimek ayıkladım. Ve kim bilir kaç tepsi tatlı börek çörek pişirdim konuklarıma. Dibi yanmış tencereleri telledim durdum, kapıları pencereleri sildim durdum. […] Uzun yıllar içinde çalışıp çabaladığım evin beni aşan sindirici baskın iradesi olduğunu anlamazdan geldim" (Aktaş, 1992:36,37)

Aynı hikâyede kadının politik ilgileri kocası tarafından gereksiz olarak görülür ve kocasının görüşleri: "Çünkü ona kalırsa bir kadının politikayla ilgilenmesi yozlaşma belirtisi. Çünkü kadının başlıca görevinin evde kocasına iş hayatının sıkıntılarını, dışarının stresini unutturmak olduğuna inanıyor." (Aktaş, 1992:73) sözleriyle anlatılır.

Son Büyülü Günler'deki "Bal Festivali" isimli hikâyenin merkezî kişisi eşinden ayrılmış bir kadındır ve geçmişte eşi istemediği ve başörtülü olduğu için öğretmenlik görevinden istifa ederek muhasebeci olmuştur. Ailesini ziyaret etmek için memleketine gidecektir. Otobüs yazıhanesinde ve otobüs yolculuğu boyunca boşanmış bir kadın olarak insanların bakışlarından, tavırlarından rahatsızlık duyar.

‘Şu bizim dul Zehra’ diye söz edilir kendisinden ve o dönemde başörtülü bir kadın olarak boşanan ilk örneklerden olması kendisine ağır gelmektedir.

> “ Şerif’in ilgisinden de sıkılmıştı. Aslında her ilgi, her ısrarlı bakış sıkıntı veriyordu içine. Hastanedeki Seyfi Bey’i hatırladı. Son günlerde bakışlarından, ilgisinden rahatsız olmaya başlamıştı. Karısıyla aralarının iyi olmadığı hastanede söyleniyordu zaten. İzine çıkmayı bu yüzden de istemişti. Dul bir kadının bir ikinci kadın alternatifi sayıldığını çoktan öğrenmişti. Şerif’e karşı da daha mesafeli davranmayı düşündü.” (Aktaş, 1995:49)

Aslında bire bir hiç kimse ona bu konu hakkında bir şey söylemez fakat evliliğini bitiren bir kadının toplum içinde hoş karşılanmadığı sezdirilir ve hatta toplumun boşanmış bir kadını ancak ikinci eş olmaya layık gördüğü vurgulanır.

Aynı kitaptaki “Virginia Woolf Mutsuzluğu” hikâyesindeki Levize’nin eşi bir kasabada öğretmendir ve uzun şehir dışı görevlerine/gezilerine gider. Bu yalnız günlerinde evi ve çocuklarıyla ilgilenmenin dışında yapacak bir şey bulamadığı için çok sıkılır çünkü köydeki insanlarla dil problemi yaşadığı için çok iyi anlaşamamaktadır. Sonunda eşinin kolilerinin içinden kitapları çıkarır ve okumaya başlar. Feminizmin başat ismi Virginia Woolf’un *Kendine Ait Bir Oda*’sını okumaya başlar. Kendi bireysel yolculuğunu da böylelikle başlatmış olur. Alıntıda görüleceği gibi hayata karşı güçlenmeye başlar.

> “Virginia Woolf’u okudukça hem kocasının belirsiz gezileri için öfkeleniyor hem de yalnız başına da yaşayabileceğine, bunu başarması gerektiğine inandıran inatçı, keskin bir güç geliştiriyordu içinde. Bu yüzden de gide gide

kocasının çıkıp gidişleri o kadar yaşantısını altüst edici bir olay olmaktan çıkıyordu" (Aktaş, 1995:64)

Yalnız okuduklarının nesnel karşılığını çevresinde bulamaz, yaşadığı çevrede aykırı bulunur ve aslında okudukça mutsuzluğu büyür. Hikâyenin sonunda, edebiyatın kurmaca dünyasına yolculuğa çıkan kadının, basit bir cehalet karşısında anlaşılamaması ve mutsuzluğu ifade edilir.

"Annem yere kapaklanacak gibi oldu, kapının pervazına tutunarak doğrulmaya çalıştı.

Abdülhak Hamid yardım edemedi anneme.

Finten, Zeki Müren

Werther

Reşat Nuri

Ekmekçi Kadın

Orhan Kemal

Halide Edip, Rabia ve Kaya

Kamelyalı Kadın

Tahir ile "Zühre", hiç…

Virginia Woolf… (İntihar etmişti çoktan).

Sözcükleri toparlayamıyordu annem, gerekli sözcükleri yüreğindeki hitabeden dinlendiremiyordu." (Aktaş, 1995:77)

Görüldüğü gibi, çocuğun gözünden annesinin durumu ironik bir dille anlatılır. Kadın, başladığından daha yalnızdır şimdi. Kadınların duyulmayan sesiyle ilgili Sibel Irzık ve Jale Parla şu yorumu yapar:

> "Konuşan kadın, özellikle de kamusal alanda konuşan kadın hep öznelik ile nesnelik arasında, sözün sahibi olmak ile söz tarafından sahiplenilmek arasında kalmış, kendi içinde, kendine karşı bölünmesi gerekmiştir." (Irzık-Parla, 2009:9)

Kendi içinde ve kendine karşı bölünen Levize'ye okur, Woolf'a yazar olarak baktığımızda akla feminist eleştiri gelmektedir. Yalnız feminist değişim Levize'ye mutluluk ve özgürlük getiremez.

"Seçilen" hikâyesindeki kadının aşka bakışı diğer hikâyelerdekilerden biraz daha farklı bir şekilde ele alınır:

> "Ancak 'ilahi aşk' için açabilirdin kalbini. Kul sevgisi, Rabb sevgisinin dolayımından geçerek var olabilirdi. Demek ki önce eğitim geliyordu, kendini yetiştirmeliydin. Önce kul olmalıydın, sonra sevgili" (Aktaş, 1995:122)

"Acı Çekmiş Yüzünde" hikâyesinin merkezî kişisi Hansa, İslami bir kimliği olan nişanlısı Kamil tarafından evlendiklerinde ailesiyle beraber yaşaması konusunda psikolojik olarak zorlanmaktadır. Hansa, kadın olduğu için Kamil'in ailesinin evine taşınmalı ve hasta annesine bakımında ona yardım etmelidir. Öncesinde nişanlısı İslam dışı bulduğu için resim çizmeyi bırakan Hansa, yaşadığı bir dizi yaşam tarzı değişikliğinin üzerine bunu kabul edemez. Nişanlısının 'acı çekmiş' yüzüne yeni bir acı katmamak için uzun bir iç muhasebesi yapmak zorunda kalır. Ayrıca Hansa hareketlerine ne kadar dikkat ederse etsin nişanlısı onda hep bir kusur bulur. Ona

yüklenen ağır misyon; "Oysa bir kadın özverisiyle bir erkeği, bir çok çocuğu ve çevresindeki başka insanları gerçekten de yalnızlıktan, acıdan kurtarabilirdi." (Aktaş, 1996:23) cümleleriyle açıklanır ki bir kadının ya da insanın başka birini yalnızlık ve acıdan kurtarması o kadar da kolay değildir. Zaten hikâyenin sonunda nişanlısının 'acı çekmiş' yüzünü görmemek üzere ondan ayrılır.

"Şemsiyenin Altında"'daki Süreyya, evliliklerinin ilk yıllarında eşi askere gideceği için eşinin ailesinin yanına taşınmak durumunda kalır. Çok itibarlı ve otoriter bir tip olan kayınpederi ile 'feodal yapının sembolik bir töreni' olan, onun tuttuğu şemsiyenin altında eve girme ritüeline karşı çıktığı için büyük bir sıkıntı yaşar ve aile içinde kabul görmez. Eşi ve onun ailesindeki herkes Süreyya'yı aksi ve uyumsuz bulur. Oysaki Süreyya her zaman kendi ayakları üzerinde duran, kararlarını kendisi verebilen güçlü bir karaktere sahiptir. İçinden geldiği ve saygı duyduğu için değil yalnızca kayınpederinin otoritesini kabul etmek zorunda olmayı kabul edecek bir karakter değildir. Süreyya'nın durumu şu şekilde anlatılır:

> "Benimsediği eşitlikçi ve seçkinlik karşıtı söyleme rağmen, birdenbire karşısında buluverdiği ve yaşantısının dışında tutmasının zorunluluğunu fark ettiği, dayanaklarına güvenli açıklamaları olan bir asalet havası yüzünden olup biten her şeye tepki duymuştu." (Aktaş, 1996:63)

Fakat tüm çabalarına rağmen, eşinden de beklediği desteği göremeyerek aşkını sorgulamaya başlar ve eşinin anne ya da babasını kabullenememesine rağmen kayınpederinin "şemsiyesi altında herhangi bir gelin" olmak zorunda kalır.

"Parkta Bir Sabah Erkenden*"* evli ve bir çocuk annesi bir kadının kocasının tutumu ve yaşamının sıkıcı rutini içindeki mutsuzluğu sebebiyle bir sabah erkenden

çocuğunu alarak evi terk etmesini konu edinir. Doğumu sebebiyle fazla kilolarından ve fiziksel görüntüsünden hoşnutsuz bu yüzden de özgüvensiz olan kadın bir ara çocuğunu kreşe vererek işe başlar fakat annelik duygusu ağır bastığı için çocuğuna kıyamayıp işi bırakır. Parkta oturduğu birkaç saatin anlatıldığı hikâyede kadın yaşamını sorgular ve başka bir çaresi olmadığı için tekrar evine dönmek zorunda kalır.

"Fıstıkağacı'ndaki Ev" hikâyesi, Almanya'ya taşınmak zorunda kalıp gittiği yere hiç alışamayan ve orası diye bahsettiği evini, sokağını çok özleyen Hacer Hanım'ı konu alır. Her gün kısa bir süre sonra döneceğinin hayalini kurar ve bir turist gibi yaşamaya ve daima Türkçe konuşmaya gayret eder. Alman kadınlarını düşündüğünde, onları kendisine hiç yakın göremez ve onların yaşayış, giyiniş ve besleniş biçimlerini garipser. Zaten Alman kadınları da onu garipsemektedir. Her daim evini, yuvasını, eşyalarını özler. Eşyalarına olan özlemi şöyle anlatılır:

> "Bir Isparta halısı vardı, çok severdi onu, belki satılmıştı belki satılmamıştı. Yün yorganları vardı. Naftalinlemiş olsalardı bari. Sormaya utanıyordu. Pek az kullandığı yollukları vardı. Bahar dalı takımını seyyar satıcıdan almıştı taksitle." (Aktaş, 1996:153)

Stres kaynaklı, psikolojik kalp ağrıları olduğu için doktorlar yürümesini tavsiye eder ve bu yürüyüşler boyunca memleketini düşünüp özler. "Her yürüyüşten sonra bir yetersizlik duygusuyla dönmüştür eve. Çıktığı gerçek bir yürüyüş değildir, dönüşü gerçek bir dönüş değildir; anahtarla kapısını açarak içine girdiği bu ev gerçekte yaşamak istediği, kendisine sit hissettiği, köşe bucak tanımayarak kendisine

ait kıldığı bir ev değildir. Bu duygu ve düşünceler içinde hayatını yaşayan Hacer Hanım'ın hikâyesi yine bir yürüyüşten dönüşüyle her günün rutininde son bulur.

"Dağınık Dünya"'da da konu evlilik içerisindeki yerini sorgulayan, anlaşılamayan, mutsuzlaşan ve yalnızlaşan bir ev hanımı olan Gülnihal'in kafasındaki ve dünyasındaki 'dağınıklık'tır.

"Sihirli Karanfiller" hikâyesinin konusu ise; evlenmek isteyen fakat bir türlü kendine göre bir adayla tanışamayan Meryem'in işten çıkıp eve giderken gördüğü ve beğenip aldığı karanfillerin, onda uyandırdığı düşüncelerle birlikte eve gidene kadar geçirdiği zamana konu olan bireysel sorgulamalarıdır. Burada sihirli karanfiller olarak adlandırılan bir buket karanfil, Meryem'in evlilik niyetiyle görüştürüldüğü kaymakamdan gelecek haberi ümitle beklerken taze, kokulu ve güzel kırmızı renkli; kaymakamdan haber gelmeyeceğine kanaat getirdiği dakikadan itibaren solgun, rengini kaybetmiş bir biçimde anlatılmış ve imgesel olarak Meryem'in içinde solan duygularıyla ilişkilendirilmiştir.

Suya Düşen Dantel de yine kadın konulu hikâyelerin yoğunlukta olduğu bir kitaptır. İlk hikâye olan "Dağın Öteki Yüzü"nde sevgilisinden ayrılan ve bu aşk acısına alışmaya çalışan merkezî kişi, yaz tatilinde arkadaşıyla gittikleri devre mülkte aşk, ayrılık acısı, kadının yaşamında erkeğin yeri gibi konular hakkında sorgulama içerisine girer. Aşk acısı onu ilahi aşk hakkında düşünmeye sevk eder.

> "Eksik, yanlış, yarım kalmış sözcüklerden kurtuluş yoktu. Sadece secdedeyken kurtulduğunu hissettiren bir bağımlılığı vardı. Gözyaşları dökerek , "Allah'ım, hayatı yaşanır kılan senin aşkın olsun bana" diye dua ediyordu." (Aktaş, 2007:11)

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi ilahi aşkı isteyen kişi, yaşamın amacını sorgularken kaldıkları eve giren akrepten başlayan korkusuyla ve kornişten çıkan perdeyi takamamasıyla birlikte yaşamında bir erkeğin varlığının işleri daha kolaylaştıracağını düşünür.

> "Her şey çözülüp kirlenirken, hayat hakikatin perdesini kalınlaştırıyorken, aşk bir kurtuluş ideolojisi haline geliyordu. Duygularım, diye düşündü, ne kadar güvenilir, hakiki… Hayatla yüzleşmeden, küçük odadaki akreple yüzleşmeden, bir kornişi yerine oturtmadan nasıl bilebilirdi bunu?" (Aktaş, 2007:12)

Korkularını simgeleyen akreple ve duygularıyla yüzleşmeler sonucunda içinde oluşan boşluk yine de bir türlü kapanmaz.

Kitabın ikinci hikâyesi "VİP" ise kadın araştırmaları yapan bir kadın yazarın; tarihte 'aşağı tabaka'dan sayılan 'Sarı Terlikli Kadınlar'ın izini sürmesini ve toz alerjisi sebebiyle kitaplardan uzaklaşmak zorunda kalmasını konu alır. Bu araştırmaları yaparken kadınlarla ilgili birçok fikrini de dile getirir. Yazar, gravürleri incelerken batı ve doğu toplumundaki kadınların gülüşündeki farka dikkat çeker.

> "Bizim kadınlarımız gravürlerde içli ve gizemli tebessümlerle gülerken Batılı kadınlar ne yapıyorlardı? Isabel'in portresinden bir şeyler çıkarabilirim, diyordum ama yok, bitmeyecek bu kitap, bitmez. […] Hani o bireyleşen kadının gerginliğini, kendini gerçekleştirme sıkıntılarını yaşamayan kadınların daha huzurlu, mutlu olduğu söylenir ya… Gravürlerde bir tür özlemle seyrettiğimiz o ifadeleri nasıl anlamlandırmalı?" (Aktaş, 2007:17)

Yukarıdaki alıntıda bireyselleşmeyen kadının daha huzurlu olacağı vurgulanırken, başka bir paragrafta okuyan kadınların da mutsuzlaştığı görüşü yer almaktadır. Varlıkları toz yüklü ciltlerin içine gizlenmiş 'Sarı Terlikli Kadınlar'ı konu edinecek kitabının akademik kayıtlara bağlı olmayan, bağımsız, feminist ya da ataerkil yargıları olmayan örnek bir başvuru kitabı olmasını ister ancak her ne kadar bünyesiyle yenebileceğini düşünse de VİP adı verilen toz alerjisi hastalığına yakalanır. Artık doktorunun kendisine psikolojik olarak 'canlı, aktif, bilinçli varlıklar olarak saydığını' söylediği tozdan ve tozlu yerlerden titizlikle sakınması gerektiği için çalışması yarım kalacaktır ve bakışlarında zamanı okumak istediği 'Sarı Terlikli Kadınlar'la ilgili çalışmasını bırakmak zorunda kalır. Hikâyenin sonunda ise yazarın ölüm korkusu ve tarihe bir iz bırakamadan gitmekle ilgili korkuları olduğunu anlarız. Aslında yazara göre 'ölüme dönüşen hiçbir şey el sürmeye değer gibi görünmez' ve gölgesini hissettiği ölüm onu kedere boğar. Böylelikle sarı rengin de tozun da onun için sembolik olduğunu öğreniriz.

"Aile Fotoğrafı" kitabın üçüncü hikâyesidir ve eşinden boşanıp oğluyla yaşayan Selma'nın hikâyesidir. Hikâyede toplumsal bakış açısı nedeniyle boşanmış olmaktan rahatsızlık duyan Selma, durumu iş arkadaşlarından bile gizlemektedir. Aslında çalışan bir kadın olmaktan dolayı da memnun değildir ama İngilizce kursuna giderek iş yerinde daha iyi bir pozisyonda çalışmayı hedeflemektedir. Böylelikle oğlunun ve kendisinin ihtiyaçlarını daha kolay karşılayabilecektir. Bir gün kendisi, oğlu ve eski eşinin bulunduğu eski bir aile fotoğrafını bulur. Fotoğrafta eski eşyalarını gören Selma, şimdi onları başka bir kadının, eski eşinin karısının kullanıyor olmasından dolayı üzüntü duyar. Düşünürken bir kez daha doğru bir karar verdiğini anlar. Ayrılmalarını kabul edemeyen oğlu Murat da, aynı durumu yaşayan

çoğu çocuk gibi sürekli onları barıştırma hayalleri kurar. Oğluna maddi ve manevi olarak pek de yardımcı olmayan baba, az görüştükleri için Murat tarafından çok özlenmekte ve parası olmadığından, vakti olmadığından, çok çalıştığından dolayı zor durumda olduğunu düşündürtmektedir. Selma bu durumdan çok rahatsız olsa da oğlunu üzmemek için sesini çıkarmaz. Zaten ayrılma kararı, evini ve eşyalarını bırakması, çok çalışması da oğlunun mutluluğu içindir. Hikâyedeki konu toplumda birçok kadının yaşadıklarıyla benzerlik göstermektedir. Çocuğunun mutluluğu için evliliği sürdürmek yerine aslında evliliği bitirmeye hem kendi mutluluğu hem de oğlunun mutluluğu için karar veren cesur bir kadındır Selma. Cihan Aktaş hikâyede; çalışan, tek başına çocuk büyüten güçlü kadınların da üzülebildiğini, yorulabildiğini zaman zaman güçsüz hissedebildiğini göstermek istemiştir.

"Alnındaki Işığın" hikâyesi bir kadının İslamcı bir eylem sırasında bir adama aşık olmasını konu edinir. Kadın adamın alnında manevi bir ışık görür ve o ışığın peşinden gider. Adam eylem sırasında tutuklanır ama hapishanede geçirdiği on yıl süresince mektuplaşarak görüşürler, hatta adamın ailesi kabul etmediği halde evlenirler. Kadın büyük bir aşkla desteğini, sevgisini, iletişimini sürdürür fakat son zamanlarda aşkının bitmeye başladığını hisseder ve adamın alnındaki ışığı da göremez olur. Mahkumiyet bittiğinde kadının aşkının da bitişi şöyle anlatılmıştır:

> "Bir yabancı o, bir yabancı gibi; bu yabancı adama ne söyleyebilirim ki? Gülüşü nasıl da değişmişti… O parlak, benzersiz ışığı yitirdiğini kendisi nasıl oluyor da fark etmiyordu?
>
> Yanına gidip dokunsam, başını avuçlarımın içine alıp yakından baksam, alnındaki ışığı görünür müydü?

Hüzünlü gülüşüne bağlandığım adam değildi ve öyleyken kendisi için ne kadar önemli, olduğumu anlatıyordu." (Aktaş, 2007:51)

Aşkın bitmesinin sebebi erişildiğinde cazibesini yitirmesidir. Başlarda erişilmez olan aşk, yaklaştıkça erişilir hale gelmiş ve eski önemini kaybetmiştir. Kadın için biten aşk bir yanılgı olarak da algılanır zamanla. Zaman geçtikçe fikirlerin, duyguların, insanların değiştiği anlatılır okura. Aslında hakikat hiçbir zaman değişmez, bakış açısı değişir.

Beşinci hikâye "Boşluk", siyasi olaylar sırasında "anarşist" olduğu iddia edildiği için tutuklanan ve sonrasında kaybolan, on yedi yıldır ölüsü de dirisi de bulunamayan bir gencin annesinin yüreğindeki boşluğu anlatır. Hikâye bir annenin dertleşmesi, iç konuşmasıdır. Oğlunun odasını değiştiremeyen, kıyafetlerini bile olduğu gibi koruyan annenin hikâyeye de ismini veren boşluğu şöyle anlatılır:

"Sanki bir kapı sesi duymuşum gibi sıçrayarak uyanırım geceleri Artık uyuyamam. Odanın kapısını açarım. Kocaman bir boşluk uzanır önümde. Karanlık bir boşluk. Sanki içimde büyüyen bir boşluk. Yüreğimde sıkışma. Yıllardır hiçbir kapı sesine yüreğim güm güm atmadan koşmadım." (Aktaş, 2007:58)

Ağzı Var Dili Yok Şehrazat kitabındaki on bir hikâyenin sekizinin konusu da kadının bireyselliği, evlilik/ilişki içindeki konumu, varoluş mücadelesi ve özgürlüğü konularının içinden seçilmiştir. Bu hikâyelerden ilki, "Sarate" hikâyesi görme engelli teyzesinin 'gözleri olmuş' bir kızın hikâyesidir. Sarate'nin aşiret lideri ve şeyh olan dedesinin oğlu olmadığı için, ölümünden sonra yerine geçecek kişi gözleri görmeyen teyzesidir. Teyzesi için de Sarate, kendisine benzettiği için çok önemlidir ve

Sarate'nin her türlü ihtiyacıyla, eğitimiyle, beslenmesiyle, giyinmesiyle özel olarak ilgilenilmesini ister. Çünkü Sarate, onu gören gözü ve yaşam sevinci olmuştur ve onu yanından hiç ayırmaz. Aralarında renkler üzerinden imgesel bir ilişki vardır. Sarate gördüğü renkleri teyzesine anlatır ve farklı da olsa her ikisi için de renklerin anlamları vardır. Sarate, konaklarında çalışan Muhsin'e platonik olarak aşık olur ama aralarında statüsel olarak fark olduğunu bildiği için bunu bir sır gibi saklar. Muhsinin, kendi 'seviyesinde olan' konak çalışanı başka bir kızla ilişki kurduğunu görmesi üzerine Sarate'nin hayatının 'renkleri' solar.

İkinci hikâye olan "Üç Kuzen" ise adından da anlaşıldığı üzere üç kuzenin hikâyesini anlatır. Hikâye her sabah çıktıkları yürüyüşle başlar ve okur, bu yürüyüş esnasında hepsinin hayat hikâyesine tanık olur. Muhasebeci Kuzen çalışan ve para kazanıp hayatını idare etmeye çalışan ve eşinden ayrılmış mutsuz bir kadındır. Bir gün kapısını çalacak aşkı beklemektedir. Torbalı Kuzen çevreci ve hayvan sever bir insandır. O da evliliğinde mutsuz ama sevgi dolu affedici birisidir. Kendi evinden ve etrafından bulup torbasına koyduğu artık yemeklerle her sabah sokak hayvanlarını besler. Minyon Kuzen ise ekonomik olarak daha rahat olma hayalindedir. Mimarlık okuyan oğlu ve hasta kocasını düşünerek sürekli bütçede ekonomiye gitmek canını sıkmaktadır. Örneğin Üç Kuzen cennetle ilgili şöyle düşünür ve farklı bakış açıları üç ayrı yorum olarak aktarılır:

> "Muhsebeci içinden 'Cennet sevgilinin soluğudur' diye geçirmiş olabilirdi. Torbalı Kuzen ise, 'İyiliktir,sukûnettir, dinginliktir cennet' diye düşünmüş olabilirdi pekâlâ. Çünkü Minyon Kuzen içinden, 'Cennet faturasız bir hayattır' diye geçirmeden edememişti." (Aktaş, 2005a:26)

"Babam O Yağmurlu Günü Hiç Unutmuyor" hikâyesi mimarlık okuyan bir kızın okulunu bitirmek ve projelerini, ödevlerini yapabilmek için çektiği zorlukları konu alır. Gecelerce uykusuz kalarak hazırladığı çizimler hocaları tarafından bir kalemde hiçe sayılmaktadır. Çevreyle uyumlu ve doğaya dost olduğunu düşündüğü İslam mimarisi üzerine çalışmak istemektedir. Oldukça zorlu bir sürecin sonunda mezun olmak için hazırladığı proje için Mısır Çarşısındaki mimari yapıyı incelemek üzere gittiği peynircinin oğluna âşık olur ve mezun olduktan sonra onunla evlenir. Ailesi, özellikle de babası için bu durum kabullenilemez olsa da, o çektiği sıkıntılar yüzünden mimarlığa dönmeyi istememektedir.

"Boş Koltuk", Cihan Aktaş'ın bir önceki kitabında, *Su Düşen Dantel*'deki merkezî kişi Hikâyeci'nin yeniden içinde yer aldığı bir hikâyedir. Hikâyeci yine memlekete yolculuk yapmak için otobüse biner fakat tek başına yaptığı yolculuklarda yanındaki koltuk mutlaka boş olmalıdır bu sebeple her zamanki gibi iki koltuk satın alır. Çocuklarıyla sıkışık bir şekilde yolculuk eden aileler mutlaka yanındaki koltuğa birini oturtmak isterler. Hikâyeci hiç istemese de zaman zaman hikâyesine ilham verecek hikâye kahramanlarına duyduğu merak ya da acıma duygusuyla koltuğu vermeyi kabul eder. Hikâyeci aslında boş tuttuğu koltukla "içindeki çukuru" dengelemektedir. Yalnız yaşamına, yolculuğuna yol arkadaşıydı ve "iki kişilik hayatını tek kişi" sürdürür. Boş koltuk onun yalnızlığıdır.

Kitabın son hikâyesi olan "Başka Türlü Bir Aşk" ise bir kadının evlilik içerisindeki yerini ve rolünü sorguladığı başka bir hikâyedir. Merkezî kişi sağlıklı, temiz ve bitkisel beslenmeye çok önem veren bir kadındır. Çocuklarına pekmezi renkli şişelere koyarak içirir, kocasına zencefili tatlıların içine katarak yedirir. Tadı sevilmeyen şeyleri farklı formda kabul ettirir. Aslında kadının, kocası Orhan'a bakışı

da böyledir. Kabul edeme de içten içe ihanete uğradığını bilir ama ilişkisinde anaç bir rol üstlenir. Kocasının beslenmesiyle, temizliğiyle ve hastalıklarına özel diyetleriyle bizzat ilgilenir. Kendi cümleleriyle şöyle ifade eder durumu:

> "Şimdi Orhan'ın tatlılarına zencefil koyarken de benzeri bir duyguya kapılıyorum. Her şey yerli yerinde düzenli ve saf, karşısındakini hiçe sayan hiçbir aldatmaca yok aramızda. Sindirim organlarına zarar verecek tek bir nesne katılmıyor pişirdiğim yemeklere." (Aktaş, 2005a:175)

Pişirdiği yemeklere zararlı olan hiçbir şeyi koymayan kadın, ilişkisine de başka kadınların girme ihtimalini elbette ki kabullenemez, annelik rolünü bırakamaz. Sonunda anlar ki hiçbir şeye tamamen sahip olunamayacaktır. Hikâye, kadının ilişkileriyle ilgili anladığı bu durumla sona erer.

Cihan Aktaş'ın, daha önce çeşitli dergilerde çıkan hikâyelerinden oluşan *Halama Benzediğim* İçin kitabındaki hikâyeler yoğunluklu olarak yine kadınların hayat içindeki konumlarını konu alır. "Biberon" hikâyesinde merkezî kişi büyümeye başlayan ve arlarında kuşak çatışması başlayan kızından dolayı anneliğini sorgulamaktadır. Kızının doğuşundan genç kız olana kadar olan süreçte; doğumun, kızını emzirememenin, hem işi hem kızının bakımını birlikte sürdüremediği için işe bırakmasının ve büyüdüğünde onunla iletişim kurmanın zorluğundan bahseder. Ona oldukça hüzün veren bu durum şöyle anlatılır:

> "Oyunlarla, şarkılarla, masallarla geçirdiğimiz o yılları düşünürken, kopukluk nerede başladı, ne zaman yalnız kalmayı sevecek, ismini çağıran sesimi duymayı istemeyecek kadar uzaklaştı benden diye, geçmişe dönüyorum da bir başlangıç noktası tespit edemiyorum yine de. Başını omzuma yasladığında

göğsümde sırf onun varlığı için oyulmuş gibi gelen boşluğu doldururdu ve bir anne kız, bahçede veya evin içinde, dünyanın etrafında dolaşıyormuş, dünyayı yeniden keşfediyormuş gibi dakikalarca gezinirdik." (Aktaş, 2003:16)

Bu geçmişe dönüşlerle beraber hikâyenin sonunda, doğumdaki sancılarla başlayan acının yanındaki mutluluğun bir anne için hayatı boyunca devam ettiğini görürüz.

İkinci hikâye "Halama Benzediğim İçin" isminden de anlaşılacağı üzere, benzetilmeyi pek istemediği halde halasına benzetilen bir kadının hangi özelliklerinin halasına benzediğini sorguladığı bir hikâyedir. Halası, portakalı çok seven, herkesle iyi geçinen, barışçıl, güler yüzlü ve herkese kendisini dinletebilen usta bir anlatıcı olarak aktarılır. Düşündükçe oldukça çok benzer özellikleri olduğunu fark eder ve aslında çocukken halasına verileceği şakaları yapıldığı için ve bu şaka onu korkuttuğu için halasına benzetilmek istemediğini fark eder. Hikâyenin sonunda da onun gibi olmak istediğini anlatır.

Aynı kitaptaki "Mantar Çocuk"ta da Almanya'daki göçmen işçi bir anne çıkar karşımıza. Kızı okula uyum problemi yaşamaktayken bu problemle ilgilenen kadın bir yandan da 'Kambuha' adı verilen bir mantarı büyütmeye başlar ve kadının mantarı kişileştirdiğine adeta çocuğu gibi sevdiğine ve onunla konuşurken 'her çocuk senin gibi değil' diyerek sevdiğine şahit oluruz. Hastalıklara iyi gelen mantara mantara klasik Türk sanat musikisi ve ilahi dinleten kadının mantarla ilgili düşünceleri şunlardır:

> “Ona çirkin dediklerinde ve bazen de yüzüme karşı açıkça onu iğrenç bulduklarını, gördüklerinde midelerinin bulandığını, öylesine yapış yapış bir pelteye asla ellerini süremeyeceklerini söyleyen patavatsızlar karşısında hem üzülüyor hem de onun adına kaygılanıyorum. Hayat çok zor Mantar Çocuk, hayat çok zor. İnsanlara içinin güzelliğini ve vücudunun üstün meziyetlerini kanıtlamak için defalarca parçalanmalı, demlenmeli, büyümelisin.” (Aktaş, 2003:44)

Kadın, onu benimsemesinin kendine iyi geldiğinin farkındadır ve sürekli çoğalan bu çocuğun büyümek için içinde bir iştiyak olduğunu düşünür.

“Ankara Yolcusu”, Deli Maya isimli bir kadının hayatını ve kadın hakları savunucusu bir avukatın onun hikâyesiyle yolunun kesişmesini konu alır. Deli Maya ve ailesi o çocukken, Rus işgali sebebiyle kasabasını terk etmek zorunda kalır. Yerleştikleri bir Orta Anadolu şehrinde büyür ve evlenir. Kocası öldükten sonra çocuklarıyla kasabaya döndüğünde bütün arazilerinin ve mallarının başkaları tarafından çalındığını görür. Muhacirlik dönüşünde kızlarıyla bir kulübede yaşamak zorunda kalan Maya ‘delirir’. Bir gün evinin duvarına Demokrat Parti’nin afişlerini asarlar ve köylülerden biri ‘Başına devlet kuşu kondu. Şu resimdeki adam –Adan Menderes- sana aşıkmış, düğününüzü yapmak için seni bekliyormuş Ankara’da’ der. Bunun üzerine Maya ‘Devlet’ dediği Adnan Menderes’e âşık olur ve sık sık kaçıp Ankara’ya onu bulmaya gider. Bu gidiş gelişlere alışkın olan kasabalılar bir gün başka ‘tuhaf’ bir kadınla karşılaşırlar kahvehanede. Bu kadın, İstanbul’daki feministlerin erkek erkeğe kahvelere karşı başlattıkları baskınlardan birini gerçekleştirmek üzere bir iddia sonucunda kahveye girer ve bildirisini okur. Kahvehanedeki kasabalılar, daha önce maruz kaldıkları bir gizli kamera endişesinden

dolayı hiçbir tepki vermezler. Hatta birçoğu bu kadının Deli Maya olduğunu düşünür. Hikâyenin merkezî kişisi de bu olayın gizemini çözüp yazmak isteyen bir kadındır.

"Bavul Hazırlığı", Halide ve Cemil'in evliliklerinin bitmesi ve Türkiye'den Almanya'ya Halide ile olan evliliği için gelen Cemil'in evden gitmek zorunda olduğunu anlatır. Cemil, Halide'ye göre dünyanın en iyi kalpli insanıdır ama kurduğu işlerde bir türlü sebat gösteremez, çok büyük paralar kaybeder fakat bundan ziyade fazla iyi olmasından dolayı biter evlilikleri. Halide'ye göre iyilik; acizlik, aşağılık kompleksi ve güvensizlik olabilir çünkü Cemil evliliklerini kurtarmak için hiç adım atmazken aile danışmanına gitmeyi bile kabul etmez. Evliliklerinin başında Cemil'i, Halide'ye cazip gösteren şey onun hayal gücüyken evliliğin sonlarında canını sıkan şey de o olur. Bu hikâye şimdiye kadar anlatılanların içinde konusu bakımından kadının evliliğin içindeki konumunda farklılık gösterir çünkü bu hikâyede kadın dışarıdan gelen bir baskı, imkânsızlık ya da zorlama ile değil kendi tercihleri sebebiyle mutsuz bir evlilik yaşamıştır. Aynı kitapta "Yazgülü'nün En Son Hali" hikâyesi ise yine bir kadının evlilik içinde kayboluşunu konu edinir. Hikâyenin konusunda merkezî kişi Yazgülü geniş yer tuttuğu için merkezî kişiler başlığında konuya tekrar değinilecektir.

Aynı kitaptaki "Kara Bayram" hikâyesi, merkezî kişinin genç yaştaki oğlunu kaybeden görümcesi için bayram hediyesi seçme konusundaki kararsızlığı ile başlar. Mavi bluz almayı ister ve giymese de alması gerekmektedir ama çok da emin değildir çünkü yaslı görümce yalnızca siyah giymeyi tercih etmekte ve oğlunun ölümü üzerinden üç Kurban Bayramı geçmesine rağmen hayatını normalleştirememektedir. Oğlu tıp fakültesinden mezun olduğu yıl hayatını

kaybeder. Annesi onun iyileşeceğine, doktor olacağına, evleneceğine inandığı için evlendiğinde hastalığı problem edilmesin diye oğlunun durumunun gizlenmesini ister. Gelini ailesine söylediği için de onu bir türlü affedemez. Hatta onu ve kendi kocasını oğlunun ölümünden dolayı suçlar. Bir bayram günü alınan mavi bluz görümceye verilir ancak o giymez. Tüm aile tarafından ne kadar normal sohbetler açılmaya çalışılsa da ona acısını hatırlatacak çok şey vardır. En sonunda kadınların salça yapmakla ilgili sıradan sohbetlerine katıldığı için herkes sevinse de ortanca görümcenin torun sahibi olmakla ilgili kırdığı potla birlikte yine eski yasına gömülür. Acılı anne o bayram da çıkaramaz üstündeki kara zırhı.

"Duvar Resmi" mekânlarla aidiyet bağı kuran merkezî kişinin kiracısı olduğu evinden taşınmak istemeyişi ve dünyadaki savaşlardan da etkilenerek yaşadığı depresyon anlatılır. Haberlerde Iraklı bir adamın yirmi sene evinin duvarımda saklandığını gören kadın kendisine, aidiyetini, eviyle kurduğu bağın anlamını ve evinde sığınacağı bir duvar olup olmadığını sorar.

Duvarsız Odalar kitabında "Basamak" hikâyesinin merkezî kişisi yerel gazetelerde yazı yazan başörtülü bir kadındır. Kaymakam olan eşinin önemli bulduğu kişilere yağcılık yapamayışı sebebiyle uyumsuz olmakla itham edilmesinin yanında tek 'kusurunun' bu olmadığını kısırlığı nedeniyle çocuk sahibi olamayışının da eşinin gözünde bir eksiklik olduğunu anlatır. Eşiyle mesleğe başlamadan önce tanışmışlardır ve eşini *Uğultulu Tepeler*'deki Heathcliff'e kendisini de Catherine'ye benzeterek eşinin asık suratlı ve soğukkanlı oluşuna vurgu yapar. Kaymakam karısı olarak eşinin işiyle ilgili konumu tehlikeye girmesin diye bazen peruk takmayı bazen başını açmayı kabul etse de eşinin kariyer 'basamaklarını' tırmanabilmesi için istediği, vali eşlerine yağcılık yapma rolünü üstlenemediği için evlilikleri bozulur ve

bir gün yüzünde kırmızı bir el iziyle evi terk edip boşanmış bir kadın olarak hayatına devam eder. Hikâyedeki kadın kendine özgü bir şahsiyetle, vali eşlerinin egolarını yükseltmek için içinden gelmediği bir biçimde, yapmacık tavırlar içine girmeye kendisini zorlayamaz. Olayın öznesi olması sebebiyle herkesin gösterebileceği bir tepkiyi gösterdiği halde fikri kabul edilmediği ve istediği olmadığı için agresifleşen eşinin duygusal ve fiziksel şiddetine maruz kalır. Tam tersinden bakıldığında bir erkeğin de, insanlarla olan ilişkisini kendisinin belirlemek ve yapmacık tavırlar içine girmeyi istememek gibi bir hakkı elbette bulunur. Yalnız, bu sebeple erkeklerin şiddete maruz kalması, farklı davranmaya zorlanması çok sık rastlanır bir durum değilken günlük hayatın içinde mesleği kaymakamlık gibi yüksek meslekler de olsa erkeklerin kadınlarına şiddet gösteriyor olmasının haberlerini duymamız olası bir durumdur. Cihan Aktaş da, kadının evlilikte maruz kaldığı maddi manevi şiddeti bu şekilde hikâyesine almıştır.

Aynı kitapta Sevgi Akbal'a ithaf edilmiş olan "Küp Şekerler" bir arkadaş grubunun hikâyesidir. Anlatıcı, biri kardeşi olan dört kadının karakterlerindeki benzerlikleri kova burcu olmalarına bağlayarak onlardan bahseder. Ona göre kova burcu kadınlarını kendisine çekmektedir ve bu burçtaki kadınlar onu rahatlatmaktadır. Menekşe, Meral ve Betül isimli kadınların kova burcu olmaları sebebiyle ortak benzerlikleri; telefonda konuşmayı çok sevmeleri, tatlı ya da sigara tiryakilikleri, biriktirmeyi sevmemeleri, modayı takip etmeseler de kendilerine has bir giyim tarzları olması, ilişkisel faaliyetleri önemsedikleri için internetten uzak durmaları, hafızalarının kuvvetli olmaları gibi başlıklarda toplanır. Ancak dördüncü bir kadın olan Cemile, bir kova kadını olmasına rağmen anlatıcının çok emin olduğu

bu sınıflandırmalarına uymayan bir yapıdadır ve hikâye bu farklar anlatılarak devam eder. Böylelikle hikâyedeki dördüncü kadın Cemile de tanıtılmış olur.

Rahmetli Selma Endo'nun aziz hatırasına diye başlayan "Söz Bozumu" hikâyesi; kitapları toplatılıp birkaç aylık duruşmanın ardından beraat edilen fikir suçu mağduru Gülsüm adında yazar bir kadının, kendisiyle bir dernekten görüşmeye gelecek insanlarla sözleşmesi ve bu görüşme için söz verdiğinden vefat eden arkadaşının mevlidine gitmeyip beklediği halde görüşmeye gelinmemesini konu edinir. Sözüne bu kadar bağlı kalmasına ve görüşeceği insanların ziyaretine saygı duymasına rağmen randevunun iptali için bir telefon dahi edilmemesi kafasını oldukça meşgul eder ve arkadaşının mevlidine gitmemesinden dolayı duyduğu pişmanlığı aklından çıkaramaz. Günlük hayatta belki de sıradan bir insanın dert edinmeyeceği bir konu gibi gözüken bu durum üzerinden; aslında derinlemesine düşünen ve hisseden, modern toplumun bakış açısından farklı olarak manevi birçok değere hâlâ önem veren bir yazarın ya da sanatçının hassas olabileceği bir konu olarak sözünde durmak, söz vermek ve insanlara duyulan saygı kavramlarını sorgulatmaktadır. Bu söz bozumu için güçlü bir mecburiyet olması gerektiğini düşünür ve günler sonra nihayetinde görüşmeye gelen Numan Bey'den, insanlara olan güveni konusunda umutsuzluğa kapılmamak için zamanı çalınan bir kişi olarak ikna edici bir gerekçe bekler. Hikâyenin sonunda maddi sıkıntılar ve aile meseleleri sebebiyle görüşmeye gelinemediğini duyması, kişinin kendi öncelikleriyle ilgili 'mışları mişleri' olmasına rağmen onu ikna edebilir. Çünkü aslında Gülsüm, insanlık adına umudunu korumayı istemektedir bu sebeple de ikna olması sağlandığı için mahcubiyet de duyar.

Duvarsız Odalar'da "Kuzu Kayboldu" , "Sen Uyuma Hatuna" ve "Duvardaki Lekeler" hikâyelerinde toplumdaki emekçi kadın tiplerinden de bahsetmiştir Cihan Aktaş. "Kuzu Kayboldu"dan sonra "Sen Uyuma Hatuna"da da hasta bakıcı tipinden seçilen Hatuna merkezî kişidir. Hatuna, iş yerinin mutfağındaki tüpün patlaması sonucunda çıkan yangında ağır bir şekilde yaralanan Nadide'nin bakımıyla ilgilenen yabancı bir kadındır. Nadide, vücudu çok su kaybettiği için yaşadığı şoku atlatamaz ve bazen anlattıklarını unutup en başa döner, bazen anlaşılmaz konuşmalar yapar, sıklıkla da rüyalarına dalıp geri uyanamama korkusuyla uyumaya direnir. Uyumadığı zamanlarda da Hatuna'yı hemen yanı başında istediği için Hatuna'nın geceleri yatağın yanına birleştirdiği iki sandalyenin üzerinde yarı uyur vaziyette geçer. Sarp kapısından giriş yaptığı andan itibaren, yabancı ve mavi gözlü olduğu için 'nataşalı sataşmalara', tacizlere maruz kalmasının yanı sıra türlü insanlarla çalışmak zorunda kalır. Oğlunun borçlarını ödeyebilmesi ve torunlarının rahatı için namusuyla para kazanmaya çalışan Hatuna en sonunda Nadide'nin hasta bakıcısı olur. Burada da uykusuzlukla imtihanı başlar.

"Dağ Yolcuları", Ferhat ile Şirin hikâyesinde kişilerin duygularının modernleştirilmiş biçimi sunulur. Amasya'da geçen hikâyede Erzen kentinin hükümdarı olan Şirin'in ablası, âşıkların kavuşabilmelerinin şartı olarak kimsenin tırmanmayı başaramadığı dağların zirvesindeki mağaralardan birinde gizli olan levhayı bulup getirmesini ister. Normalde nakkaş olan Ferhat dağa tırmanır fakat levhayı bulamadığı için zindana atılır çünkü levhayı bulduğu ama gizlediği düşünülür. Levhayı bulan, düşmanlarına dost gözükecektir bu yüzden kıymetlidir. En nihayetinde Şirin; ablasının saltanatındaki rahatını, istemeden nişanladıkları zengin Şehzade'yi bırakıp Ferhat'la kaçar. Hikâye de bu kaçış yolculuğunun ismini almıştır.

Ancak klasik Ferhat ile Şirin hikâyesinden farklı olarak Ferhat ile Şirin, özellikle de Şirin kavuşmanın verdiği sonsuz mutluluğu yaşar biçimde değil de hikâyeye gerçeklik de katılarak kurgulanmıştır. Örneğin klasik hikâyede Şirin, Ferhat'la kaçıp bir dağ yolculuğuna çıktığı takdirde zorlandığından ve zorlanması sebebiyle kaçışını sorgulamasından bahsedilmemektedir. Yol boyunca Şirin; narin yapısı gereği yorulur, üzülür, pişman olur sonra yeniden toparlanır. Sonra tekrar halsiz düşer ve rahatını bırakıp kaçmaktan dolayı tekrar pişmanlık yaşar. Tekrar, Ferhat'a hayranlığı artar fakat yolculuk daha zorlu hale geldikçe Ferhat'ı masalsı bir âşık görüşünden çıkararak kendi gerçekliğinde görmeye başlar. Ferhat'ın tırnakları kir dolu ve tiksindirici gözükür Şirin'e. Elinden bir şey yemek istemez iğrenme duygusuyla. Çünkü dağ yolculuğu yapan biri bu zorlu tırmanışta kirlenecek ve böceklerle muhatap olacaktır doğal olarak. Bu durum şöyle anlatılır Şirin'in dilinden:

> "Dağın ortalarında bir yerde bir ağacın altında mola verdiğimizde ceplerinden birinden çıkartıp da bana verdiğin bir avuç siyah hurmayı yerken hurmalara karışan, böylece hurmalardan tiksinmeme yol açan parlak kabuklu iri siyah bir böceği iki parmağınla ezdiğini gördüğüm andan itibaren, tırnaklarının arasındaki siyah birikintiler, ince bir fırçayla ablamın benim için yaptırdığı köşkün büyük salonundaki nakışları işlerken gördüğümde olduğu gibi lale desenlerini ve yeşil sarmaşıkları tamamlayan meslekî bir ustalığın nişaneleri gibi görünmüyorlar. Sen nakkaşlık yaparken tırnaklarının siyahlığı, ellerine ve gömleğinin yenlerine bulaşmış rengârenk boyalarla uyum içindeydi. Şimdi ise beni tırnaklarının kirli, damarları şişmiş ellerinin ise yabanıl olduğunu düşünmeye ve kendimden iğrenmeme yol açan bir duyguyla, kirli tırnaklı

ellerini bana uygun bulunan Şehzade'nin bakımlı elleriyle mukayese etmeye zorluyor." (Aktaş, 2005c:149)

Klasik hikâyede her ne olursa olsun seven ve kavuşmak için her şeye razı olan aşıklar burada ilk zorlukta pes etmeye meyil edebilmiştir. Şirin de bir kadındır ve bu zorlu yolculuğu kaldıramayacak bir hassasiyettedir. Ferhat'ın verdiği, daha önce hiç yemediği ve ismini bilmediği otları sorgulamadan yiyemez hatta pek beğenmez, klasik hikâyedeki romantizmin tersine. Bundan sonraki hayatını ve önceki lüks dolu hayatını karşılaştırır. Bu dağ yolcuğunda da değişim yaşadığını açıkça ve gerçekçi bir dille ifade eder Şirin. Bir ara yorgunluktan baygınlık geçirir ama kendine gelir. Bundan sonra da Ferhat'a olan hayranlığını hatırlar ve devam edecek takati kendisinde tekrar bulabilir. Bu anlamda yazar modern bakış açısıyla klasik bir hikâyenin yeniden yorumlanmasıyla kişilerin; özellikle Şirin'in gerçekçi, insani duygulara kapılabileceğini zaman zaman pişmanlık da duyabileceğini göstermek istemiştir.

"Güz Düğünü" evin yönetimini hâkimiyeti altında toplayan Solmaz'ın hastalanarak yatağa düşmeyi kabul etmeyişi üzerine yattığı yerden bile hayatı kontrol etmeye çalışması, ailesiyle ilgili tasarıları ve günden güne kaybettiği maddi-manevi güç nedeniyle hayatındaki düşüş anlatılır. Solmaz, tek başına çamaşır makinesini sırtlayıp hurdacının kamyonuna taşıyabilecek kuvvette bir kadınken yataktan kalkamaz hâle gelmek onun için elbette ki kolay ve kabul edilebilir değildir. Hastalığının üstüne gelini oğlunu aldatıp evden kaçınca duyduğu üzüntüden dolayı daha da ağırlaşır. Kabullenemediği bu durum etrafına karşı da bir haysiyet meselesidir ve ailesini yeniden bir araya toplamak ister. Oğlunu yeniden evlendirmek için bir kadınla tanıştırırlar ve Solmaz, bu düğünde hem ailesinin kaybolan itibarını

geri kazandıracak hem de hep hayalini kurduğu manzarayı, kocasıyla oğullarının neşe içinde bar oynayışını, izleyecektir. Her şey ayarlanır, Solmaz hayaline kavuşur ancak düğünün sonunda çıkan bir kavga sebebiyle yine istediği olamaz. Cihan Aktaş bu hikâyede; Solmaz'ı merkezî kişi olarak seçip güçlü ve yönetmeyi seven kadın tiplerinin, bu özellikleri sebebiyle yıpranabildiğini ve hayatın kontrol edilmeye çalışıldıkça bozulacağını göstermek istemiştir.

"Duvardaki Lekeler" çok titiz bir kadın olan Nazila'nın evine temizlikçi olarak çağırdığı Şehriban ve arkadaşı Mina arasında geçen konuşmalarla Şehriban'ın hayatının anlatıldığı bir hikâyedir. Şehriban, uyuşturucu bağımlısı olan ve onu döven kocasından ayrılarak çocuğuyla babasının evine geri döner. Ancak maddi durumu çok da parlak olmayan babası için geçimlerini sağlamak zor olduğu için Şehriban önceden de yaptığı gibi temizlik işlerine gitmeye başlar. Böylelikle Şehriban; boşanmış, çocuklarıyla mağdur olmuş ama hayata tutunmuş, emekçi bir kadın tipi olarak karşımıza çıkar hikâyede.

Kusursuz Piknik'te bulunan on bir hikâyeden on tanesinde; toplumun çeşitli kesimlerinden çeşitli karakterlere ve yaşam deneyimlerine sahip kadınların, hayatlarındaki rolleri ve daha önce temas edilmemiş ya da geçiştirilmiş anların hayatlarında bıraktığı travmatik izlerden bahsedilir. Modern dönemin kadınlarının hiçbirine 'kusursuz' olma hakkı tanınmamış ve mükemmelliğe erişemediği için duygularını ifade edemeyen kadınların kalbinde gizli kalan duygulara hikâyelerle ışık tutulmuştur. Bunlardan ilki olan "Ovırdoz" hikâyesinde ilaç bağımlısı, değişim ve gelişime kendini kapatmış yaşlı bir anne ve ilaçları konusunda bildiğinden şaşmayacak bir otorite gibi davranması ve bu durumda kızlarıyla aralarındaki ilişkisi anlatılır. İlaç bağımlılığı yanında günlük rutinlerine de bağımlı olan kadının kızları,

çocukken anneleri tarafından sevilmemiş olmanın eksikliği ile anne ve babalarının yaşlılığında bu durumu telafi etmenin yollarını arasalar da anneleri değişmeyecek bir karaktere sahiptir.

"Kırmızı Kayaya Tutunmuş Olarak, Suda" hikâyesinde yazar, ailesiyle tatile giden Işık'ın plaj ve deniz ritüellerinden hoşlanmamasının altında boğulma korkusunun olduğuna tanık eder okuru. Işık çocukken annesi, ağır geçen hamileliği sebebiyle zorlanması üzerine onu bir süreliğine teyzesine bırakmayı düşünür. Annesinden ayrılmak istemeyen çocuk, bir gün Kızılırmak'ta çamaşır yıkamaya gittiklerinde, kendisini yıkayabilecek kadar büyüdüğünü ispat ederek annesinin yanında kalabileceğini düşünür. Fakat ciddi bir boğulma tehlikesi geçirir ve son anda teyzesi tarafından kurtarılır. Çocukluğunda iz bırakan bu olay sebebiyle denize girmeyi sevmeyen ve yüzmekten korkan kadının bu fobisiyle beraber plajdaki diğer kadınların sohbetlerine de yer verilmesiyle Işık'ın plajda yaşadığı anlık duygular da anlatılır.

"Ağırlığı Kaldırmak", kameraman olan bir kadının etrafı tarafından bilinen güçlü kadın imajını korumaya çalışırken zorlanması ve aslında kendini güçsüz hissedebildiğini görüp yine de yardım istememesini anlatır. Hikâyede güçlü kadınlar mercek altına alınırken kocası Sinan'ın üzerinden kolaycı ve rahatına düşkün erkeklerin eleştirildiğini de görürüz. Çünkü kadın, Sinan'ın kendisini düşünen ve koruyabilecek güçlü bir erkek olduğunu düşünerek onunla evlenmiş olmasına rağmen, eşinin hamileyken ya da yeni annelik döneminde her ağır yükü kaldırabileceğini düşünerek ona yardım etmemesi üzerine yanıldığını görerek büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Güçlü kadınların güç anlayışı ve gücü kontrol etme

isteklerinin anlatıldığı bu hikâyede güçlü kadınların da kendisini zayıf hissedebileceği ve yardım isteyebileceğinin mesajı verilir.

"Her Yere Sığabilir Biri" ise yıllar önce boşanmış bir kadının, kızının boşanma nedenlerini ona sormasıyla başlayan mekânsal ve duygusal aidiyet kavramlarını sorguladığı bir hikâyedir. Merkezî kişi evlendikten sonra sorumsuz, kendi merkezli ve ihmalkâr olduğunu anladığı kocasından boşanma nedeninin; kendisini aşacak kadar çaba sarf ettiği halde ev hanımlığında beceriksiz olması, bazen salondaki kanepede uyuması, evde eşofmanla dolaşması ve eşinin pantolonlarını iyi ütüleyememesi suçlamaları olduğunu anlatır kızına ve asıl sebebin sevgisizlik olduğunu da ekler. Kanepede yatma konusu açıldığında merkezî kişinin çocukluğuna dönülür. Yatılacak yer konusunda en az sıkıntı çıkaran çocuk olduğunu, annesinin babasının ya da kendisine yatak sınırı çizen kardeşlerinin ayakucunda büzülerek yattığını, çoğunlukla yataktan kayarak uyandığını ve bazen kendisini tahta döşeme üzerinde bulduğunu anlatır. Çocukken kendisine bir mekân verilmeyen kadının en küçük ve dar alanlarda uyuması onda değersizlik hissi uyandırmış ve itiraz etmeden hayatın her alanında küçük bir köşeye sıkışmıştır. Evlendiklerinde de eşinin aşırı derecede horlaması üzerine bazı geceler kanepede uyumayı yadırgamaz ve boşandıktan sonra hamileyken döndüğü baba ocağında da durum değişmez ve kanepede uyumak bir tür yazgı olur kadın için. Kızı doğduktan sonra ona da ayrı bir beşik alınamamasına itiraz etmeyişini ve gece yarılarına kadar televizyon izlenen salonda uyumak için kabullenici bir tavırla saatlerce bekleyişinin nedenini şöyle açıklar:

> "Altı kişi yüz on metre karelik bir eve sığamıyorduk ve ben de evin – kimilerine göre çok da kabullenilir gerekçelerim olmaksızın? Karnı burnunda

geri dönen kızı olarak, kurulu düzenlerini bozduğum ev ahalisiyle eşit bir statü talep edemeyeceğimi kabullendiren bir yenilik duygusunun baskısı altındaydım. Nereyi gösteriyorlarsa orada yatacaktım. Ne zaman istiyorlarsa o zaman yatmaya razı olacaktım." (Aktaş, 2009:87)

Boşanmış olmaktan dolayı kendini kabahatli hisseden kadın geniş ve huzurlu uykuları çağıran bir yatağı hak etmediğini düşünür. Kendisini en ufak hatasında kınamak için bekleyen bir koronun içinde hissettiğinden, görünmez bir kafeste bir kaktüs gibi kendisini koruyabilmek için dikenlerini çıkarmak zorunda kalır iş hayatında da. Yıllar sonra hem kızına ait hem de kendisine ait birer odanın bulunduğu geniş bir eve taşınmış olsalar da kadın uykusuz gecelerini salondaki kanepenin üzerine gidip yatarak sonlandırır. Kadın çocukluğundan gelen travma sebebiyle ne evliliğinde ne baba evinde ne de nihayetinde sahip olabildiği kendi evinde rahat bir yatakta, aidiyet hissedeceği 'kendine ait bir odada' uyuyamaz.

"Git Öyleyse, Bohçanı Al da Git" evlenmek isteyen kızının büyüdüğüne, evlenecek olmasına ve evliliği için rıza gösterecek olmasına inanamayan bir annenin kızıyla yaptığı kısa bir sohbetin monolog şeklinde anlatıldığı bir hikâyedir. Anne kızını evlendirmeye kendisini duygusal olarak hazır hissetmemekte, kızının acele ettiğini ve evleneceği adamın kızına göre olmadığını düşünerek onda kusurlar bulmaktadır. Burada da bir annenin kızını evlendirirken hissettiği duygular verilirken belki de her klasik annenin yaptığı gibi ikna edilmeyi, gönlünün rahatlatılmasını ve zamana yararak bu süreci kabullenmeyi beklemektedir. Hikâyede sıradan ve olağan bir konu gibi görünen evladını evlendirme meselesinin aslında her annenin kalbinde gizli kalan bir takım duygular yarattığı gösterilir.

“Sedef’e Benzemek” memleketine ziyaretine giden bir kadın ve kızının orada geçirdikleri günler ve katıldıkları bir davetteki sohbetler çerçevesinde, bulunduğu toplumdaki insanların normlarına uymayan, özgün bir kişiliğe sahip olan ‘asi’ kız Sedef’in anlatıldığı bir hikâyedir. Sedef, kendi iç dünyasına çekildiği için akranlarına benzememekte; kıyafetiyle, görüşleriyle, işleriyle farklı bir tavır ortaya koyan bu sebeple de topluma göre tuhaf bulunan bir kızdır. Köydeki insanlar onun bu ‘hallerine’ alışmış olsalar da hikâyedeki merkezî kişi, Sedef ve kendi gençliği arasında bağlantı kurduğu için kızının ona benzemesinden korkmaktadır. Hemen her konuşmada olumlu ya da olumsuz bir figür olarak Sedef’in adı geçse de, okura farklılığın yalnızlık ve anlaşılamama sorunsalını getirdiği gösterilmek istenmiştir.

“Her Şeyi Yoluna Koyan Hatice”’de, kendinden yaşça küçük bir adama aşık olan bir kadının sevdiği adamla aralarında yılların oluşturduğu mesafeyi aşamaması ve yaşadığı üzüntüyü arkadaşı Hatice ile paylaşmaya gittiğinde; idealize ettiği, sakinliğine ve organizasyon gücüne hayran kaldığı, temas ettiği her problemi çözen arkadaşının eşi tarafından aldatıldığını öğrenmesi üzerine, bu sefer içine çekilerek her şeyi de yoluna sokamadığı çok güçlü, çok yetenekli, oldukça idealize edilmiş kadınların da aldatılabildiğini ve üzülebileceğini anlatır.

“Gece Oturması” yine iki kadın arkadaşın buluşmasının konu edildiği bir hikâyedir. Evdeki düzen ve temizlik konusunda hassas olan ve eve temizlikçi almayı da kabul etmeyen merkezî kişinin çocukları ve eşinin evdeki dağınıklıklarından şikayetiyle başlayan hikâyenin ilk iki bölümünde “Git Öyleyse, Bohçanı Al da Git” hikâyesinde olduğu gibi kadının çocuklarıyla yaptığı konuşmanın monolog şeklinde yazıldığı görülür. Dördüncü bölümde konuşma esnasında hatırlanan ve beş yıldır görüşülmeyen Türkan isimli arkadaşını ziyaret etmeye karar verip ailecek gece

oturmasına giderler. Beş yılda oldukça değişen ailelerin farkları anlatılır ve kadınların beş yıl görüşmelerine engel olan şeyin düşüncesizce sarf edildiği iddia edilen cümleler olduğu anlaşılır. Son iki bölümde ziyaret tamamlanıp eve gidilir ve herkes aslında değişen ama değişmiyor gibi görünen rutin yaşamına geri döner.

"Gel – Al 84" hikâyesi ismini merkezî kişinin takıntısı olduğu bir çorap markasından alır. Başka çorap giyemeyen giyse bile rahat edemeyen kadının bu takıntısı üniversiteden arkadaşı Rânâ'ya olan hayranlığı ve ona benzeme çabasından gelmektedir. Aslında zor bir hayatı olan Rânâ, "Her şeyi Yoluna Koyan Hatice"'deki Hatice gibi güçlü, idealize bir kişiliktir ve Rânâ da onun gibi aldatıldığını öğrendikten sonra boşanmış ve çocuklarıyla zorlu şartlarda yaşamına devam etmektedir.

"Karanlık Köşe" yazar olan bir kadının 'acı çeken ve evlerinden uzaklaşmaya mecbur edilmiş insanları hatırına' düzenlenen bir toplaya katılması ve toplantı sonrasında oturduğu otelin barında toplantıdan dolayı tanıştığı, gördüğü, temas ettiği birtakım insanlar üzerine analizlerde bulunmasını ve yorgunluğu sebebiyle uyuklamak için karalık bir köşe aramasını konu edinen bir hikâyedir. Yazarın bu analizleri anlatılırken kendisinden 'Barmen Olamayan Barmen Kız' diye bahsedilen barmen kızın trajik yaşamına temas edilir. Böylelikle *Duvarsız Odalar*'da olduğu gibi bu kitapta da zor şartlar altında çalışmak zorunda kalan emekçi kadınlardan bahsedilmiştir.

Cihan Aktaş, *Kusursuz Piknik*'te, günlük hayatın içinde, sıradan olarak tanımlanan bir konu ile başlayan fakat bu konuların hatırlattığı; kişilerin daha önce detaylıca düşünerek çözümleyemediği olayların, takıntıların ya da travmaların tekrar

hatırlanmasıyla daha önce konuşulmamış olan konuların gün yüzüne çıkıp konuşulması için bir şans daha veriyor hikâye kişilerine. Bu kişiler modern toplumun farklı kesimlerinden; boşanmış, aldatılmış, güçlü, farklı, takıntılı ve kusursuz görülmek istenmiş olan farklı kadınlardan seçilmiştir.

Ayak İzlerinde Uğultu'daki ilk hikâye mültecilik ve sınırlar üzerine düşündürten hikâye "Borçlu Bırakan Şehir"dir. Merkezî kişi Müslüman Toplumlarda Kadın Hakları Sorunları konulu bir atölye çalışması için Amsterdam'a davet edilir. Katıldığı çalışmada farklı kültürden insanlarla tanışacak olmasının yanı sıra Van Gogh Müzesini görecek olmaktan dolayı memnundur. Atölyede tanıştığı Türk kızı Fazıla onu gezdirmeye gönüllü olur. Fazıla, kaçak hayatın gerçek yüzü ve sınır kavramı üzerine düşündürtecek bir hayat hikâyesine sahiptir. Fazıla'nın babası bir kazada hayatını kaybettikten sonra, annesi bir komşularının aracılığıyla evlenip üç yıl önce Amsterdam'a gelince o da hem annesine yakın olmak hem de tahsiline devam etmek için kaçak yollarla onun peşinden gelir. Yasal olmayan girişi sebebiyle tahsiline devam edemez ve bulaşıkçı olarak çalışmaya başlar. Üvey babası tarafından taciz edilmeye başlayınca bir çıkış yolu arar ve çalıştığı lokantanın sahibinin oğlu Burak'la evlenip kaçak hayatından kurtulmaya karar verir. Yaşı henüz küçük olan ve tahsiline devam etmesi gerektiğini düşündüğü Fazıla'ya bir çözüm bulmaya çalışırlar.

"Lara Larissa"da ise bir anne ile kızın çatışması anlatılır. Kızı toplumsal olaylara olan tepkisini göstermek üzere, önceden tehlikeli olabileceği söylenen bir eyleme gitmeyi istemekte ve annesi de başına bir şey geleceğinden endişe ettiği için onu ikna etmeye çalışmaktadır. Ancak kızında kendi gençliğini gördüğü için onu geri çeviremeyeceğini bilmektedir. "Japon Resmi" isimli hikâye de bir anne - kız

hikâyesidir. Japon resmine ve Japon kültürüne ilgi duyan kız ülkesinde birçok işe girip çıkar ancak bu işler onu mutsuz ettiği için Japonya'dan kendine burs ayarlayarak oraya gider. Annesi ise elbette özlemle onu düşünür, bekler.

"Dünyanın Öteki Ucu" hikâyesi de bir anne ile kızının hikâyesidir fakat bu sefer anne iki çocuğunu ve eşini bırakıp Amerika'daki kızının yanına gider çünkü en büyük isteği İran'daki yaşamından iltica ederek bir Avrupa ülkesinde çocuklarıyla beraber yaşayabilmektir. Çocukların vize problemi bir türlü çözülemez ve eşiyle de ilişkileri de ayrılık derecesindedir. Anne vatandaşlık için beş yıl Amerika'da kalmak zorundadır ve anne hasretinin yanında evin sorumluluğuyla da ilgilenmek zorundadır küçük kız. Annelerinin yokluğu ve gidişi, onun sürekli oturduğu kanepenin kurtlanması ve kırılması metaforuyla anlatılır.

"Çürük Ayva Kokusu" da bir sınır ötesi hikâyesidir. Eşiyle birlikte eğitim için Amerika'ya giden kadın, hamileliği sebebiyle hassaslaşan koku duygusundan dolayı şehrin kendine has, iğrenç kokusunun çamaşırlara bile sindiğini düşünür. Şehri sevememekte ve orada kalıcı olarak yaşamaya alışamamaktadır. Sürekli geri dönme ve yerleşmeyi reddetme duygusuyla hareket eden kadın, eşinin sicili sebebiyle ülkelerine dönemeyecekleri ve çocuğunu orada dünyaya getireceği fikrini kabul etmek zorunda kalır, ancak bir gün mutlaka ülkesine döneceğinin hayalini kurarak…

3.1.1.2. Başörtülü Müslüman Kadınların Yaşamları /Yaşadıkları Zorluklar

Cihan Aktaş'ın hikâyelerinin birçoğunda başörtüsü yasaklarının başladığı dönemde, başörtülü olmayı tercih etmeleri sebebiyle eğitimine ara veren, üniversiteden kaydı silinen ve ekonomik-sosyal problemlerle karşılaşan kadınların

yaşadıklarına yer verilir. Bunun yanı sıra aile içinde, arkadaş çevresinde, iş hayatında ve kişilerin iç dünyasında başörtüsü yasaklarının yansıması ele alınır. Aktaş, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı içerisinde başörtüsü meselesini derinlemesine ve sıklıkla ele alan ilk yazarlardandır. Prof. Dr. İnci Enginün'e göre de; Sevim Asımgil, Emine Yüksel Şenler gibi eserleri çok satan ama edebiyat dünyasına sokulması güç İslamcı kadın yazarların dışında kendini edebiyat dünyasında kabul ettirmiş bir isimdir. (Enginün, 2007: 413) Dilek Doldaş da Aktaş'tan önceki kadın yazarların kadını ele alışını şu şekilde değerlendirir:

> "Müslüman kadın bir yandan öncü rolüyle geleneksel ataerkil toplumların belirlediği gibi korunması gerekli, bilgisiz, zayıf ve pasif bir kişi olmaktan çıkıp ailesinin ve cemaatinin aktif hatta militan ve örnek bir birey durumuna yükselir, bir başka yandan İslami düzenin ona uygun gördüğü sınırlı ve ikincil konumu sorgusuz benimser." (Doltaş, 2006: 574)

Doltaş'ın 'militan' tanımlaması doğru bulunmayacağı gibi, bu yazarların kadın tiplerinin, önceki örneklere göre aktif ve örnek birer birey olarak anlatıldığı ama ataerkil sistemde sınırlı ve ikincil konumda kaldıkları doğrudur. Cihan Aktaş, bu düzlemde İslamcı kadını birey olarak ele alıp feminist bakış açısını ve İslamın kadına tanıdığı hakları düşünerek ele alır. Çünkü başörtülü kadınların gerçeği de budur. Örneğin ilk kadın yazarların aksine Cihan Aktaş, boşanmış başörtülü kadın tiplerine de yer verir hikâyelerinde. Cihan Aktaş'ın edebiyat dünyasında kabul görmesinin bunun dışında başka bir nedeni de kadın meselesine yalnızca 'başörtülü kadın' olarak bakmayıp kadının bireyselliği içinde bir tercih olarak başörtülülük düsturuyla yaklaşır. Dilek Doltaş da Cihan Aktaş'ın farkını şu sözlerle anlatır:

"İslam toplumunda kadının yeri ve kimliği konularına, diğer yazarlardan daha gerçekçi bir biçimde, insan hakları, saygınlık, eşitlik ve adalet kavramları bağlamında yaklaşır." (Doltaş, 2006:570)

Aktaş, Kendisi de benzer sorunları deneyimlemiş birisi olduğu için başörtüsü yasaklarına siyaset üstü bir bakış açısıyla yaklaşır. Önceki söylemlerin aksine değişen toplum yapısı içinde İslami kimlik ve İslami referanslar bütünlüklü bir yaklaşım için yeterli olmaz, meseleye entelektüel bir bakış açısıyla da yaklaşılması zorunlu hale gelir. Yazar, kadının İslami kimliği konusunu kadının kadına bakışıyla, erkeğin kadına bakışıyla, devletin kadına bakışıyla ele alırken kadını pek çok kavramın merkezînde ele alır. Aile, kamu, sosyal ve ekonomik çevre üçgeninde, okuru kişilerin ruh dünyasına çekerek meseleyi derinleştirir. Bu bölümde yazarın, hikâyesinde başörtüsü yasaklarının kadınlar üzerindeki etkilerini anlattığı konulara değinilecektir.

Cihan Aktaş'ın ilk hikâye kitabı *Üç İhtilal Çocuğu*'nda "Teşekkürü Hak Ettiniz Bay Yargıç" hikâyesinde, bir sonbahar günü, evinden çıkıp çocuğuyla annesine giden bir kadının yol boyunca hayatını sorgulaması ve 'kuruttuğu köklerinden' yeniden doğuşu anlatılmaktadır. Evlilik içerisinde kendi kimliğini kaybeden ve düşünceler içinde sokakta yürüyen kadın, başörtülü olduğu için bir adamın sözlü tacizine uğrar. Bu andan itibaren adamdan Bay Yargıç olarak bahsedilir.

"Mantar gibi de ha babam bitiyorlar. Nereden çıkıyorlar, nereden geliyorlar? Kim arka çıkıyor bunlara? Bu caddeye kadar çıkacak cesaretleri de var. Ne

böyle her yerde her zaman karşımda… İçimi karatıyorsunuz yahu. Daha kurutulmadı mı kökünüz, ha?" (Aktaş, 1992:12)

Bireysel olarak kendi yaşam biçimini seçmiş olan kadının; sokakta yürüyebilme özgürlüğü baskılanınca, köklerini ancak kendisinin kurutabileceğini fark eder ve kadın 'kış uykusundan' uyanır.

"Nasıl da kuruyup kalmışım yıllarca… Önce kocama, sonra da kocamla çocuğuma adadım kendimi. Çekip gitmemek için dilimi kanatırcasına sustum. […] Kendimiz kurutuyoruz köklerimizi Bay Yargıç! Ama nedense, buna rağmen yine hep tedirgindiniz siz. […] Hele şunu hiç bilmediniz Bay Yargıç; bilmediniz ki köklerimizi biz ancak kendimiz kurutabiliriz, başka kimse değil. Bu gerçek kötülükler bize bizden yönelir. " (Aktaş, 1992:28)

Sokakta sözel tacize uğrayan kadın üniversiteden atılışını ise şu sözlerle anlatır;

" Giyim kuşamlarıyla kılık kıyafet yönetmeliğine ters düştükleri gerekçesiyle, son sınavlara alınmamışlardı. Daha önce fazla yaygın olmayan bir uygulamaydı ve zaten kendileri de bu tür yönetmeliklerle terslenen ilk örneklerdi. […] Kılık kıyafet yönetmeliğine uymadıkları için aldığı cezaların sonunda üniversiteden kaydı silinmişti." (Aktaş, 1992:25)

Hikâyelerdeki başörtülü kadınların birçoğu ya iş bulamamıştır ya da işe alınmayacağını bildiği için direkt evlenmeyi tercih etmek durumundadır. Bu da başörtülü kadınların hayatında hem ekonomik hem de istenmeyen hızlı evlilikler sebebiyle birçok problemi beraberinde getirir.

"Üç İhtilal Çocuğu"'nda merkezî kişi başörtüsü problemi ve siyasi çalkantılar yüzünden üniversiteyi bitirir bitirmez evlenmek zorunda kalır. Çünkü arkadaşları hapse atılmaktadır, iş bulamamıştır ve yanlarında rahatça yaşayabileceği bir ailesi de yoktur. Bu durum aşağıdaki iki alıntıda şöyle aktarılır:

> "Bense ayaklarım yere basmamışken daha insanların niye nasıl böyle çabuk değişebildiğini anlayamamışken, insanları hiç ama hiç tanımayı öğrenememişken okulu bitirir bitirmez evlenmek zorunda kaldım […] Çok uğraşmış uygun bir iş de bulamamıştım, üstelik ailem yok gibi bir şeydi. Kısacası, benim de evliliğe ilişkin düşlerim vardı ya, kısmet olduğu için midir nedir hiçbir kötü düşünce gelmiyordu aklıma."(Aktaş, 1992:64-65)

Hikâyedeki merkezî kişi Fâtıma'nın bir arkadaşının başörtüsüz fotoğraf vermediği için diplomasını alamadan öldüğünden bahsedilirken başörtülü diğer bir üniversite öğrencisi olan Ayşe'nin de yaşam biçimi ve buna uygun olduğunu düşündüğü seçimi nedeniyle üniversite hocasının psikolojik şiddetine uğradığından bahsedilir.

> "Başörtüsü yüzünden sanat tarihi hocası geçen gün ağzına geleni söyleyip dersten atmak istedi. Bunun üzerine Müslüman gençlerden birkaçı ayağa kalkıp itiraz ettiler. Başkalarının katılmasıyla tartışma büyüyünce hoca söylediklerinin yanlış anlaşıldığını söylemek zorunda kaldı ama gözlüklerinin altından kinle süzdü Ayşe'yi." (Aktaş, 1992:93)

Fâtıma'nın başörtülü olma tercihi evliliğindeki mutsuzluk nedenlerinden biri olarak da gösterilir. Kadının başörtüsüyle ilgili tercihi geçmişte kalmak olarak adlandırılır. Kocası ona kız kardeşini örnek gösterir, onun gibi "örtülü ve süslü"

olmasını takıp takıştırmasını salık verir çünkü geçmişi geçmişte bırakıp bugünü yaşamak gerekmektedir.

"Süleymaniye'den Sonra Bir Toplantı" isimli hikâyede başörtüsü problemi nedeniyle ve hatta kadın olduğu için istediği gibi bir iş bulamayan karakterin sıkıntıları da benzerdir.

> " Sevdiği işi değil bulabildiği işi yapmaya, işini bir güvence gibi görmeye mecbur kalışına benzer şekilde. Kadın olduğu için aktif görevler verilmeyip arşivde dolaplara dosya yerleştirmekle, bazen de evrak damgalamakla yetinmesi istendi. Sadece kadın olduğu için mi? Elbette ki, ikide bir de kılık kıyafet yönetmeliğini öne sürerek ona yeterince müsamaha gösterdiklerini öne sürüyorlar. (Aktaş, 1992:123)

"Fesleğen Sokağının Ölümü" isimli hikâyede ise başörtüsü takmaya başlayan bir genç kızın ailesi tarafından kabul görmeyişi yine başörtülü kadınlar ve ailelerin bu tercihi reddetmesi sorunsalı olarak şöyle verilir:

> "Tahmin ettiğim gibi annemin ilk dikkatini çeken, başımdaki örtünün rengi oldu. Beni bu kez koyu renkler içinde görmek canını sıkmıştı. "Yokluğumuzdan yararlanmasını bilmişsin" dedi, fırsatını yakalamış kinayeli bir sesle. Sarılmak istedim, iterek geri çekildi. Sevgi gösterilerinden oldum olası hoşlanmazdı zaten annem. Babam da arkadan tehditkâr "Gel içeri, gr içeri hele" dedi. […] Bana onca emek vermişlerdi, benim okumam için her fedakârlığı yapmışlardı. Nankörlük etmiş, her dediklerine karşı çıkmıştım. Bu kılığım kıyafetim, bu okuyup yazdıklarım neydi, nereden aklıma gelmişti böyle durup dururken sarınıp örtünmek?" (Aktaş, 1992:138)

Nitekim seçiminde ısrarcı olan karakter bir süre sonra ailesi tarafından evden kovulur. Artık bir evi de yoktur. Hikâyede eş, dost ve komşu çevresi tarafından da mahalle baskına uğrayan karakter şu sözlerle aktarılır:

> "Koyu renkli başörtülerimle, uzun ve bol pardösümle bu sokakta çok göze batmaya başlamışım.[…]Bu semtte oturan insanlar, yaşantılarının gidişini rahatsız edecek değişimlere çok duyarlıdırlar. Kendine has kuralları vardır buralarda yaşamanın." (159)

Son Büyülü Günler'deki "Bal Festivali" isimli hikâyedeki merkezî kişi Zehra da başörtülü olduğu için işinden istifa etmek zorunda kalır ve daha sonra boşandığı için muhasebeci olarak çalışmaya başlar.

> "' Zehra bizim mesleğimiz kutsal bir meslekti, bu mesleği bırakmamalıydın! Niye yaptın bunu?'" diye yüksek sesle sordu Nezihe.
>
> İşte sorgulama başlamıştı. Zehra'nın gözleri doldu.
>
> "İsteyerek bırakmadım" dedi. Aklına o müfettiş gelmişti. "Bu ilköğretim camiasında senin gibilere yer yok" diye, sınıfta öğrencilerin yanında üzerine yürümüştü. Nezihe'ye ardı arkası kesilmeyen koğuşturmaları, okuldan atılması için kendisini bahçe kapısı önünde müfettişlerle bekleyen müdürleri, ilköğretime ispiyonlayan öğretmen arkadaşlarını, bütün bunları öne sürerek istifa etmesini isteyen, evliliklerinin sürmesi için istifasını şart koşan kocasını anlatmalıydı ama canı konuşmak istemiyordu ki. Sadece eliyle başörtüsünü işaret etti" (Aktaş, 1995:55)

"Acı Çekmiş Yüzünde" isimli hikâyedeki Hansa da, "Fesleğen Sokağının Ölümü"'nde olduğu gibi başörtülü ama ailesi tarafından bu durumu onaylanmayan bir tiptir.

Suya Düşen Dantel'de "Aile Fotoğrafı" isimli hikâyede de Selma sokakta yürürken yine başörtülü olduğu için sözlü tacize uğrar. Selma duygularını şöyle anlatır:

> "Taksim'den Sarıyer minibüslerine gidiyorduk. Kaldırımda adamın biri arkamızdan, 'Çıkarın şu başörtüleri artık!' diye bağırdı. Başörtümü çıkarıp yüzüne fırlatasım geldi. Sonra da agresifsin, diyorlar." (Aktaş, 2007:36)

Aynı kitaptan "Katya Diye Biri Yok"ta ise kocası Ali, tarafından beğenilmediğini düşünen Zeliha, başörtülü olduğu için kocasının onu yanında gezdirmediğini düşünmektedir:

> "Operaya götür beni deyince gülmüştü Ali. Başörtülü karısıyla her yerde görünmek onun da mı hoşuna gitmiyor? Sevmiyorlar başörtülü kadını, kendini erkekten aşağı gören, aciz ve korkak biri sayıyorlar." (Aktaş, 2007:92)

Ağzı Var Dili Yok Şehrazat'ta da başörtülü kadınların sosyo-ekonomik durumlarının ya da yaşadığı sıkıntıların konu edildiği dört hikâye vardır. Bunlardan "Papaztepesi Cinayeti" hikâyesinde başörtülü bir ressam olan kadın; çocukluğundan beri zaman geçirdiği, resim çizdiği tepedeki zeytin ağaçlarının kesilerek yerlerine yazlık site yapılacak olmasına karşı çıkmak ister, türlü yollar arar hatta gazetelere başvurur ama aldığı netice elde etmek istediği sonuçtan çok farklı olur. Gazetelerde, doğaseverlerle birlikte ömürlük zeytin ağaçlarının kesilmesine karşı bir kampanya

başlatıp resmi mercilerde ses getirmeyi amaçlarken "hem başörtülü hem çevreci" şeklinde başlıklar altında konu edilmiş olarak görür kendini. Başörtüsü amacının önüne geçirilmiş, magazinsel bir haber olarak değerlendirilmiştir. "Üç Kuzen"deki Muhasebeci Kuzen, çalıştığı şirkette masraflardan kısılmaya gidildiği için işten çıkarmalarda kendisinin de işten çıkarılabilecek olmasından büyük sıkıntı duyar. Çünkü başörtülü olduğu için şirkette "göze battığını" bilir. Kitapta başörtüsü konusunun geçtiği üçüncü hikâye "Göç Hazırlıkları"nda, merkezî kişinin babaannesi bir gazete haberinde başörtülü olduğu için barodan atılan bir avukatın haberini üzülerek okur. Aynı konuya değinen dördüncü hikâye "Babam O Yağmurlu Günü Hiç Unutmuyor"'da mimarlık okuyan kızın sınıftan yakın arkadaşı Meral, başörtülü bir öğrencinin başörtüsü takmak istiyorsa evde oturması gerektiğini savunur ve yakın arkadaşı olduğu halde mezuniyetlerinden sonrada başörtüsü takan arkadaşını yanında çalışmaya davet ederken 'başörtüsüne rağmen' onunla çalışmak ister. Başarısını reddetmese de başörtülü oluşundan "olsun" şeklinde bahseder. Bu düşüncesini şöyle açıklar:

> "Başörtülü olsun isterse, önemli olan kafanın içi, ben onun nasıl çizdiğini bilmez miyim?" (Aktaş, 2005a:61)

Halama Benzediğim İçin kitabında "Beni Kaybeden Sokaklar"'daki uzman doktor olan merkezî kişinin kaybolma sorunu vardır. Gideceği yeri daha önce görmüş olsa bile sokaklarda kaybolmaktadır ve oldukça dalgındır. Hiçbir mekânı hafızasında tutamamaktadır. Bazen kapıyı kilitleyip evden çıktıktan sonra ocağı kapatıp kapatmadığını kontrol etmek için geri dönmek zorunda kalır, bazen tam uykuya dalacakken alarmı kurduğundan emin olamadığı için yataktan kalkar.

Kaybolmanın ötesinde dalgınlıkla birlikte bir hafıza sorunu vardır. Kendisi durumunu şu şekilde anlatır:

> "Her an her yerde bulunabilecek durumda olmak kadar hiçbir şey baskı altında olduğum hissini duyurtmuyor bana ve bu nedenle her an her yer kaybedebilir beni. Dürüstçe açıklamam gerekirse, kaybolmanın hiçbir zaman mümkün olmadığını düşündüğüm için belki de yol işaretleri konusunda dikkatsizim" (Aktaş, 2003:124)

Aslında bu açıklama dalgınlık ve kaybolma sorunuyla ilgili okura bir ipucu vermektedir. Her an her yerde bulunabilmek duygusu karşısında kaybolmanın, yok olmanın mümkün olmadığını bilerek kaybolma isteği içerisindedir. Çünkü başörtülü olması sebebiyle ve başörtülü olarak doktorluk yapmasına izin verilmediği için, hastaneye gelen müfettişlerden saklanabilmek için koridorlarda tedaviye gelen bir hasta gibi yürümek zorundadır. Bu yakalanma korkusu onda kaybolma isteğini uyandırır. Ya annesinin dediği gibi bir defalık başını açıp açık fotoğraf çektirmeli ve başını açarak doktorluk yapmalıdır ya da bu yakalanma korkusu ve kaybolma isteğiyle yaşamalıdır. Birinci ihtimal merkezî kişi için zordur. Olduğu gibi görünmeyi tercih ederek kinci seçeneği seçmek durumundadır. Diğer türlü olduğu gibi görünmeyecek yaşamında büyük bir 'ikilik' yaratmış olacaktır. Bu baskı altında tek isteği kaybolmak, yok olmaktır. Duygu durumunu annesi dâhil kimse anlayamaz, bir gün adamın biri 'ne matah saçın varmış ki saklıyorsun' diyerek durumuyla alay eder. Hayatında ilk defa Beyoğlu'ndaki peruk dükkânlarına gidip bir peruk satın almak zorunda kalır o dönemde aynı problemi yaşayan pek çok başörtülü kadın gibi. Aslında bir film ya da tiyatro malzemesi olabilecek kirli beyaz bir peruk satın alır.

Peruk taktığında kendisini olmadığı birini canlandırdığı bir oyun içinde hissetmektedir. Perukla ilgili hisleri şöyle anlatılır:

> "Kirli beyaz ve ölü, yine de kurallara daha uygun. Kirli beyaz peruk başımdayken kendimi bir film karesinde ya da sahnesinde hissedebilirim. Bir oyun bu, bir gösteri. Ben değilim o kadın; bana yeğlenen biri. Ben değilim o, çünkü bildiğim kadarıyla peruktan hiç hoşlanmazdım." (Aktaş, 2005a:137)

Perukla gidip bir vesikalık fotoğraf çektirmeye, iş yerine verip dikkat çekmeme ve perukla çalışma fikrine ne kadar alışmaya çalışsa da kabullenemez durumu. Rüyalarında kendisini saçkıran olmuş vaziyette görmeye başlar. Bu rüya yine yok olma duygusunu hatırlatır okura. Gidip saçlarını kazıtmak gelir aklına. Saçlarından vazgeçebileceğinden o kadar emin olamaz. Bu duygusal gelgitlerle hikâye son bulur.

"Beni Kaybeden Sokaklar" da işini yapmasına fırsat verilmeyen ve istemediği bir şekilde yaşamaya zorlanan bu sebeple de ülkesini terk edip başka bir ülkede yaşamayı dahi düşünebilen başörtülü bir kadın anlatılır.

Duvarsız Odalar'da "Seni Bekleyen Biri" isimli hikâyede merkezî kişi; yalnızlığını sorgulayan, gittiği yerlerden döndüğünde kendisini karşılayacak birinin olmayışından muzdarip bir başörtülü kadındır. Bu sefer başörtülü olmasından dolayı sıkıntı yaşamaktan ziyade, bir yandan lükse kaçan tesettür anlayışından bir yandan da başörtüsünün bağlanma şekline bile takılmış olan bir zihniyetten bahseder. Yalnızca, havalimanında fotoğrafına benzetilemediği için ya da başörtülü olduğu için bazı ülkelerdeki memurların kendisinden şüphe duyduğundan bahseder. "Basamaklar" hikâyesinde de eşi kaymakam olduğu için resmi davetlerde başörtüsünü çıkarmak

zorunda kalan, yazar bir kadın merkezî kişi olarak seçilmiştir. "Kendine Kaçmak"taki merkezî kişi Zeliha'nın arkadaşlarından bazıları başörtüsü yasakları sebebiyle başını açmış, bazıları peruk takmıştır. Bu durumdan üzüntü duyanların yanı sıra adını değiştirip saçlarını sarıya boyatan arkadaşından da söz edilir hikâyede.

> "Başını açmış, sonra da sarıya boyatmıştı Rüya. Okul yıllarında adını değiştirerek Zeynep koymuşken şimdi yeniden Rüya. Türban takmıştı bir ara, peruk kullandığı da olmuştu. Gülizar başını açmamıştı ama sanki hep bu nedenle hayıflanıyormuş, bulunduğu görüş ve duyuş noktasında bundan böyle başını örtse de açsa da bir şey değişmezmiş gibi bir tutum içindeydi; kahkahalarını giyim-kuşamını, geçmişte dinini daha iyi yaşamak, hayırlı işlerde yarışmak, öğrendiği ayet-i kerimeleri hayata geçirmek adına aşırıya gitmelerini abartarak anlatıyordu." (Aktaş, 2005c:61,62)

Alıntıdan da anlaşılacağı gibi başörtüsü yasaklarının çeşitli kadın prototipleri üzerinde farklı etkilerinin olabildiği; kimisinin bu duruma kolayca adapte olurken kimisinin çekimser kaldığı ve kimisinin de durumu kabullenemediğinden bahsedilir. Bu kadın prototipleri, Aktaş'ın önceki yıllarda yazdığı hikâyelerdeki tiplerin aksine eve çekilmeyip sokağa çıkmış ve hayatın içinde; medya mensubu, yönetici, sanatçı, politikacı gibi mesleklerde bulunan kadınlar olarak karşımıza çıkar. Onlardan hikâyede 'başörtüleriyle birlikte, adımlarını dikkatli atarak meslekleri alanında sivrilmeyi başarabilmişler' şeklinde bahsedilir. Cihan Aktaş hikâyesinde, başörtüsü yasağının farklı kadınlar üzerindeki etkilerini anlatmış ve değişen zaman içinde insanların başörtüsüne olan tutumunun da değiştiğini göstermek istemiştir. Başörtüsü yasağını destekleyen kesim başörtülü kadınların var olduğunu kabul edip sosyal hayatın her alanında onları gördükçe bu fikre alışırken yasağı yaşayan kesimde de

başörtüsünü savunmak ve taşımak anlamında tersi yönde de örnekler olabildiği gösterilmiştir. "Söz Bozumu" hikâyesinin başörtülü merkezî kişisinden de başka bir başörtülü kadınla ilgili görüşlerinden aynı çerçevede şöyle bahsedilir:

> "Eczanenin karşısında bir kız oturuyor, başörtülü. Yüzünde bir zerre duygu yok. Selam vermeye bile izin yok. Her seferinde şaşırıyor ve yine de selam vermekten kendini alamıyordu. Başörtülüler, onların her biri değil de özellikle bir şeyleri feda etmeyi göze alarak başlarını örtmeye devam edebilenleri, bu toplumda kendisi olarak var olma mücadelesinin olanca ağırlığına ilişkin tecrübeyi hem yalnız yaşıyorlardı hem de birbirine çok benzeyen adımlarla; o nedenle mi ilgisiz karşılıyorlardı, acaba" (Aktaş, 2005c:93)

Aynı kitaptaki "Gidilecek Bir Yer" hikâyesindeki Gülenay, evde yabancı erkekler yokken başörtüsünü çıkarmasından dolayı alzaymırlı komşusunun onu iki ayrı kişi zannetmesinden şu şekilde bahseder:

> "Kuzey Fransa'da yanında yaşadığım alzaymır hastası Yvonne Teyze, iki ayrı kişi sanıyordu beni; dışarıdan başörtüsüyle gelen örtülü Gülenay soğuk, içeride başörtüsüz dolaşan Gülenay sıcakkanlı. İkimizi aynı gördüğü gün yoktu; parçalanmamızı, birinin nerede bittiğini, ötekinin nerede başladığını algılayamıyordu." (Aktaş, 2005c:49)

Kusursuz Piknik'te yer alan hikâyelerin bazılarında ana konu olarak olmasa da kadınların başörtülü olmalarından dolayı yaşadıkları sıkıntılara değinilir. Örneğin; "Kırmızı Kayaya Tutunmuş Olarak, Suda" hikâyesinde deniz kenarında yalnızca kadınların girebildiği bir plajdan bahsedilmiş ve plaja çarşaflı giren kadınların

bikiniyle çıktıklarından bahsedilmiştir. O bölgeden geçmesi yasak olduğu halde deniz kıyısına yakın bir yerden geçen bir motorun kadınlar arasında bir telaşe ve plajda bir kargaşaya sebep olduğundan, plajın diğer karışık plajlara göre taşlık olması sebebiyle konforsuz oluşundan bahsedilir. Daha önceki hikâye kitaplarında; iş yerinde, sokakta, arkadaş çevresinde ya da aile içinde sıkıntı yaşayan başörtülü kadınlardan bahsedilirken bu hikâyede kadınların denize girmeyi istediklerinde yaşadıkları sıkıntıdan söz edildiği gözlemlenmiştir. Ayrıca başka bir fark olarak daha önceki hikâyelerde başörtülülerin giyim tarzlarına yönelik uyarılar karşıt görüşlü kişilerden gelirken aşağıdaki alıntıda da görüleceği gibi bu sefer plajdaki diğer başörtülü kadınlardan da 'tebliğ' olarak tanımladıkları eleştirinin geldiği görülür.

> "Bakın ne diyeceğim "kardeşler", konuşmalarınızın bir kısmını duyduğum için size "kardeşler" diyorum; kadınların öyle sizin gibi cıbıldak dolaşmaması gerek, mezhebimize göre bir kadın hemcinsine göbeğinden aşağısını gösteremez." (Aktaş, 2009:55)

Aynı kitaptaki "Sedef'e Benzemek" hikâyesinde de Çanakkale Savaşına katılan dedesinin hatıralarını yazmak isteyen Kenan'ın kütüphanecilik okuyan kızının türbanını çıkarıp derslere girmemesinden dolayı boş vakitlerinde babasının yazacağı kitabı düzeltebileceğinden bahsedilirken Kenan'ın, keyfi bir eylem olmadığı için kızının türbanını çıkarıp okula girmesinden yana olduğu görülür. Ayrıca şimdiye kadar sık kullanılan başörtüsü kelimesi yerine türban kelimesi tercih edilmiştir. Sedef'in ise bir ara başını örtmek istemesi üzerine annesinin bütün başörtülerini makasla tek tek kesmesine karşılık olarak annesinin misafir çarşaflarını tek tek kestiğinden söz edilir. Başörtüsü problemi sebebiyle üniversite sınavlarına

girmeyi de reddeder. Protest bir kişiliği olan Sedef'in, kendisine başörtüsünün yakıştığı söylendiği bir gün başörtüsünü yakıştığı için takmadığını söyleyerek çıkarttığından fakat daha sonra tekrar örttüğünden ama herkesin örttüğü gibi örtmediğinden söz edilir.

"Her Yere Sığabilir Biri" isimli hikâyede ise başörtülü kadınların Cuma namazı kılıp kılamayacakları ve çıplak ayakla, çorapsız sokağa çıkıp çıkamayacakları konusuna değinilir. Hikâyenin merkezî kişisi, evlendikten sonra kendisini başörtüsüz gördüğünde kocasının onu beğenmediği anlatır. Kaynanası tarafından da ipek başörtüsü takmadığı için eleştirilir.

Ayak İzlerinde Uğultu'ya gelindiğinde ilk olarak "Borçlu Bırakan Şehir" hikâyesinde İranlı iki kadının Danimarka'ya geldiklerinde, ikiz kulelere yapılan saldırıdan sonra Avrupa sokaklarında kadınların 'itilip kakıldığını' duydukları için başörtülerini çıkardıklarından söz edilir."Dünyanın Öteki Ucu"nda da başka bir İranlı kızın İstanbul'dayken başını açması şöyle anlatılır:

> "Bir alışma döneminin ardından başımı açmıştım İstanbul'da. Bunu yapmam gerekiyor gibi geliyordu bana, kanunla mecbur bırakılmadığım bir yerde başörtüsüyle ilişkimi yeniden, farklı bir gözle anlamaya çalışmalıydım ille de… Birkaç gün üst üste denemeler yaptım. Başörtümü açmaya çalışmazdım da öylece kaymasını beklerdim, düşebileceği kadar inerdi omuzlarıma. Tuhaf hissederdim kendimi. Sultanahmet'te bir bankta otururken önümden geçen pür tesettür kızlar gibi değildim" (Aktaş, 2013:103)

Hikâyedeki kadın İran'daki kanunlar gereği zorla başını kapattığını, ülkelerinden başka bir yere gittiklerinde çoğu kadının yaptığı gibi başörtüsünü

çıkarmak istediğini ancak zorlandığı şeye alışmak, yasak olan bir şeye karşı çıkmak, her iki duruma da ait hissetmemek gibi çeşitli karmaşık duygular hissettiğini anlatır. Bu kitapta kanun zoruyla başörtüsü konusuna ilk kez değinilir. Cihan Aktaş, başörtüsü yasaklarını eleştirirken kadınların örtünmekle ilgili bireysel kararlarına da saygı gösterilmesi gerektiğini düşünerek zorla, kanunla başörtüsü taktırıldığında kadınların ne hissettiğine de değinmiş olur.

"Çürük Ayva Kokusu" isimli hikâyede yüksek lisans eğitimi için eşiyle Amerika'da bulunan kadın Türkiye'ye döndüğünde başındaki örtünün ve eşinin sakalının bir mücadele konusu olacağından dolayı yaşadığı tedirginlikten bahseder. Başka bir ülkede de olsa başörtüsüyle ilgili yasaklar kadını huzursuz etmektedir.

Unutulmayan isimli kitapta "Opdireyha" isimli hikâyedeki Reyhan da üniversiteye alınmamıştır:

"O zaman da öyle demişlerdi. Bir peruk tak da gir sınava, istikbalinle oynuyorsun; hem ailenin verdiği onca emek… Af çıkınca üniversiteyi bitirmişti ama o çekişmede oluşan gedik bir türlü dolmuyordu işte." (Aktaş, 2018:45)

Aynı kitaptaki "Büyüsü Eksik Bir Orman Masalı" imam hatip lisesindeyken başörtülü olarak okula girmesi yasaklanan çocuk yaştaki bir grup öğrencinin yasa dışı eylem yaptıkları gerekçesiyle tutuklanmasını ve ıssız bir ormanda ayrı ayrı yerlere bırakılışını anlatır. Merkezi kişi Rabia, yıllar geçmesine rağmen olayın etkilerini atlatamamaktadır. Eylemler sırasında okula alınmayışına ironik sözlerle şöyle değinir:

"Peki, nereye dönelim, evimize mi dönelim, vaktimizi kendimiz gibi yobaz kocalar için mutfakta mantı, börek, vişne reçeli yapmaya mı ayıralım…" (Aktaş, 2018:55)

Cihan Aktaş, on dört hikâye kitabındaki yirmi dört hikâyede çoğunluğu merkezî kişiler olmak üzere başörtülü kadınların yaşamlarına ve başörtülü olmaları sebebiyle yaşadıkları sıkıntıların hayatını nasıl etkilediğini konu edinir. Cumhuriyet dönemi kadın edebiyatında yazarların çok sık değinmediği bu konuyu Cihan Aktaş, hayatın içindeki en küçük detaylarla birlikte ele alır. Kendisinin de başörtülü olması sebebiyle ve başörtülü kadınların içinden çıkan mesleğindeki ilk örneklerden olması sebebiyle de, kendi hayat deneyimlerinden yola çıkarak büyük bir hassasiyetle yaklaşır merkezî kişilerin iç dünyasına. Başörtülü olmayı tercih ettikleri için; kabul görmeyerek ailesiz kalan genç kızın duygularına da, hastane koridorlarında başörtülü olduğu için müfettişlerle köşe kapmaca oynayan doktora da, üniversitede derslere alınmayan öğrencilere de, kaymakam eşi olduğu için başını açmak zorunda kalan kadına da, zaman içerisinde 'modernleşerek' başörtüsüyle ilgili tavizler vermeyi tercih eden kadına da aynı hassasiyetle yaklaşabilir. Başörtüsü meselesini siyaset üstü bir şekilde, ötekileştirmeden ve taraf tutmadan yalnızca kadının özgürlüğü penceresinden gösterebilmiştir.

Aktaş'ın ilk kitaplarındaki merkezî kişiler başörtüsü yasaklarıyla karşılaşan ilk örneklerdir. Üniversiteye alınmadıkları için okuldan uzaklaştırılan ya da okullarını bırakan kadınlar iş dünyasında da aynı sorundan dolayı kolaylıkla iş bulamazlar. Bu sebeple de genellikle evin içine çekilirler. Başörtüsü yasaklarının yaşamlarında yarattığı mağduriyeti kendi iç dünyalarında tartışarak ele alırlar. Olayların öznesi olmalarına rağmen ne yapılması gerektiğine tam olarak karar

veremeden kıyısından bakarlar hayata. Sonraki kitaplarda başörtülü kadınların hem iş dünyasına hem de sosyal hayata evin içinden değil tam hayatın içinden dâhil olduğu görülür. Kimi eşinin işi sebebiyle başını açar, kimi iş yerinde problemler yaşar, kimi ailesi tarafından kabul görmez. Kamusal alanda yaşanan problemin yarattığı yaşamsal mağduriyetler ve duygular ilklerine göre daha farklı olur. Üstelik bu sefer başörtülü kadınların tek bir kimliği yoktur. Boşanmış başörtülü kadın olmak, başörtülü kaymakam eşi olmak, başörtülü doktor olmak, başörtülü akademisyen olmak gibi sosyal konumları tecrübe ederler. 2013 yılında başörtüsü yasaklarının kalkmasıyla birlikte Cihan Aktaş'ın hikâyelerindeki kadınların başörtülü kimliklerinin daha arka planda kaldığı ve bireysel meselelerine yoğunlaştığı gözlemlenir. Yalnızca 2018 yılında çıkan *Unutulmayan*'daki "Opdireyha" ve "Büyüsü Eksik Bir Orman Masalı" isimli hikâyelerde gençliğinde başörtüsü yasaklarından dolayı mağduriyet yaşayan kişilerin bu konuyla ilgili geçmişe dönük travmalarından bahsedilir. Görüldüğü gibi Türkiye siyasetini uzun süre meşgul eden başörtüsü yasaklarının, olayın öznesi olan merkezî kişiler/başörtülü kadınlar üzerindeki etkileri çeşitlidir. Cihan Aktaş'ın bu konuda öne çıkan yanı apolitik bir şekilde başörtüsü problemine 'bir kadın meselesi' olarak yaklaşması ve bu kadın meselesini dile getirirken de hikâyesini aracı olarak kullanmasıdır.

3.1.1.3. Erkeğin Kadına, Aşka ve Evliliğe Bakış Açısı

Cihan Aktaş, hikâyelerinde çoğunlukla kadınlara yer vermiş olsa da erkeklerin kadının karşısında ya da yanında yaşama dair duruşunu ele alan hikâyeler de yazmıştır. Merkezî kişilerin erkek olması durumunda; onların evliliğe, aşka ve kadına bakış açılarını kişilerin ruh dünyası ve düşüncelerini de değerlendirerek okura sunmayı tercih etmiştir. İlk iki konu başlığında genellikle kadınların mağduriyetinin

anlatıldığı görülür fakat kadınların sebebiyet verdiği üzüntüleri yaşayan erkeklerin hikâyeleri de göz önünde bulundurulur. Bu başlık altında yazarın on üç kitabı içerisinde merkezî kişileri erkek olduğu için erkek yaşamlarını konu edinen yedi hikâye değerlendirilecektir.

Son Büyülü Günler'deki "Uzun Cümle" hikâyesinin merkezî kişisi evlilik niyetiyle bir kadınla görüşmüş ama sonradan "uzun cümle" metaforuyla anlatılan ilişkisinden vazgeçmiştir. Görüştüğü kadın üzerinden evliliğe, aşka ve kadınlara bakış açısını şu sözlerle anlatır:

> " Eskilerde kaldığını sandığı bir kanaatini hatırladı; Daha çok çirkin kadınlar bilimle, sanatla, felsefeyle ilgilenirler. Belki de siyasetle ve felsefeyle ilgilenirler. Belki de siyasetle ve felsefeyle yoğun bir içiçelik çirkinleştiriyor kadını, cinsiyetine yabancılaştırıyor; ona korkutucu, ürkütücü bir hüviyet kazandırıyor, diye düşüncelerini tashih etti. Böyle bir kadın, diye düşündü, giderek kadınsı yumuşaklığını, letafetini, kadınsı hatlarını hatta kadınsı kokusunu yitirir ve erkeğe benzemeye başlar" (Aktaş, 1995:26)

"Seçilen" isimli hikâyede dikkat çekmemek için silikleşen kadının "erkek potinlerine benzeyen ayakkabılarıyla, kalın siyah çoraplarla" (Aktaş, 1995:127) zarafetten yoksun tasvir edilmesi ve arkadaşları tarafından feminist olmakla suçlanması evlenemeyişine zemin olarak verilir. Yukarıdaki paragrafta ise erkek tarafından kadının letafetini, kadınsılığını kaybedişine dair fikir beyan edilir. Bu konuya bakıldığında aslında kadınlar şartlar gereği kadınsılığını yitirişinden memnuniyetsizken erkekler de aynı konudan şikâyetçidir.

Aynı hikâyedeki erkek tiplerin evlilikle ilgili görüşleri şu şekilde ele alınır:

"Müslüman erkekler evlerinde iyi aile terbiyesi görmüş ev kızlarını yeğliyorlar. En azından evlenecekleri kızın böyle bir özelliğe sahip olabileceğine inanmaları gerek. Evlilikten, evlenecekleri kızdan çok şey bekliyorlar. Geleneklere karşı çıksalar da, özellikle evlenirken geleneksel değerlere ve ölçülere başvurmayı daha güvenli sayıyorlar. Ama ne oluyor; evlendikten sonra eşlerini evlerin kuytuluğunda çocuk büyütmeye terk ediyorlar. Kadın evde çocuklarını büyütürken erkek dışarıda kendine arkadaş aramaya başlıyor" (Aktaş, 1995:127)

"Su Değirmeninin Şarkısı" hikâyesinin merkezî kişisi mutsuz bir evlilik yapmış olan İslamcı bir şairdir. Şair olarak çok fazla para kazanamayan adamın karısıyla giderek arası açılır. Hayallerinden, şiir yazmaktan vazgeçmek zorunda kalan adamın hayal kırıklığı ve para sebebiyle yaşadığı düşünsel değişim anlatılır. Bir hayali de köyüne geri dönüp orada sade bir hayat kurmak ve dedesinden kalma su değirmenini tamir ettirmektir. Fakat hamile olan karısının rest çekip baba evine dönmesiyle radikal bir karar alıp her şeyden vazgeçerek içindeki "şairi öldürür" ve şiir aşkından vazgeçer.

"Yine de yaşadığı hayatın hayata şairce bakışını zedelememesi için direniyordu. Aksi takdirde elinde hiçbir şey kalmayacak, varlığının bir anlamı hayatının bir gayesi olmayacak gibiydi. Durumunu ifade için 'hayatımın şiiri tükeniyor' diyordu karısına" (Aktaş, 1995:162)

"Şiirden anlayan bir kadının çocuk bakması bile bir başka olmalı" diyerek âşık olduğu karısına olan aşkı da biter, evlilik ve zorlukları aşkı öldürür.

> "Sonunda şaşkınlıkla, konuştukları şeylerin eskisi gibi kendisini ilgilendirmediğini fark ediyordu. Doğum korkusu onu oldukça değiştirmişti. Uyanıkken hayaller görüyordu, vesvese içindeydi. Yedi aylıkken düşük yapacağını ve sakat çocuk doğuracağını sanıyordu. Eve geciktiği zaman şairi öfkeyle karşılıyor; düşük yapmaktan, sakat çocuk doğurmaktan, boşanmaktan, çocuğu doğurup başına atıp gitmekten söz ediyordu. 'Böyle yaşamaktansa ölmek daha iyi' gibi sözleri şairi sinirlendiriyordu" (Aktaş, 1995:162)

Hiç kimsesi olmadığı için yalnızlık yerine mutsuz bir evliliği seçerek hayallerinden vazgeçer.

Suya Düşen Dantel'deki "Fırat'a Giden Ömür" hikâyesindeki Muhtar Reşit Ağa, ilk karısı Berivan'ı doğum sırasında kaybeder ve kundaktaki bebeği için baldızı Gülistan ile evlenir. Reşit Ağa, Berivan'ı hiç unutamaz, hatta bazen onun adıyla seslenir Gülistan'a. Gençken beklediği ilgiyi, sevgiyi göremeyen Gülistan sonrasında muhabbet besleyemez kocasına, bir çeşit intikam almaktadır. Fırat Nehri kıyısındaki köylerini su basınca apar topar kasabaya taşınırlar ve Reşit Ağa'nın bir güç olarak gördüğü kontrolü kaybolur. Eski gücünü kaybeden, evini ve köyünü bırakıp taşınmak zorunda kalan Reşit Ağa evde de kendisini 'kiracı' gibi hissetmektedir. Reşit Ağa'nın hikâyesi de mutsuz erkek konusuna örnektir.

Ağzı Var Dili Yok Şehrazat'ta erkeğin evlilik içerisindeki durumu konusuna örnek olabilecek "Mahcubiyet" hikâyesindeki Fethi Bey'i daha önceki kitaplardan *Son Büyülü Günler*'de "Müfettiş Fethi Bey'in Penceresi" hikâyesinden tanırız. Önceki hikâyede emekli olup köye yerleşen Fethi Bey'in hikâyesinin devamı olan bu

hikâyede, Fethi Bey arsa konularında amcaoğluyla anlaşamaz ve bazı tartışmalara girer. Bu hikâyede amcaoğlunun öldüğünü öğreniriz. Fethi Bey, her ne kadar haklı olduğunu bilse de bu ölümden sonra kendini derin bir suçluluk duygusu içinde bulur. Karısına da bazı huysuzluklar yapmaya devam eder. Karısının, Fethi Bey'in içsel durumunu anlamasına rağmen; "Sen de aksilikte, geçimsizlikte rahmetliden geri kalmıyorsun Fethi Bey" cümlesinden de bunu anlarız. Diğer bir hikâyede ise "Ustası, Karısı ve Gemi Yolculukları"ndaki Müzehhip Selim Bey evliliğinde derin mutsuzluk yaşayan ama hem karısı intihar etmekle tehdit ettiği ve Selim Bey'in hayatını kontrolcü karakteriyle yönettiği hem de çocuklarının yaşları küçük olduğu için evliliğini bitiremeyen bir erkektir. Nihayet son çocuğunu da evlendirir ve birçok defa denediği gibi yine valizini hazırlayıp karısının olmadığı ve hâkimiyetini hissetmeyeceği bir yolculuğa çıkar ancak son anda cesaretini yitirip geri döner. Çünkü gitme hayaline olduğu kadar karısının nefretine de bağlı olduğunu fark eder. Karısının temiz çarşaflarını, temiz ve sağlıklı yiyeceklerini, ramazanda sahura kalkıp yemek hazırlamasını düşünüp gidemez. Hastalanırsa ona kimsenin bakmayacağını ve aslında evin bütün mesuliyetlerini karısının üstlendiğini bilir. Ustasının yüzündeki sakinliğe de gitme hayaline de kavuşamaz. Selim Bey, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Mahur Beste*'sindeki Behçet Bey'e kendisini benzetir ve şöyle düşünür:

> "İçinde kabaran duygulara kapılarak, bir çırpıda üç beş parça şeyi tıkıştırdığı eski püskü valiziyle ikide bir de terminallere, iskelelere sürüklense de, kaçıp gideceğine hiç kuşku duymadığını sandığı anlarda bile evinin temizliğini, tertipliliğini, kar beyazı çarşafların mis gibi kokusunu özlemeye başlıyor ve sanki bütün kaçma denemelerini, bir yastıkta kocamadığı, kocayamayacağı karısına dönmek üzere gerçekleştiriyordu." (Aktaş, 2007:168)

Kusursuz Piknik'te aynı isme sahip olan hikâyenin merkezî kişisi Başkâtip, kendi itibarı ve sosyal çevresi için, hatta vali, kaymakam gibi yüksek mevkilerdeki kişilerle ilişkisini güçlendirebilmek için piknikler düzenlemeyi seven bir adamdır. Bu pikniklerin kusursuz olmasını istediği için her konuya aşırı derecede titizlenir ve bazen karısına ya da çocuklarına karşı düşüncesiz ya da sert tavırlar gösterebilir. Başkâtip'in etrafında çevrelenen kişiler tek tek incelenerek bir piknikte bir araya gelmiş olan kadın, erkek, memur, çocuk gibi Anadolu insanından manzaralar gösterilir. Yazar, Başkâtip'in eşinden mutsuzluğuna da değinerek kişilerin gizledikleri duygularına temas eder.

Erkeğin evliliğe, kadına ve hayata bakışının incelendiği konuların sayısı az da olsa erkeklerin varoluş biçimi yazar tarafından görmezden gelinmez. Onların da zaman zaman kadınlar gibi mağduriyet yaşayabileceğini, bazılarının da kadına mağduriyet yaşatabileceğini gösterir.

3.1.1.4. Diğer Toplumsal Konular

3.1.1.4.1. Yatılı Okul

Cihan Aktaş, kendisi de yatılı okulda eğitim aldığı için hikâyelerinde yatılı okul konusunu sık sık kullanır. Eğitim yıllarını geçirdiği okullar, *Üç İhtilal Çocuğu* ve *Son Büyülü Günler* kitaplarında yatılı okul teması biçimde sık sık geçer. Kişilerin ya kendileri ya kardeşleri ya da babaları yatılı okula giderek eğitim hayatlarını sürdürmüşlerdir. "Son Büyülü Günler" hikâyesi, tamamen öğretmen lisesini kazanan bir çocuğun ailesine vedası ve yatılı okula gidişini konu alır. Yatılı okulla ilgili anılar çok da olumlu bir şekilde geçmez hikâyelerde. "Virginia Woolf Yalnızlığı"nda da yatılı okul teması şu şekilde geçer:

"Geçen sene gittiği yatılı öğretmen okulundan yaz tatili için gelen ablam da katılıyor bu gezilere. Seringül Abla da aynı okulun son sınıfında. Birlikte yatılı okul anılarını anlatıyorlar.

Ablam okulda yıkanmanın güçlüğünden, hamamın soğuk sularından, bütün öğrencilerle birlikte bir arada yıkanma zorluğundan, kirli tabaklardan bardaklardan, çamaşırhanede kaybolan havlulardan sabunlardan, öğrenciler arasındaki düşmanlık havasından, öğretmenlerin taraf tutmalarından şikâyet ediyor. Alışırsın, alışırsın, diyor Seringül Abla" (Aktaş, 1995:70)

3.1.1.4.2. Sanat

"Acı Çekmiş Yüzünde"'de bir ressam olan Hansa, resmin İslam dışı olduğunu öğrenmesiyle sanatla ilgili derin düşüncelere dalar. Hikâye boyunca aralarda Hansa'nın resmi bırakmak istemediği işlenirken sanatla ilgili görüşlerine de yer verilir.

"Artık sadece Gazali'nin uyarıları ve tasvirleri geçerli olacaktı. Hiç tasvir yapmayacaktı bundan böyle, tuvaldeki kırık dökük çizgileri, boya lekelerini olduğu gibi bırakacaktı." (Aktaş, 1996:11)

Sanat düşüncesinin yerine Gazali felsefesini koyan Hansa, yine de tereddütler yaşamaktadır. Aşağıdaki paragrafta içsel çatışması aktarılmaktadır.

" Hansa, o odada sanata veda ettiğinde, her türlü putu kırmakta kararlı olduğunu kendine tekrarladığında, 'acaba' demeye devam ediyordu yüreği, acaba bu fırçalar günün birinde başka bir iş için lazım olabilir mi? Acaba… Sonra acabalar yüzünden utanç duymuştu. Sanatseverlik, Tanrısız bir dindarlıktı. O zaman zihninin cevabına yüreğinin itiraz etmesi güçtü." (Aktaş,1996:24)

"Suya Düşen Dantel"deki merkezî kişiden hikâyeci olarak bahsedilmektedir. Hikâye yazarı olan kadın, memleketine bir derneğin düzenlediği pikniğe katılır. Amacı burada kendisini anlatacağı bir turna hikâyesi için ilham bulabilmektir ve elinde kağıt kalemle sürekli not alır. Piknik esnasında dinledikleri ve gördükleri ona çocukluğunu hatırlatır. Çocukken yapmak istemediği için ırmağa attığı danteli hatırlar. Çocukluğu ve dantel ona oraya kendi hikâyesini bulmak için gittiğini düşündürür. Kendi hikâyesini, çocukluğunu imgeleyen danteli anlatmaya karar verir. Bu da hikâyenin sonunda şöyle yer alır:

> "Irmağa gidemediğine göre, o uzak şehrin solmayan güllerine yolculuğu hayal etmeye devam etmeliydi. Aşağı yukarı sekiz-on kez yeniden yazılmıştı o hikâye ve hâlâ kendi hikâyesi olamamıştı. Israr, ısrar, ısrar. Hikâye başka türlü yazılmıyordu ki…" (Aktaş, 2007:112)

Görüldüğü gibi hikâyeci, bir yazarın yazma konusundaki ısrarı sonucunda hikâye yazabileceğini düşünür.

Ağzı Var Dili Yok Şehrazat'ta Müzehhip Selim Bey'in hikâyesi "Ustası, Karısı ve Gemi Yolculukları"nda tezhipten yola çıkılarak bazı sanat konularından ve onun yaşamındaki izlerinden bahsedilir. Örneğin sanatçı ile ilgili olarak:

> "Sanatçı güzelliği, izlenimlerini ve duygularını ruh dünyasındaki süzgeçten geçirerek elde eder. Acı duyuran bir süzme işlemidir bu. Ruhunun süzgeci ne duyguları ne de izlenimleri gerektiği gibi süzebiliyordu artık." (Aktaş, 2005:152)

Selim Bey'in gitme isteğini gerçekleştiremiyor olması onun sanatçılığını da etkisi altına alır. Selim Bey ölümü bile unutturduğunu düşündüğü için acısını dindirmenin yine sanattan geçtiğini düşünür:

> "Sanatın ölümü, kabir azabını unutturan ayartıcılığı vardı. Daha önce de düşündüğü, yazdığı bu gerçek şimdi onun için yerli yersiz duyumsanan bir hakikat olmuştu." (s.155)

Ayrıca Selim Bey, sanatını icra etmeyi yaşamının hikâyesi olarak görmüştür:

> "Sanat bir kurtuluş, ebediyete bir sığınmaydı ve sanat eseri varlığımızı özetlerdi ama bizim dışımızda sürüp giden hayatın icaplarına yenik düşmemek şartıyla… Nakışlarda özetlemek istemişti varlığını. Bir sanatçı için gerekli, bir bakıma sıradan hassasiyete sahip insanlara yabancı duyumlarını harekete geçirmek için oturduğu masada yıllarca ve yıllarca aynı üçgeni resmetmişti aslında. Ustası, karısı ve otobüs terminalleri…" (Aktaş, 2005a:158)

Hikâyeye ismini veren de zaten alıntıda görülen bu fikirdir.

Aynı kitaptaki "Babam O Yağmurlu Günü Hiç Unutmuyor" hikâyesinde mimarlık okuyan kızın İslam mimarisiyle ilgili fikirleri de estetikle ilgisi sebebiyle sanat başlığında değerlendirilebilir. O İslam mimarisiyle ilgili şöyle düşünür:

> "İslam mimarisi deyince bahçeler geliyor aklıma, yeşil bahçeler ve bu bahçelerin ortasında ışıl ışıl, şırıl şırıl akan sular. Su sesi, yeşillik ve sessizlik, yavaşlık ve sadelik. Sıcaklık ama serin bir sıcaklık. Alçakgönüllülük ve mahremiyet…" (Aktaş, 2005a:48)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi klasik anlamda mavi çinili kubbeli bir mimariden söz edilmemesi dikkat çekicidir.

Ayak İzlerinde Uğultu kitabında iki hikâyede sanattan söz edilir. "Borçlu Bırakan Şehir" hikâyesinde Amsterdam'da, sokaktaki performans sanatçısı hakkında bütün devrimini gözlerine yoğunlaştırdığından bahsedilir ve modern hayatı protestosundan dolayı da post modern derviş benzetmesi yapılır. "Telmih" hikâyesinde ise yazar kadın gerçekçi bir cümlenin özellikleri; "Bilinçlenme denilen vazifenin hayal ürünü cümlelerle sağlanamayacağından kuşku duymuyordu o vakitler; alabildiğine gerçek, acıtıcı bir şekilde gerçek olmalıydı cümleler" (Aktaş, 2013:33) şeklinde anlatılır.

3.1.1.4.3. Azerbaycan Türkleri

Azize'nin Son Günü isimli kitap tamamen Azerbaycan hikâyelerinden oluştuğu için tek bir kitap olarak ayrıca değerlendirilmesi daha uygun olacaktır. Kitaptaki konu İran, Azerbaycan ve Rusya'da yaşayan Azerilerin komünizm yıllarında yaşadıkları sıkıntılar ve bu sıkıntıların bireysel yaşamlarına etkisidir. Komünizm, başta kabul ettikleri kutsal birer ülküdür ama zamanla yaşamlarını feda ettikleri bu ülkü ile beraber kendileri de değişmeye başlar. Bu değişim getirdiği umutsuzluk kişileri hayatla ilgili sorgulamaya iter. Çoğunun hikâyesi de fark etmenin getirdiği acıklı son ile biter.

Kitaba da ismini veren ilk hikâye Azize isimli bir kadının; 'gerçek aşk komünizm tam anlamıyla gerçekleştiğinde mümkün' olacağına inandıkları için sevgilisi Mansur ile ayrılma kararı almaları, bir yandan 'halka hizmeti hayat amacı' olarak görürken diğer yandan da aşk acısıyla yalnızlığını ve umutsuz hayatını sorgulamasını konu edinmiştir. Gençliğini, güzelliğini, aile hayatını komünizme adayan Azize, evinin

penceresinden Hazar Denizi üzerindeki Kız Kalesi'ni seyrederek onun hikâyesiyle kendi hikâyesini özdeşleştirir. Aslında içten içe Mansur'un komünizmi bahane ederek kendisini aldattığını sezmektedir ve Mansur'dan ayrılırken halasının kızıyla beşik kertmesi olduğunu da öğrenir. Hayatını, kendisini bir kaleye kapattığını ve oradan çıkabilmenin hikâyedeki kızların sonu gibi intihar etmek olduğunu düşünür. Hikâyedeki son gün, Azize'nin son günü olarak anlatılır ve Azize kendisini hayalen Hazar Denizi'nin sularına bırakır fakat aldığı manevi yara ile hayata devam etmek zorundadır.

İkinci hikâye "Yeşil Dallı Küçeler" 'de merkezî kişi Bakü'de yaşamaktadır. Babası bir sabah evden çıkıp bir daha geri dönmezken ağabeyi de 1990 yılında Azerbaycan'da yaşanan 'Kanlı Ocak' hadiselerinde şehit olmuştur. Annesi ise köyde kardeşlerini yetiştirmeye ve yaşam mücadelesi vermeye çalışmaktadır. Bu dağılmış aile ortamında kendine yuva kurmak ve askere gitmeden önce sevdiği kadınla evlenmek ister fakat kadın para ve başarı istediği için onunla evlenmeyi istemez, ayrılırlar. Sevdiği kadını yüreğinden çıkarıp atması kolay olmaz, askere gideceği son güne kadar bekler fakat kadın gelmez. Sevdiği kadınla beraberken gözüne yemyeşil görünen sokak 'Yeşil Dallı Küçe' olarak genç adamın kalbindeki umudu temsil eder. Kadın gittikten sonra o yeşillik solmaya, buz tutmaya başlar. Tren istasyonunda geçen hikâyenin son bölümünde, tren henüz hareket etmişken kadın son dakikada istasyona gelir. Bu manzarayla umudu yeniden yeşeren adam için hayalindeki küçeler tekrar yeşil dallarla kaplanmaya başlar. Aşağıdaki paragraf adamın, sevgilisi son anda istasyona geldiğinde yaşadığı duyguları anlatması açısından örnek gösterilebilir.

"Adını çağıran sesi bir yanılgı saymaya hazırlanıyordu ki kolunda tanıdık bir dokunuşu hissederek sarsıldı. Sese –sesine- doğru yürümek istedi. Ama kalabalık geçmesine izin vermedi. Birkaç saniye içinde vagonda buldu kendini. Düdük sesleri ağlama seslerini bastırıyordu. Tren yaralı bir kuş gibi sesler çıkartarak hareket etmişti. […]Kara bir kütle halinde ağlayan kadınlar ve çocuklar arasında ak noktayı seçti. Oradaydı işte, uzakta, beyaz trençkotuyla seçilebiliyordu. […] Sesini işittiğinde üşüten buzlu ayazlı yollar, yeşil dallarla çevrili küçelere dönmüştü." (Aktaş, 2005b:35)

"Yaralı Kür Şad" isimli hikâyede Azerbaycan özgürlük mücadelesi uğruna sekiz buçuk yıl hapis yatan Sinan'ın uzun işkenceler görüp hapisten çıktıktan sonra düştüğü derin boşluk anlatılır. Ağabeyi hapishane hayatı boyunca onu hiç ziyaret etmez, zaten Ankara'ya taşınıp politikaya atılmıştır. Annesi, oğlunun mahpus hayatının ikinci yılında vefat eder. Sevdiği kadın Pelin, bu süreçte ikinci kez evlenmiş ama mutsuz bir hayat yaşamaktadır. Babası geçirdiği zor zamanlardan sonra ona destek olmaya çalışır, psikolojik tedavi görmesini ister fakat o üvey annesine de alışamadığı için hiçbir yere sığamaz. Sinan'ın derin yalnızlık duygusu aşağıdaki satırlarla anlatılır okura:

"Çıktığında ona gökyüzü değişmiş gibi gelmişti; hapishanedeki gibi mavi, berrak, özleme lâyık değildir. Bulutlar, sıcak lav püskürtmeye hazır beyazlı siyahlı krater çukurlarına benziyordu. Günler sonra hâlâ sahici rengiyle göremeyince, 'Gökyüzü artık bana ait değil' diye düşünmeye başlamıştı'

Bir de bu yalnızlık, anlaşılamama duygusu… Sanki hiç tanıdığı yoktu. Sanki konuşulacak kelimler tükenmişti. Kimse bıraktığı gibi değildi ki…" (Aktaş, 2005b:39)

Oğluna yetemeyen babası ona bir miktar para verip Bakü'ye gitmesini okulunu bitirmesini söyler. Bakü'ye oradan Ötügen'e olmazsa Çeçenistan'a gitme hayali kurduğu için bu teklifi kabul eder. Bakü ona yüzlerini görmediği halde dava arkadaşlarının yakınlığını hissettirir. Burada hapishaneden arkadaşı Faik'le karşılaşır, arkadaşı ona elindeki parayla beraber iş yapmayı teklif eder. Zengin bir iş adamı olup Ankara'ya gitmek ve Pelin'i mutsuz hayatından kurtarmak hayalleri Sinan'a tatlı geldiği için bütün parasını arkadaşına verir. Faik'in kendisini dolandırdığını öğrenince bir kez daha umutları yıkılır. Tanıdığı başka insanlar da vardır fakat hiç kimseyle görüşmek istemez.

Bir gün parkta yürürken tesadüfen tanıştığı bir kadının, çaresiz haline ve gözyaşlarına dayanamaz. Adı Mahruh olan kadının, oğullarından biri Rusların Bakü'ye yaptığı baskında şehit olur diğeri de kaybolur. Kaybolan oğlunu aradığını anlattığında, Salih'in yüreğinde sanki aylardır bu kadın için Bakü'de kaldığı hissi uyanır. İlk defa yaşama dair bir hareket, bir enerji, bir istek hissetmiştir. Mahruh'un oğlunu aramaya karar verir ve 'mazlumlar için karşılıksız fedakârlık etmek' Salih'e yeniden hayat ışığı olur. Zaten Çeçenistan'a gitmeyi isteme sebebi de budur. Öğlen namazı için mescide girip dua ettikten sonra gökyüzüne baktığında 'Gökyüzü bana geri geldi' diye düşünür ve 'yeni' yaşamına başlar.

"Şamil İle Patimat"; Grozni'de bir hastanede hemşire olarak çalışan Çeçen kızı Patimat'ın Bosna Savaşı için Amerika'dan gelip yaralanan Mus'ab'la tanışması, ona

aşık olması ve evlenmesini konu edinir. Mus'ab'ın tedavisiyle ilgilenirken aralarında doğan aşk, Patimat'ın ailesinin yabancı bir adamla evlenmesine izin vermeyişine rağmen evliliğe kadar uzanır. Kocası, Amerika'da sokak kavgasına karışıp hapse atılan bir serseriyken hapishanede tanıştığı İslam dinine girmiştir. Orada Arapça'yı ve Kıur'an okumayı öğrenir. Sahabe Mus'ab Bin Umeyr'in hayatından çok etkilendiği için onun adını alır. Çıktığında cihat etmek için Bosna Hersek'e oradan da Çeçen cephesine geçer. Grozni bombalanırken bacağından yaralanır ve Patimat'ın çalıştığı hastaneye getirilmesiyle yolları kesişir. Patimat için Mus'ab, ailesinin aksine 'yabancı' bir adam değildir çünkü her Çeçen kızın hayalinde bir Şamil vardır ve Mus'ab onun Şamil'idir. Tarihteki Şeyh Şamil ile karısı Patimat'a da gönderme yapılarak Patimat'ın Mus'ab'ı Şamil olarak görmesi şöyle anlatılır:

> "Her Dağıstanlı Şamil'i kendince düşler; her Çeçen kızının kendine özgü bir Şamil tipi vardır. Onun için yakılmış türküleri dinleyerek büyümüştü. Yüreğine işleyen bu türkülerden çıkıp gelmişti ve Patimat nasıl olup da onu ilk gördüğü zaman tanımadığını anlayamıyordu." (Aktaş, 2005b:58)

Gözünde Şamil olan Mus'ab, Patimat'ın gözünde iyi bir Müslüman olarak idealize edilse de onu ailesinden ayırıp Bakü'ye kaçırır ve bu onun üçüncü evliliğidir. Elbette ki, Mus'ab'ın bir mesleği olmadığından maddi durumları kötüdür, bir süre sonra bebekleri dünyaya gelir. Henüz Patimat'ın pasaportu ve bebeklerinin de kimlikleri yokken Mus'ab Amerika'ya gitmesi gerektiğini söyleyip gider ve Patimat çok uzun bir süre ondan haber alamaz. Parası biter, bebeği hasta olur ve yalnızdır. Mus'ab gelmez, Mus'ab Şamil değil maceracı bir adamdır. Hikâye bebeğiyle yalnız kalan Patimat'ın bu bekleyişi ile son bulur.

"Yarım Çarşamba" hikâyesindeki Efser şiirler yazan, seminerler veren ve mitinglerde ateşli konuşmalar yapan Tebrizli bir Azeri 'fedai'dir. Her Çarşamba Tebriz'de saat kulesinin dibinde kendisi gibi liseli arkadaşlarıyla buluşup sosyalizm ve proleteryanın özgürlüğü için faaliyetler gerçekleştirir. Otuz beş yıl önce milletinin özgürlük mücadelesinde babası öldürülen Efser, göz önünde bir fedai olduğu için Rusların yardımıyla Bakü'ye kaçmak zorunda kalır. Ülkesine hasret bir hayat yaşarken de kendisini özgür hissedemez, Şah hükümeti tarafından takip edildiğini, şüpheli konumda olduğunu bilerek yaşar. Yirmi dokuz yaşındayken Tebrizli arkadaşı Nevid ile evlenir ve Tebriz adını verdikleri bir oğulları olur. Sosyalizme ve bağımsız Azerbaycana'a şiirler yazmaya devam eder, ünlü bir şair olur. Akrabalarıyla görüşmesi, mektuplaşması yasaktır, eğer onlarla irtibat kurarsa casuslukla suçlanıp öldürülme tehlikesi altında olacağını bilir. Ailesini, kültürünü, dinî inançlarını, geleneklerini olabildiğince muhafaza etmeye çalışır. Bakü'de ailesinden uzak, bir misafir gibi hasretle otuz beş yıl yaşadıktan sonra Azerbaycan Milli Hükümetinin kurulmasıyla gevşeyen baskıdan fırsat bulmuş, elinde telefonla annesinin sesini duymaya çalışmaktadır. Anne ve kızın arasına giren 35 yıldan sonra baskıların devam ediyor olması nedeniyle ve söze nasıl başlayacağını bilememenin heyecanıyla belki de söylemek istediği şeyleri söyleyemeyecekti. Efser'in karmaşık duyguları aşağıdaki paragraflarda şöyle anlatılmıştır:

> "Telefonun ahizesi yakıyordu elini. Evlendim, çocuklarım var tabiî, bir de torunum oldu, anneanne oldum, diye fısıldarken kuşkuya düştü. Annesinin sesi, hayalindeki gibi değildi. Uzak, cansız ve titrek bir ses. 'Sen misin?' diyordu üst üste, inanamıyordu. Sesini duyurmakta zorluk çekiyordu. 'Benim anne, benim Efser' diye bağırdı. Otuz beş yıl sonra belki ilk kez duyguları böyle çıplak,

sakınımsız, sesinde titreşen bir beklenti, bir sürü şeye beklenti, kelimeler dökülmeye başladı ağzından. Liseli bir kız çocuğu gibi konuşuyordu. Yeniden on dokuz yaşındaydı. Her baktığı yerden şiir mısralarının fışkırdığını görür gibi olduğu yerlerdeydi." (Aktaş, 2005b:81)

Hikâyenin sonunda, bu telefon konuşmasıyla hayatının yarım kaldığını tekrar hisseden Efser, ülkesinde bıraktığı yarım çarşambaları ve ellerinden trajik bir biçimde kayıp giden gençliğini geri döndüremeyeceğini anlar.

Kitabın altıncı hikâyesi "Nesimî'nin Dönüşü" daha önce *Acı Çekmiş Yüzünde* kitabında yer almasına rağmen bir Azeri hikâyesi olduğu için *Azize'nin Son Günü*'nde tekrar yayınlanmıştır. Yazarın bu tercihi sebebiyle "Nesimi'nin Dönüşü" konusu itibariyle bu bölümde değerlendirilecektir. Hikâyede üç çocuk babası piyes yazarı Zaur, Nesimi'nin anlatıldığı oyunu yazmak için on yıldır çalışmaktadır zaten hikâyeye verilen isim de bu piyesin adıdır. Karısı, yiyecek içecek bulmanın zor olduğu bu günlerde kocası ticarete atılmadığı için, ya da başka bir işte çalışmadığı için Zaur'a kızmaktadır. Zaur ise karısının son iki yılda oldukça değiştiğini düşünmektedir. Hayat şartlarının zorluğunun yanında on yılını bir piyese vermenin çok da akıllıca bir davranış olmadığını sezmeye başlar fakat Nesimi ile yatıp Nesimi ile kalktığı için piyesten de aklını alamaz. Yazarlığa devam etmeye karar verir.

Yedinci hikâye ise Fatma K. Barbarosoğlu'na ithaf edilmiş olan "Portakal Bahçesi Işığı"'dır. Nahide, vatan haini damgasını yemiş bir Azeri'dir. Hapishaneye atılmış, orada işkenceler görmüş, bebeğini düşürmüş sonra da yaşadığı travmalar neticesinde akıl hastanesinde yatmıştır. Babası yine halk düşmanı ilan edildiği için kurşuna dizilmiş, kocası ise sürgüne gönderilmiştir ve ondan yıllarca hiç haber

alamamıştır. Hapishaneden çıktığında eşyalarına, evine el konulduğunu görmüştür ve kocasının bir gün döneceği ümidiyle yoksul yaşamına süpürgeci olarak devam etmektedir. Her gün kocasının geleceğini hayal eder. O geldiğinde giyeceği elbise bile bellidir. Nahide'nin bitmeyen bu bekleyişi şu satırlarla anlatılır:

> "Bir gün eve gidince ayakkabılarını görecektim kapının ağzında. Veya bana sürpriz yapmak için ayakkabılarını bir köşeye gizlemiş olacaktı. Yarıda kalan mutluluğumuz, koparıldığı yerden devam edecekti. Başımı omzuna yasladığımda bütün çektiklerimi unutacaktım. 'Bilsen', diyecektim, 'bilsen neler yaşadım sen yokken. Hapishane, tımarhane, gözaltı, çöpçülük, hizmetçilik, dadılık, bulaşıkçılık. Yalnız gecelere, hiçbir sürpriz umudu bırakmak istemeyen karanlıktaki uzun, suskun, sıkıntılı gecelere, senin döneceğine inandığım için tahammül ettim." (Aktaş, 2005b:116)

Kocası geldiğinde her şeyi değişmiş bulmasın diye eşyalarını muhafaza etse de evleri müsadere edildiği için Celil'in oraya gidip kendisini bulamamasından korkar. Ömrü, günleri bir ümide yaslanarak geçecektir.

Kitaptaki sekizinci hikâye "Erivan Rengi Bir Çardak" isimli hikâyedir. Ziraat mühendisi Tevfik Hakverdiyev emekli olduktan sonra dedelerinin göçmen olarak yerleştiği Erivan'daki Demirbulak'a yerleşir. Normalde pek de kıymet verilmeyen bir arsa Tevfik Bey üzüm bağı yapmaya karar verince kıymete biner. Akrabaları ve çevresindeki bazı kişiler üzüm işini bu arazide yapamayacağını söyleyip ona engel olmaya çalışır fakat o her sabah uyanır uyanmaz bahçeye gitmek için heyecanla yataktan kalkar. Çünkü vatanı, karısı ve papağı gibi toprağın da namusu olduğuna inanmaktadır. Yaşı ilerlemiş olan Tevfik Bey, bir gün güneş batarken bahçesine

bakıp gelecek, çocukları, bahçesi hakkında kaygılı düşüncelere dalar ve 'içinde yeşeren' inancıyla hikâye son bulur.

Konulara bakıldığında Azeri hikâyelerinden oluşan *Azize'nin Son Günü*'nde hikâyelerin sonunun konu olarak tam bir nihayete ermediği görülür. Bunun sebebi hikâyelerdeki kişilerin yaşamak için bir ümide bağlanmaya ihtiyaçları olduğu gerçeğidir. Bu kişilerin yaşamları ya Azerbaycan'ın özgürlük mücadelesi için eksik bırakılmış ya da idealize edilen ülkülerin zamanla geçersiz hale gelmesi sonucu trajik bir hale girmiştir. Hikâyelerin her birinin sonunda ülkelerinden, sevdiklerinden, evlerinden, yıllarca inandıkları ülkülerinden uzaklaşan kişilerin yaşamak için bir ümide ihtiyaç duyduklarını ve bu ümitle de yaşamlarına devam ettiklerini görürüz. Bunun sebebi, yaşamın gerçeğinin her ne yaşanmış olursa olsun, insanın hayatta kalmaya programlanmış olması ve bunun için de bir ümide bağlanma ihtiyacında olduğudur.

"Ağzı Var Dili Yok Şehrazat" kitabındaki aynı isimli hikâye bir Azeri olan Şehrazat'ın antropoloji tezi için İstanbul'dan, oğlu Şehram ile kocasının ailesini ziyarete gidişini konu alır. Ressam olan eşi, onunla gelmez ve ailesini çok sık ziyaret etmemektedir. Burada eltileri ve kayınvalidesi ile anlaşmazlıklar yaşasa da bazen pot kırmamak için bazen de fikrinin kabul edilmeyeceğini bildiği için susar. Kayınvalidesi de, akrabaları tarafından huysuz tanınan oğlu Şehriyâr'ı gelininin suskunluğuyla, iyi huyuyla idare ettiğini ifade eder. Eltilerinden, kocasının eski nişanlısıyla ilgili dinlediği hikâyeler ve hakkında dedikodu yapılmasına rağmen ikiyüzlü davranılması canını çok sıkar ama on günlük bu ziyaretin amacı "Batı Azerbaycan'da âdet ve Ananeler" isimli tezi için veri toplamaktır ve dayanmalıdır.

Hikâyede dikkat çeken bir sözlü kültürden, taruftan söz edilir. Taruf, o bölgedeki nezaket gösterisi olarak tanımlanır ve şöyle taruftan şöyle bahsedilir:

> "Olmasını ümit ettiğini, ideal olanı, olamayacağını bile bile, olabilecekmiş gibi söylemekti böyle bir kullanımda amacına ulaşması için taruf gösterilenin de bu oyuna katılması ne kadar ısrar edilirse edilsin teklif edileni kabul etmemesi beklenirdi." (Aktaş,2005b:85)

Şehrazat'a göre gerçeğin acı bile söylenmesi gerektiğini, bunun aksinin ikiyüzlülük sayıldığını düşünür ama bulunduğu yerdeki kurallara uymaktan başka çaresi yoktur. Antropolog gelinin gözünden anlatılan "Ağzı Var Dili Yok Şehrazat" hikâyesinde taruf gibi Azeri kültüründen ögeler vardır.

Aynı kitapta Azeri unsurlarına sahip ve Azeri hikâyesi sayılabilecek "Efsun'un Semaveri" de Kuzey İran'da, Azeri bölgesi olan Erdebil'de geçer. Ailesiyle sefalet içinde yaşayan ve tozdan sakınması gereken hastalığına rağmen halı dokuma işçisi olarak çalıştırılan Efsane, Tebrizli bir hanım tarfından "ahretlik" yani hizmtçi olarak konağa işe alınır. Efsane, hanımının deyişiyle Efsun, konağın kızları gibi büyütülür onlar gibi okula gider ve liseden sonra tamamen eve hizmet etmeye başlar. Efsun, oldukça önem verilen çay servisinden sorumludur. Ev halkına ve misafirlere çayı, herkesin zevkine göre o hazırlar. Efsun'a göre; "Çay tabii sıradan bir içecek değildi. Konuşmalar beslerdi, tatlandırırdı, anlamlandırırdı. İki yudum arasında ne çok şey öğrenebilirdi insan." (Aktaş, 2005b:106) Evin kızları bir bir evlenip gider ancak köylüler şehirli diye çekindikleri için, şehirliler ahretlik olduğu için onunla evlenmeye yanaşmadığından talibi çıkmaz. Evlenme hayalleriyle, eşine en güzel çayları ikram etmek isteyişle seneler geçer, hanımı yaşlanır Efsun da kırk iki yaşına

gelir. Eşi tarafından ihanete uğratılan Firuz Bey, komşular aracılığıyla Efsun'a talip olur. Firuz Bey; hoş parfüm kokulu, beyaz sakallı, eğitimli, itibarlı, zengin bir iş adamıdır. Efsun'un incinmemesi için ve ailesi tarafından saygı görmesi için ahretlik olduğunun gizlenmesini ister. Aralarında yirmi yaş fark vardır ve bunun haricinde Efsun'un içinde bir şeyler eksik olsa da, oldukça kibar bulduğu Firuz Bey'le evlenmeyi kabul eder. Evlendikleri gün hayalini gerçekleştirmek isteyen Efsun, Firuz Bey yanına gelmeden çayı hazır eder. Fakat eşi askerlik sırasında geçirdiği mide rahatsızlığı nedeniyle yirmi yıldır çay içemediğini söyler ve Efsun hissettiği eksikliğin ne olduğunu anlar. Eşine hayalini kurduğu gibi çay demleyip sevgiyle ikram edemeyecektir.

3.1.2. Bireysel Konular

3.1.2.1. Din, Ahlak ve İbadet

Yazarın hikâyelerinde din ve ibadet, hikâyelerin konularının içine dönemin alt yapısını, insanların ve ana karakterlerin zihniyetini, hikâyenin temasını pekiştirmek için kullanılmıştır. Prof. Dr. Nesrin Karaca, Cihan Aktaş'ın hikâyelerinde dini unsurlarla ilgili olarak şöyle söyler:

"Cihan Aktaş, hikâyelerinde konu, tema, olay örgüsü ve incelikli dokularında dini vurgu her zaman var olmasına rağmen dönemin İslamî edebiyat anlayışının o altı kalın çizili didaktizmi ve hidayete erme üslubundan oldukça uzak durdu." (Karaca, 2006:94)

Aktaş'ın hikâyelerinde dinî konulara ya da göndermelere sıkça rastlanır. Örneğin "Üç İhtilal Çocuğu'"nda Fâtıma ve onun karakterinin oluşumunda etkisi olan dinî bütün dedesinin hayatında dinî unsurlar olduğu için Kuran okumak, namaz

kılmak, Mevlit okutmak, dua etmek gibi ritüellerle yer almıştır. Aynı hikâyede; Fâtıma'nın bulunduğu çevre tasvir edilebilmek için, Afganistan'a gitmek isteyen radikal İslamcı kaynının, namaz kıldığı için babası tarafından evden kovulduğundan bahsedilir. Ramazan ayında camiye giden insanlar ve oruç ibadetini gerçekleştirmenin insanların içinde oluşturduğu coşkulu atmosfer anlatılır.

> " Kısır dernek faaliyetlerinin bana yetmemeye başlayışı, dernek arkadaşlarımda bana batan yavan ilgiler ve dikkatimi çeken içtensizlik, farklı arayışlara girişim… Hiç okumadığım Kur'an, hep okumayı düşündüğüm ve her şeyin üstünde tuttuğum gizli gücümdü benim. Lisedeyken cana yakın din dersi öğretmenim Meral Hanım'ın teşvikiyle namaz kılmaya çalıştığım olmuştu. [...] Böylece Kur'an'ı defalarca okudum, her defasında yeniden okuyormuşum gibi okudum." (Aktaş, 1992:62)

Ayrıca Fâtıma'nın evlilikle ilgili geçmişte kurduğu hayaller yine ibadet ve din referanslıdır.

> "Dünyanın her yerinde yaşanabilirdi. Yalnızca tebliğ yapması, yalnızca doğruyu bildirip yanlıştan sakındırmaya çalışması yeterdi. En çok da Mekke'de yaşamak isterdi. Peygamber'in evlenmek üzerelerken Hatice'ye gönderdiği bir saksı güldeki inceliği düşünürdü." (Aktaş, 1992:100)

"Süleymaniye'den Sonra Bir Toplantı" isimli hikâyede ise mehir, sahabelerin hayatları, peygamber kıssaları gibi temalara değinilirken Ayşe'nin namaz kılmak için vakit kolladığından ve teftiş dönemlerinde müfettişlerden kaçtığından bahsedilir.

"Fesleğen Sokağı'nın Ölümü"'nde ahlaki konulara değinilerek bahsi geçen sokağın demografisi belli edilmiştir. Örneğin Namazında niyazında emlakçı Halis

Bey'in süslü sekreterleri ve pahalı mobilyaları tercih etmesinin ve binaların satış için olduğundan farklı gösterilmesinin ve ahlak dışı olduğu aktarılır.

"Göç Hazırlığı" hikâyesindeki dede torunlarının İslam dinini iyi öğrenmesini arzu eder. Yazın Kur'an kursuna gitmelerini ister.

"Halama Benzediğim İçin"'de birtakım ahlaki konulardan bahsedilirken Peygamber Efendimiz Hz. Muhammet'ten şu şekilde bahsedilir:

> "Peygamber Efendimiz, 'Benim bildiğimi bilseydiniz, az güler çok ağlardınız' diye buyurmuş, dediğim zaman ben, o başka, demişti halam önce; ardından, Peygamber Efendimizin bir bildiği vardır herhalde, diye düşüncelere dalmıştı. […] Peygamber Efendimiz kimsenin kalbini kırmamıştır… Hani ömrünün hazan çağında kendini dinî bakımdan hatalarla dolu bir özgeçmişin muhasebesine çağırmam karşısında konuşkan kadının diyecek pek söz bulamadığını hatırlıyorum." (Aktaş, 2003:27)

Ayak İzlerinde Uğultu'da "Borçlu Bırakan Şehir"de uzun etek, bol pardösü, beline kadar inen bir başörtüsü tercih eden Fazıla, kaşlarını aldırmanın dinen iyi olmadığını duyduğu için kalın kaşlarına dokunmaz. Amsterdam'da bir kafede otururken garson ona saygılı bir şekilde rahibe olup olmadığını sorar. İlk bakışta ona rahibe gibi yaklaşılmasına alışkın olan Fazıla, İslam'da kadın konusu üzerine yanlış anlaşılmaların çokluğundan söz eder. "Dünyanın Öteki Ucu"nda iltica etmek için din değiştirip Hıristiyan olan sonra kendi dinlerine dönen mültecilerden söz edilir. "Uzakta Bir Ev"de Amerika'daki Afrikalı Müslümanların açtığı bir kolejde işe başlayan kadının maaşı eksik verilir ve öğretmenler idari görevlere yeteneklerine göre değil kökenlerine göre getirilir. Öte yandan kadının tez hocası Rosa onun işten

çıkmış olmasından dolayı üzüntü duyarak Amerika'nın kötü bir hale geldiğini bunun sebebinin de gidip her yeri karıştırmaları olduğunu ifade eder. Bu iki ayrı dünya görüşüne sahip insanlar dinî anlamda değil ahlaki anlamda değerlendirilerek dindar olmanın ayrı iyi bir insan olmanın ayrı şey olduğu vurgulanır. "Altın Dişlerim"'de Türkiye'ye kaçak yollarla gelip çalışan Özbek kadın Muhabbet, dilinden çok iyi anlayamadığı bir ailenin evinde çalışırken bir yanlış anlaşılma sonucu ev sahibesinin eşine yakın olmaya çalışmakla suçlanır. Onu azarlayan kadın, kelime-i şahadet getiremediğinden Müslüman olduğuna inanmaz. Muhabbet ise bu olayın sonrasında ablasından kelime-i şahadet getirmeyi öğrenmeye çalışır ve çocuk yaşta sabahtan akşama kadar pazarlarda çalışmaya başladığını ve evlerinin fedaisinin o olduğunu anlatır. Müslüman olduğu halde Müslüman olduğunu ispatlamak zorunda kalmaktan dolayı mutsuz olur.

Cihan Aktaş birçok kadın yazarla birlikte çıkardıkları *Kadın Oradaydı* isimli kitapta "Hz. Zeynep" isimli hikâyeyi kaleme almıştır. Kitapta her yazar İslam tarihinde öne çıkan bir kadının hikâyesini kaleme almış ve vahiy sürecinde kadının varlığını göstermişlerdir.

3.1.2.2. Çocuk Dünyası

Duvarsız Odalar'da aynı isme sahip olan hikâyede merkezî kişi bir çocuktur ve günlük hayatın içinde sıradan olarak kabul edilen olaylar, bu çocuğun gözünden anlatılır. Aynı zamanda öğretmeni olan babasının tayini bir köye çıktığı için orada yaşamaya başlarlar. Yeni fakat oldukça bakımsız ve korunaksız olan lojmanın duvarları çökmüştür ve küçük olan evlerinde kendisine ait bir odası bulunmamaktadır. Evin ve okulun tamiratı için malzeme taşıyan kamyon şoförü

Osman'ı müstakbel nişanlısı olarak görür ve büyüyünce onunla evleneceğinin hayalini kurar. Çocukları çok seven Osman, her geldiğinde onu çeşitli hediyelerle ziyaret eder. Hayran olduğu Osman'la şehre gidip gezme hayalleri kurar, Osman ona türkü söyleyecektir hayalinde. Fakat Osman bir gün, Almanya'daki nişanlısından ayrılan komşu kızı Sinem'le kaçıp gider. Kendisine kurduğu hayal dünyasının 'duvarları yıkılır'. Kardeşinin kedi alerjisi olmasına rağmen eve kedi aldığı için, oyun oynarken dikkatsiz davranıp kardeşinin bacağının kırılmasına engel olmadığı için ya da yasak olduğu halde okula ceviz götürmek gibi nedenlerle kendisini suçlu hisseder. Osman'ın kaçıp gidişi onun içinde de kaçıp gitme isteği uyandırır. Dedesinin yanına kaçmayı ister çünkü dedesinin onu anlayacağını düşünür.

Aynı kitapta Dilek Dilşeker ve Ayşe Olgun isimlerine ithaf edilen "Annem Otuz Yaşında" isimli hikâyesinde de bir çocuğun kendi dünyasında annesiyle ilgili görüşlerine tanık oluruz. Anlatma zamanı, çocuğun annesini kaybettikten sonraki yetişkinlik dönemi olsa da merkezî kişi rüyasında annesini sürekli otuz yaşında görmesinin nedenini çocukluğuna dönerek anlatır. Bu sebeple bu hikâyede bir çocuğun dünyasını anlattığı için bu başlık altında değerlendirilecektir. Annesi altmışlı yaşlarını geçtiği için karşılaştığı insanlar onu torunu zannetmektedir ve çocuk bu durumdan büyük bir rahatsızlık duyduğu için onun annesi olduğunu gizleme eğilimi içerisine girer. Sınıf arkadaşlarının, akranlarının yanında annesinin yaşlı bulunmasından, okuma yazma bilmemesinden dolayı ondan utanır, dışarıda anne diye seslenmemeye çalışır hatta annesinin yaşını sorduklarında eksik söyler ve okula gelmesini, veli toplantısına katılmasını istemediği için yalan söyler. Annesi modern olmaktan uzak kadınların safında bulunduğu için, ders kitaplarında 'çağ dışı' olarak nitelendirilen kıyafetlerle sınıfa geldiği için ondan utanır ve içten içe kızgınlık

besler. Peşinden koşa koşa okula gelip ödevini veren annesine minnet yerine nefret duyar. Elbette ki, bu duyguların yanında bir çocuktur. Annesinin sevgisine, merhametine muhtaçtır ve onu sınırsız sever. Bu sebeple de ilişkilerini evin içinde başka dışarıda başka bulur. Evdeyken onun saçlarını yapar, gençleştirmeye çalışıp makyaj yapar ama dışarıya çıkarken annesi sıradan haline döndüğü için yine mutsuzluğu katlanır. Dışarısı annesiyle onu huzursuz ederken evin içi huzur dolu, temiz ve güvenlidir. Derslerini bitirdiğinde annesinin dizine yatar ve ondan masallar dinleyerek anne sevgisinin sıcaklığına bırakır kendini. Sevgisini göstermekten kaçındığı zamanları düşünerek de büyük bir suçluluk hisseder çocuk yüreğinde. Bir yandan da annesinin yaşlılığı sebebiyle çabucak öleceği düşüncesiyle korkarak yalnız kalmamak için onun eteklerine yapışır göndermeyebileceğini düşünerek. Büyüdüğünde bir gün babasını kaybeder ve hızlı bir evlilik kararı alır. Kararından dolayı bu kez kendisine kızmaz çünkü annesi ölmeden hem mürüvvetini hem de çocuğunu görebilmiştir. Yine de çocukluğundan yetişkinliğine kadar içinde taşıdığı suçluluk duygusuyla annesi rüyalarına girer fakat hep otuz yaşında görür onu çünkü Kur'an-ı Kerim'de, Saffat suresinde dürüst ve erdemli kadınların, öldüklerinde yaşları ve fizikleri nasıl olursa olsun genç ve güzel görüneceklerini okur. Cennette billurdan köşkleri olacağını, bu köşklerde yaşama hakkı kazanan kadınların otuz yaşında görüneceğini öğrenir. Duygularını şöyle anlatır:

> "Annemle birlikte otuz yaşlarımızda karşılaşacağız cennete. İkimiz de aynı yaşta olacağız, böyleyken kızı olarak sarılacağım ona ve kokusunu, sıcaklığını yoklayacağım. İçerisi ve dışarısı arasında yaşadığım gelgitler, bir durumdan ötekine geçme ya da geçmeme, birini ötekine uyduramama ile ilgili saçma sapan çabalarımın hiç biri gerekmeyecek orada." (Aktaş, 2005c:102)

Belki de modern hayatın öğretileriyle ebeveynlerine karşı birçok insanın yaşadığına benzer duygulara sahip olmasına rağmen kendisini suçlu hissetmekten alıkoyamaz çünkü yarım kalmıştır bir şeyler. Sevgisini gösterememiş ve özrünü dileyip annesinin sıcak ellerindeki merhamete sığınamadığı için suçluluktan kurtulamamıştır. Cihan Aktaş da, içi dışına uymamış ve bu uyumsuzlukla yaşamına suçluluğu ekleyerek devam eden kişileri lirik bir hikâyeyle göstermiştir okura.

3.1.2.3. Hastalık

Cihan Aktaş hikâyelerinde hastalık konusuna değindiğinde bu hastalığın alzaymır olduğu dikkat çeker. *Duvarsız Odalar*'ın "Kuzu Kayboldu" isimli hikâyesinde alzaymır hastası Tural Bey'in 'bilincinin zamanı dışlamasının' hikâyesi anlatılır. Moldovyalı bakıcısı Tonya ile yaşayan Tural Bey'in zihni, çocukken kaybettiği bir kuzu nedeniyle değişen yaşamında, travmatik olaylar sebebiyle çocukluğu ve yaşlılığı arasında gidip gelmektedir. Tural'ın babası çocukken Kurban bayramı için aldığı kuzuyu emanet edip göz kulak olmasını ister ancak kuzu kaybolunca kasapta çalışmakla cezalandırılır. Sonrasında arkadaşıyla kavgada kaybettiği gözlükleri yüzünden cezalandırılır. Yeni bir gözlük almak imkânlar dâhilinde değildir ve tüm bunların bedelini iyi görmeyen gözleri yüzünden kıyma makinesine kaptırdığı işaret parmağının üçte biri ile öder. Âşık olduğu kız Perihan da bir ağanın kızıdır ve zaten kaymakamlara layık görüldüğü için Tural'ın ümitleri çok erken yaşlarda kaybolur. Sonrasında evlenir ve birisi doğar doğmaz ölen beş çocuğu olur. Karısı da ondan önce hayatını kaybeder. Çocukları, torunları onu zaman zaman ziyaret ederler ama alzaymır nedeniyle yalnız yaşayamaz, bazen sokaklarda kaybolur hale gelince

bakıcılarla yaşamaya başlar. Zihni karışmaya başladığında zaman zaman yine ya kuzuyu ya parmağını ya da Perihan'ı kaybeder.

Ayak İzlerinde Uğultu'da dört hikâyenin konusu alzaymırdır. Hacer Gündüz'e ithaf edilen "Lidaru ya da İpli Kadın"'da Vildane isimli kadın gençken bir kusuru olmadığı halde kocasının onu bırakarak Almanya'ya gitmesi ve terk edilmesini konu edinir. Çocukları ve kayınpederiyle yaşamına devam eden genç, güzel, çalışkan ve terbiyeli kadın yaşlılığıyla birlikte alzaymıra yakalanarak hayalinin gerçeğe karıştığı zamanları yaşar. Düzensiz uykuları sebebiyle her köşede bir cenin gibi kıvrılarak uyumayı becerebilmektedir. Hayatını kaybettiğinde de aynı bu şekilde ayağının kıvrılmış olarak kaldığı anlatılır. Bir yaşam sanki yaşanmamış gibi sırlarıyla birlikte yok olur böylelikle. "Kirli Paslı Köşeler"'de temizlik için evine gittiği kadının kayınpederi de alzaymıra yakalanmıştır ve yediği her şeyden koltukların arasına sıkıştırır. "Uzakta Bir Ev" de yine alzaymır olan annesine bakan kadının annesinin ölümünün üzerine düşüncelerini içeren bir hikâyedir. Yaşlandıkça çocukluğuna dönen alzaymırlı annenin uzak bir beldedeki evine gitmek için yola çıkma ve ayakkabıları oyuncak sandığı için biriktirme huyları vardır. Tüm bunları annesinin cenazesinde gözleri yaşlı olan kızı anlatır. "Kulenin Başındaki Kız Kardeş" hikâyesi de yaşlılıklarından dolayı bir türlü buluşamayan iki kız ve bir erkek kardeşin çocukları tarafından buluşturulma hikâyesini anlatır. Beynine komut gönderemeyen adamın evden çıkıp çok yüksek katlı bir binada oturan kardeşini görmeye gitmesi en çok istediği şeylerden biridir fakat kolay değildir. En nihayetinde çok zor da olsa kardeşlerin buluşması sağlanır. Cihan Aktaş, bu hikâyelerde yaşlılık ya da yaşlılığa bağlı hastalıklar sebebiyle düşkün duruma düşen insanların yaşamına dokunur.

Kızım Olsan Bilirdin, alzaymırlı babasına bakan Sıdıka Hanım'ın aynı hastalığa tutulmasını ve onun da kızının bakımına muhtaç hale gelişinin anlatıldığı bir hikâyedir. Sıdıka Hanım evli ve üç çocuk annesidir. Alzaymır hastası olan babasına son günlerinde o bakar ve babasının hastalığının son evrelerinde onda da unutma hastalığı başlar. Sıdıka Hanım'ın bakımıyla kızı Zehra ilgilenmektedir. Diğer kardeşleri Azize ve Metin yardımcı olsalar da yükün büyük bir kısmını daha önce dedesinin bakımına da yardımcı olan Zehra kaldırmaktadır. Kendisi de evli ve anne olan Zehra defalarca bakıcı değiştirmek zorunda kalır çünkü Sıdıka Hanım, babası ve birçok alzaymır hastası gibi bakıcılardan hoşlanmamakta ve sert tepkiler gösterip zaman zaman da krize girmektedir. Zehra bu durumun aslında hastalığını fark etmekten ve kabullenememekten kaynaklandığını düşünür. Çünkü bakıcılar aslında onlara hastalıklarını ve bakıma muhtaç olmaktan dolayı acizliklerini hissetmektedir. Zehra annesinin en büyük hayali olan köye gitme isteğini gerçekleştirmek için çocukları, annesi ve yeni bakıcıları Özbek Nodira ile yola çıkar. Köye gitme fikri hem köydeki babası Falih Bey'le annesini buluşturmak hem de sevdiği bir ortamda bakıcısını kabul ettirmek için iyi bir yol olarak gözükür. Ancak alzaymır hastaları bulundukları çevreden ayrıldıklarında kafaları karıştığı için hırçınlaşabilmektedir ve öyle de olur. Sıdıka Hanım, Nodira'yı sürekli evden kovmakta ve kızını hem fiziksel hem ruhsal olarak çok yormaktadır. Nodira günün uzun bir bölümünü kilerde kapalı bir şekilde geçirir Sıdıka Hanım'ı kızdırmamak için ve bunu pek de sorun etmez çünkü daha önceki hasta bakıcılığı tecrübelerinden alzaymırlı hastaları tanımaktadır. Sıdıka Hanım'ın eşi Falih Bey, eşinin hastalığını bir türlü kabullenmek istemez ve sanki basit bir unutkanlık ya da yaşlılıktan kaynaklı bir huzursuzluk hali olarak kabul etmeyi tercih etmiştir. Gerçeği görmek istemediği için de; yazın büyük şehrin

yaşanılır bir yer olmadığını söyleyerek zamanının büyük bir kısmını köyde kendini bahçe işlerine vererek geçirir. Sıdıka Hanım için Falih Bey zaman zaman kayınpederi zaman zaman eşi olur zihninde. Çok kıymet verdiği oğlu Metin de bazen eşi Falih bazen oğlu olur. Zehra'nın kızı olduğunu da kabul etmek istemez, onu da annesi ya da kardeşi gibi tanımlamaktadır zihni. Köydeki günlerinde Zehra'nın kendisini artık bırakmaya yeltendiği, pes etmenin eşiğine geldiği yorucu zamanlardan geçerler. Onu tanımadığı zamanlarda ya da atak zamanlarında fiziksel olarak da saldırıya geçmeye başlamıştır. En basit işler için bile saatlerce dil dökmek gerekmektedir. İlaç içmesi, banyo yapması, üstünü giymesi, yemek yemesi için uzun uğraşlar verilmelidir. Zehra bir yandan evin işlerini idare etmeli, bir yandan yanındaki çocukları ve yeğenleriyle ilgilenmeli, diğer yandan babası Falih Bey'in huysuzluklarını idare etmeli, sürekli saldırıya uğrayan Nodira'yı da düşünmeli ve annesini gözünün önünden ayırmadan her türlü bakımıyla 'bir öf bile demeden' ilgilenmelidir. Köydeki bu yorucu günlerden birinde annesi fark ettirmeden evden çıkıp gider ve gözden kaybolur çünkü kocasının kendisini Nodira ile aldattığını düşünüp bu duruma sonuna kadar inandığı için evden çıkıp gider. Bu evden kaçıştan sonra ilaçların dozu artırılır ve hastalığın başka bir aşamasına geçildiği kabullenilir. İstanbul'daki eve geçtiklerinde artık pencerelere, kapılara kilit takmak zorunda kalırlar. Bir zamanlar titizliği, çalışkanlığı ve özverisiyle bilinen kadın şimdi çoraplarını yardımsız giyemez hale gelmiştir. Kızı Zehra için Sıdıka Hanım, yeniden çocukluğuna dönmüş bir kadındır. Artık öz bakımıyla da ilgilenememeye başlar, konuşamadığı bir döneme gelinir. Zehra ne yapsa, annesinin hakkını ödeyemeyeceğini düşünür. Ona karşı bütün yükümlülüklerini yerine getirmek için neredeyse kendi hayatından ödün verir hale gelir. Gecelerce uykusuz kalıp sabah

erkenden uyanmak zorunda kalır. Yine de halinden şikayet etmez. Yorgunluğunun, manevi olarak ne kadar paha biçilemez bir şey olduğunun farkındadır. Sıdıka Hanım'ın hayatı hastalığın en acılı son evresinden sonra son bulur fakat Zehra'nın sınavı bitmez. Sırada annesinin ölümünden sonra felç geçiren babasının bakımı vardır. Üstelik felçli babasına baktığı için deliler gibi sevip güvendiği kocası tarafından terk edilir. Babasının felci zaman içinde Zehra'nın da felci olur çünkü günden güne ağırlaşan bir yük olarak bir köşede unutulduğunu düşünür.

3.1.3. Politika ve Politik Eleştiri

1950'li yılların siyasi atmosferinde laisizm ve İslamcılık karşıtlığı sonucunda geri planda kalan İslami söylem yazarları çok partili yaşamın getirdiği özgürlükte bilinç altına itilmiş olan dinsel ve kültürel değerler modernize edilerek yeni yöntem ve tekniklerle geniş kitlelere yansıtılır. (Gündüz, 2005:468) Cihan Aktaş da siyasi atmosferi hikâyelerine konu eder.

3.1.3.1. Darbeler

Türk siyasi tarihinde yaşanan 27 Mayıs 1960 ihtilali, 12 Mart 1971 muhtırası, 12 Eylül 1980 ihtilali, 27 Nisan 2007 e-muhtırası ve son olarak 28 Şubat 1997 postmodern darbesi etrafındaki siyasi olayların insan yaşamına olan yansıması edebiyat eserlerine de konu olmuştur. Aktaş da bu olaylardan etkilenen insanların yaşamını sosyo-ekonomik ya da psikolojik açılardan hikâyelerine almıştır. İhtilalleri konu edinen iki hikâye aşağıda incelenecektir.

Kitaba ismini veren "Üç İhtilal Çocuğu" hikâyesinde Fâtıma'nın hayatı üç tane ihtilal zemininde anlatılır ve tüm hayatını etkileyen bu dönem hikâyede şöyle yer alır:

> "Neler yaşadıysam, ihtilal günlükleriyle iç içe yaşadım. Çocukluğumda genç kızlığımda öğrenciliğimde evliliğimde ihtilal gölgesi eksik olmadı. İhtilal günlüklerine karıştı günlüklerim, çoğu arada yitti gitti" (Aktaş, 1992:74)

1990'lı yıllarda Necmettin Erbakan ve onu destekleyen insanların ideolojik alt yapısını anlatan ve kendini İslamcı/muhafazakâr olarak tanımlayan bu kişilerin etrafında toplandıkları olgu 'dava'dır. Bu olgu hikâyede şu şekilde yer almıştır:

> "Bağdaştıramadığım ne çok insan tanımışım öyle! Kimiyle bıktıracak kadar uzun uzun "dava"yı anlattım; kimini inadı yüzünden bırakıp gittim, kimini iknaya çalıştım. Nerede olursa olsun konuşmalı anlatmalı diyordum. Okulda, yurtta, ocakta bucakta, vapurda, trende." (Aktaş, 1992:41)

Yine aynı dönemin siyasi alt yapısını anlatan ve bir grubun anlatıldığı popüler kelime ise "Erbakancı"dır. Fâtıma'nın örtünüp namaza başlaması da o dönemde "Erbakancı" birine aşık olduğu dedikodusuyla yayılır.

Politikanın insanlar üzerinde yarattığı sosyolojik değişim, Fâtıma'nın bir arkadaşının kocasının, dönemin atmosferinden korktuğu için partisini değiştirdiği anlatılır ve bu değişim hikâyede şöyle yer almaktadır:

> "Mevlana'dan Yunus'tan mısralar okuyup, müslümanca hoşgörüden söz ediyor. Yanılmışız diyor, yanılmışız. Yeni yöntemler bulma zamanı çoktan geldi. Solcular bizi birbirimize kırdıracaktı, diyor. Artık slogan devri gerilerde kaldı, yeni bir dönem bu dönem diye kıyasıya eleştiriyor İslami dergileri, hiç birini evde görmek istemiyor." (Aktaş,1992:81)

Halama Benzediğim İçin'deki "Ankara Yolcusu" ismiyle politik bir gönderme yapmasının yanı sıra Adnan Menderes'e aşık Deli Maya'nın hikâyesini

konu edinir. Elbetteki Adnan Menderes'in idamından bahsedilir ve 'deli' kadın bu durumu asla kabul etmemekte ve ondan 'Devlet' ismiyle söz etmektedir. Devlet gelip onu kurtaracak ve alıp götürecek diye düşünmektedir.

3.1.3.1.2. Diğer Politik Konular

"Üç İhtilal Çocuğu'"nda ihtilaller dışında dönemi etkisi altına alan başka politik olaylardan da söz edilir. Çünkü bu durumların her birinin kişiler üzerinde bazen derin bazen etkileri vardır. Örneğin Irak-İran savaşından:

"Vapurda gazetedeki Marksist filozofun Müslüman oluş öyküsünü bir solukta okumuş, sonra İran- Irak savaşı üzerine bir yoruma dalıp gitmişti" (Aktaş,1992:(34) diye bahsedilir.

Hikâyede yer alan diğer politik unsurlardan biri de Filistin meselesidir ve Filistinlilerin direnişini ikonik olarak akla getiren taş-sapan ve sopa imgeleriyle hikâyede yer alır.

> "Ülküler için canlarını hiçe sayan insanları, bomba sağnaklarına doğan çocukları… Ellerinde taşlarla sopalarla kendilerini savunan Filistinli çocukları…" (Aktaş, 1992:42)

Son Büyülü Günler'de İhtilaller döneminde kendisinden bahsedilen diğer bir grup da Milliyetçiler'dir. Kasabadaki milliyetçi öğretmen karakteri üzerinden Fâtıma'nın çocukluk dönemini etkileyen milliyetçilik ve komünizm üzerinde de durulur.

> "Kasabadaki Milliyetçi Öğretmenler Derneği'nin başkanı olan öğretmenim "vatanı moskofa peşkeş çekmek içi yapıyorlar" diye cevaplamıştı sorumu.

Aynı zamanda uzak akrabamız olan öğretmenim, teneffüslerde özel sohbetler yapardı benimle. Babamın tuttuğu partinin komünistleri desteklediğini, komünizmin memleketin geleceğini tehdit ettiğini bu durum karşısında tek çözümün Türk milliyetçiliği için çalışmak olduğunu anlatırdı. Çırpınırdı Karadeniz marşını söyletirdi bize her sabah sınıfta. Kurtarmamız için bizi bekleyen esir Türklerden söz ederdi. Duygulanır gözyaşı dökerdik." (Aktaş,1995:57)

1990'lı yılların partilerinden Anavatan Partisi, Refah Partisi, Doğru Yol Partisi de konuların içinde yer alır. Bu partiler, siyasi olayların yarattığı alt yapıda kişilerin sosyal hayatında geniş bir yer kaplar. "Son Büyülü Günler"'de Refah Partisinden şu şekilde söz edilir:

"Geçen sonbaharda Refah Partisi İstanbul'daki 6 belediye başkanlığını kazandığı zaman da köşe yazarları, herkes tatile gittiği için Refahçılar kazandı diye yazmışlardı. İSKİ skandalı herkesin iç yüzünü ortaya koydu, Allah'ın bir takdiri." (Aktaş, 1995:28)

Merkezî kişi ve tiplerin politik görüşleri hikâye içersinde verilerek dönemin politik konularından İSKİ skandalı ve belediye seçimlerine değinilir. Böylece hikâye konuları, hikâyelerdeki kişi ve tipler daha iyi analiz edilebilmektedir.

Yine siyasi alt yapıyı verebilmek için 90'lı yıllardaki terör olaylarına da değinilir.

" Kız kardeşi de her sene yazları gidip bir iki ay kalırdı kasabada. Ama kocası bu sene PKK saldırıları yüzünden göndermek istememişti." (Aktaş, 1995:34)

Aynı dönemde gündemdeki politikacılardan Turgut Özal'a da vurgu yapılır:

"'Bizim Selahattin Amca sıkı Özalcıdır' dedi Şerif Zehra'ya. Orta yatıştırmaya çalışıyordu. Zehra niye tartıştıklarını anlamaya çalıştı." (Aktaş, 1995:46)

Aynı kitapta, "Virgina Woolf Yalnızlığı" hikâyesinde de merkezî kişinin sosyo-politik alt yapısını verebilmek için yine politik göndermelere başvurulur.

"Genç kızlığının geçtiği atmosferde komünizm aleyhtarlığı için belli bir birikim edinmişti. Okuduğu kitaplardaki din eleştirilerinden etkilenmeyecek bir dindarlığı vardı. Ancak kitaplarda rastladığı, radyodan dinlediği sorulara cevap yetiştirmek üzere Kur'an-ı Kerim'in Türkçe mealini okumaya karar vermişti son zamanlarda." (Aktaş, 1995:66)

Bir önceki hikâyede komünizm aleyhtarlığından bahsedilirken sonraki hikâyede komünizm yanlısı bir Azeri kadının yaşamı ele alınır. Moskova'da okuyan kadın, yazar ve şair Azeri bir adamla evlenir ve Bakü'de yaşamaya başlarlar. Karı koca komünizm için yaşar hatta bu uğurda çocuk sahibi bile olmazlar. Komünizmin başarısızlığı için konuşan bir yazarın dilinden şu cümleler aktarılır:

"Geçen hafta Bakü Medeniyet Merkezî'nde bir yazar tanıdığı 'Biz Lenin'i yeterince anlatamadık, benimsetemedik. Kimseyi suçlamayalım, suçlu biziz aslında' demişti. Tabii, herkesten daha çok yazarlar zor durumdaydılar. Hem ilk planda suçlanacaklar arasında sayılıyorlardı hem de yeni şartlara uyum göstermekte zorlanıyor, geçim sıkıntısı çekiyorlardı" (Aktaş, 1995:80)

Aynı kitaptaki ismini dönemin bir çizgi film kahramanından alan "Megatron", Körfez Savaşı[6] sırasında hamile kalan bir kadının mide bulantılarına denk gelen dönemi Körfez Savaşıyla bağdaştırması üzerine kurulu bir hikâyedir ve oldukça fazla politik göndermesi vardır.

> " Biraz sonra babam televizyonun ses ayarını açıyor. Haberler Gece 02.30'da ABD uçaklarının Bağdat'ı bombalamaya başlamış. İlk haberlere göre Irak'ın tepesinden 18 bin bomba atılmış.
>
> Boğazıma takılı pelte büyüyor, büyüyor ve süratle harekete geçiyor. […] Başıma gelecekleri anlayıp koşuyorum.
>
> Bulantı banyonun kapısında yakalıyor." (Aktaş, 1995:118)

[6]1980-1988 yılları arasında İran ve Irak arasında çıkan savaşın ardından Saddam Hüseyin'in ekonomik olarak ağır bir zarara uğraması üzerine büyük bir dış borcun altına girer ve kaotik olayların başlamasına neden olur. Saddam Hüseyin, borçları sebebiyle Kuveyt'ten aldığı maddi yardımın silinmesini talep eder fakat Kuveyt'in bu teklifi kabul etmemesi üzerine Irak, Kuveyt'i işgal ederek Körfez krizinin çıkmasına sebep olur. Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi oy çoğunluğu ile Irak'a karşı yaptırım ve ambargo kararı alır. Bu olaylar sonucunda, 1991 yılında Amerika liderliğinde Fransa, İngiltere, Mısır, Suudi Arabistan, Suriye gibi 28 devletin askeri koalisyonu ile Irak devleti arasında yapılan savaşa Körfez Savaşı adı verilmektedir.

Aynı hikâyede Filistin – İsrail ve Arap[7] meselesine de değinilir:

"Bak mesela bir İsrail'in hakkından gelemiyorlar birbirleriyle didişmekten. Bu Araplar böyledir. Filistinliler diye tutturmuşsunuz. Araplar birbirlerini gagalıyor, tasası size düşüyor. Bush'u çağırıyorlar, adam da giriyor. Hangi devlet başka bir devlet için askerini tehlikeye atar? Tabii Amerika çıkarlarını gözetecek. Kim çıkarını düşünmüyor ki…" (Aktaş, 1995:109)

Farklı kişilerin farklı bakış açılarından sunulan fikirler dönemin politik tartışmalarına, halkın bu durumdan etkilenmesine ve kişilerin dünya görüşünü aktarmada etkili olur.

"İlk ve Son Fotoğrafın" isimli Mustafa Kutlu'ya ithaf edilen hikâyede bir kadın yazarın daktilodan bilgisayara, sadelikten mecburi kalabalığa geçişi konu edilmektedir. Bu değişikliğe zor da olsa geçebilmesine sebebiyet veren şey Halepçe Katliamında[8] çekilmiş bir fotoğrafın kartpostalıdır. Bu katliamda dedesinin

[7] I. Dünya Savaşında, Filistin İngiliz mandasına girmiştir ve 1948 yılında Filistin topraklarında Yahudiler tarafından İsrail devleti kurulmasına karar verilir. Yahudiler Filistin topraklarına yerleşmeye başladıktan sonra şiddetli olaylar yaşanmaya başlar. 1987 yılında Filistinlilerin kitlesel ayaklanma başlatması üzerine savaş tırmanır. 2000 yılında ikinci kitlesel ayaklanma başlar. Zaman zaman barış görüşmeleri yapılır ancak İsrail, Filistin'i işgal etmeye ve Filistinlileri öldürmeye bugüne değin devam ettiği için ateşkes ilan edilmez.

[8] 16 Mart 1988'de Irak'ın Halepçe kasabasında, Saddam Hüseyin yönetiminin kimyasal silah kullanarak beş bin kişinin yaşamını yitirmesine ve yaklaşık on beş bin kişinin yaralanmasına sebep olan katliam.

kucağında gazdan zehirlenerek ölmüş vaziyette bulunan çocuk için dramatik bir üslupla dile getirilenler şunlardır:

> " Rüzgâr bulutları uçurdu, Halepçe sokakları yaslı ve ıssız şimdi. Bu kadar yıldan sonra onca titrek, onca mahcup ve üzgün kelime nasıl bulunur, nasıl yerli yerince dizilir söyler misin? Bu kucaklaşmadaki duyguları kâğıda dökmek o kadar zor ki hala… O fotoğraf üzerine yazılmayanı, fotoğrafın yansıtamadıklarını anlatmak öylesine zor ki…
>
> İlk ve son fotoğrafın ölümünün fotoğrafı oldu diye… Küçük kız, küçük kız ne olur kızma bana!" (Aktaş, 1995:151)

Ağzı Var Dili Yok Şehrazat'ta "Göç Hazırlıkları" çocuk olan merkezî kişinin gözüyle anlatılır. Babası öğretmendir ve kasabada bir kitabevi işletmektedir. Kendi doğrularına göre yaşayan öğretmen, komünist Fransızca öğretmeni ve arkadaşı Savcının yardımıyla kasabada öğretmenler sendikasını açmak için çalışmaktadır. Her yerde politikanın ve kutuplaşmanın izlerinin görüldüğü bu dönemde babası, öğretmenleri boykota teşvik ettiği, yasak kitaplar sattığı gibi iddialarla şikâyet edilir ve hakkında soruşturma başlatılır. Babasının adı komünist anarşist olarak çıkar. Yakın köylerden birinde Alevi bir Kürt'ün Cuma namazı için camiye girmek istemesi üzerine camide çıkan olaylar çıkmış ve Öğretmen, kasabanın imamına karşı bu köylüden yana olunca tartışırlar ve ailecek damgalanmışlık duygusu hissederler. Çocuğun gözünden bu durum şöyle anlatılır:

> "Komünist bilinmek bu kasabada lanetlenmiş olmak demek. Komünist deyince benim aklıma kıpkızıl yüzlü, palabıyıklı bir adam geliyor. Komünist, Moskof demek. Öğretmenimin dediği gibi, sıcak denizlere inmek isteyen

> Moskofların gözü topraklarımızda. Birinci Dünya Savaşı'nda Moskoflar bu kasabayı ele geçirmişler. Komünist Nazım Hikmet demek aynı zamanda. Nazım Hikmet Moskova'ya kaçmış. Ev sahibimizin oğlu Cengiz Ağabay, 'Komünistler Moskova'ya gitsinler' diyor. Komünistler camileri bombalıyorlar; 'Kur'an Hazreti Muhammed'in uydurması' diyorlarmış. Babam komünist olamaz ki, oruç tutuyor, teravihlere gidiyor, dedemin bize namaz sureleri öğretmesine de karıştığı yok…" (Aktaş, 2005a:34)

Olanlar karşısında, "babasının, ilkokul öğretmeni de olan müdürü sağcı olduğu halde" babasından yana tavır alır. Soruşturma neticesinde babası aklanır ancak artık orada yaşamayı istememektedir. İstanbul'da üniversite okuyan oğlunun yanına tayin ister. Çünkü onu şikâyet eden, asılsız yere suçlanmasına sebep olan kişi uzaktan akrabası, ikiyüzlü arkadaşı Rahmi Hoca'dır. Güveni sarsıldığı için, babası artık o kasabada yaşayamayacaktır. Çocukluğunu, arkadaşlarını, evini değiştirecektir çocuk. Bu mecburi bir göç hazırlığıdır. Hikâyede komünizm dışında, dönemin politik atmosferini verebilmek için Demirel, Menderes, Erbakan, Türkeş gibi politikacıların isimleri de geçer. Bunun yanı sıra Nurcular'dan da bahsedilir.

Kitabın ismini de taşıyan "Halama Benzediğim İçin" hikâyesinde Rusya'nın Afganistan'ı işgal etmesi ve Mescid-i Aksa'nın da işgal altında olması konularına değinilir. Halasına benzetilen merkezî kişi bu durumdaki insanları düşünerek mutlu olabilmesinin imkânı olmadığını anlatır. Aynı kitaptaki "Duvar Resmi"nde mekânlara karşı duyulan aidiyet hissi sorgulanırken Bağdat'ta bombalanan pazar yerinden ve "Koka kola kandır" sloganıyla ABD-Irak savaşından bahsedilir. Herhangi bir cemaate mensup olmayışı sebebiyle çalıştığı okullardan atılan merkezî

kişi, savaşlardan dolayı vicdani kaçışı sebebiyle savaş haberlerini görmek istemeyerek gazete okumayı ve televizyon izlemeyi reddetmektedir.

Duvarsız Odalar'da bir arkadaş grubu toplantısında konu siyasete gelince Türkiye'nin AB'ye kabulüyle ilgili şunlar söylenir:

> "Türkiye'yi AB'ye asla alamazlar, bu her şeyden önce fizik kurallarına aykırı! Alacaklar kızım elleri mahkum, siyaset bilimi açısından da yani. Alırlar belki ama ondan sonra da AB ikiye bölünür. Ya boş verin bu konuları, dedi, tepkilerine güven duyulmadığını hep duyduğu için uzağında kalmaya devam ettiği Mistik Şair." (Aktaş, 2005c:63)

Ayrıca aynı konuya *Kusursuz Piknik*'teki "Her Yere Sığabilen Biri" hikâyesinde de değinildiği görülür.

Ayak İzlerinde Uğultu'da dünyanın en büyük politik problemlerinden biri olan mülteciliğin konu edindiği hikâyeler de vardır. Kişiler İran'da, Amerika'da, Danimarka'da, Türkiye'de mülteci olarak yaşayan kişilerdendir. "Borçlu Bırakan Şehir"' hikâyesinde; Danimarka'da kaçak olarak yaşayan Fazıla, Kürt olduğunu ve ana dilinin konuşulmasına izin verilmediğini söylediği, kültürel haklarından mahrum bırakıldığını ya da soyu tükenmekte olan, malı mülkü yağmalanmış bir Süryani olduğunu söylediği anda ülkedeki varlığını kolayca resmileştirebileceğinden ama bunu tercih etmediğinden söz eder. Diğer bir iltica hikâyesi olan "Konteynır İçindeki Kırk Dördüncü Kişi"de insan kaçakçıları tarafından Afganistan'dan İran'a oradan Türkiye'ye götürülme vaadiyle kandırılan yüz kişiden kırk üçünün nefessizlikten boğularak ölmesiyle Pakistan'da sonlanan insanlık dışı yolculuk anlatılır. Ne nefes alacak bir pencere ne kıpırdayacak bir yer vardır. Tuvaletlerini yapmaları için verilen

kovadan yayılan koku, ter kokuları ile 'yeryüzünde kaplayacakları en dar yerde' umutlarına doğru yolculuğa çıkarlar. Hikâyedeki merkezî kişi kırk dördüncü kişi olarak tanıtılır bize ve ölümden kurtulan ilk kişidir. Devletin iyi gözle bakmadığı bir tüccarın oğluyla isim benzerliğinden dolayı sürekli karıştırılır ve sorguya çekilir, dayak yer, eziyet görür. Birçok işte çalışmayı dener ya haksız sebeplerle ya da beceriksizliği yüzünden hiçbirinde dikiş tutturamaz. Bu sebepler yüzünden yaşlı annesi oğlunun yeni bir hayatta mutlu olacağına inandığı için bileziklerini bozdurup gerekli parayı vererek bu yolculuğa çıkmasına razı olur. Sevdiklerinin yanına sığamayan genç adam, ölmekten kurtulduğuna sevinmenin yanında o berbat yolculuğun tamamlanamamasından dolayı üzgündür de. Kalmak mı gitmek mi diye sorduğunda, tekrar gitmeyi deneyeceğine emindir. Cihan Aktaş bu hikâyede, birçok mültecinin canına kast eden insan kaçakçılığındaki umut tacirliğine ve mültecilerin böylesi bir yolculuğa çıkmayı kabul edebilmek için ne denli büyük sebepleri, mecburiyetleri, umutsuzlukları olduğuna değinmek istemiştir. Aynı kitapta, konusu olan diğer bir hikâye "Telmih"teki merkezî kişi darbe sırasındaki sorgulamalarda yaşadıklarından dolayı bebeğini kaybeder ve bir daha anne olamaz. Bu sebeple evliliği biter ve kendisini bu konuda hep eksik hisseder.

Fotoğrafta Ayrı Duran'da Suriye iç savaşı nedeniyle Türkiye'ye gelen mültecilerin hayatlarına ve onlarla karşılaşan insanların bakış açılarına duygularına değinilmiştir. "Çekik Gözler" hikâyesi metroda karşılaştığı mülteciler hakkındaki hislerini sorgulayan bir kızı anlatırken "Nasılsa Kimse Kıyamaz O Şehre Diyordum" hikâyesinde ise Halep'e yardım götüren bir genç adamın bütün ailesini bombardımanda yitiren bir kız çocuğunu evlat edinmek isteyişi ve bunu sürekli ertelediği için bir tülü gerçekleştirememesi anlatılır. "Robotlaşmak Burada Bir

Başka Türlü" isimli hikâyede belgesel çekimi için mülteci kampına giden bir kadının karşılaştığı dramatik yaşamları konu edinmektedir. "Hibe'nin Hamağı"nda İstanbul Fatih'teki mültecilere yardım götüren kadınların hikâyesi ve onların aracılığıyla Suriye'den Türkiye'ye taşınan hayatlardan bahsedilir. "Aklımda Kalan Başlıklar" hikâyesinden alıntılanan aşağıdaki cümlelerde ülke değiştirmeye çalışırken denizde yaşamını yitiren ve bedeni kıyıya vuran Aylan bebekten bahsedilmektedir.

"Bu sonuncu başlık konuşulmadı aslında. Kıyıya vurmuş bir bebek yaşanmamış bir ömür… İnsan elinden gelebileceklerin ihtimali konusunu düşünürken aklını yitirebilir." (Aktaş, 96)

Aynı hikâyedeki başka bir diyalog da 15 Temmuz darbe girişiminden şöyle bahsedilir:

"Enişte m Temmuz ayında yaşadığımız darbe girişimi üzerine siyasi yorumlar yapıyordu. Her yolu deneyecekler, dedi. Bizi umutsuzluğa düşürmek de planın parçası. Birlik olmalıyız, bizi parçalamaya çalışıyorlar, diye bağladı sözü." (Aktaş, 2017:88)

Unutulmayan isimli kitapta da darbe girişiminden dolayı yaşanan duygulara yer verilir:

"Darbe girişiminden on gün önce gelmişlerdi köye Nihan'la. Yürekleri ağızlarında haberleri izlemişlerdi ilk gece. Sonra köy halkı meydana toplanmıştı, darbecilerin kimliğine dair tahminlerde bulunurken kimisi tehdit çıtasını sürekli yükseltiyordu. Böyle erken bir saatte darbe mi olurdu, neye güveniyordu bunlar! Sabaha kadar gidip gelmişlerdi evle meydan arasında. Nihan uyumuştu sonunda ama kendisinin gözüne uyku girmemişti. Birileri evini, yurdunu yaşanmaz hâle

getirmek istiyordu. Meclisi bombalamış, Cumhurbaşkanı'nı kaçırmak istemiş, köprüyü tutmuş, helikopterlerden sivilleri taramışlardı. Ertesi gün annesinin çeyiz sandığında bulunan bayrağı çıkartıp balkonun bulunduğu pencereye asmıştı." (Aktaş, 2018:13)

4. Zaman

Hikâyede zaman, kendisine yer verilen olayların geçtiği, olup bittiği, cereyan ettiği nesnel, vaka ve anlatma zamanlarını karşılayan kavramdır. (Çetin, 2013:126) Hikâyedeki bu üç zaman unsuru şu şekilde açıklanabilir:

1. Nesnel Zaman: Takvime bağlı ilerleyen, tüm insanların paylaştığı gerçek zamandır.
2. Vaka Zamanı: Hikâyede olayların başlangıç ve bitişi arasında geçen zamana vaka zamanı denir. (Çetişli, 2004:74) Vaka zamanında, nesnel zamanın tümüyle ya da sırasıyla alınmayabilir.
3. Anlatma Zamanı: Hikâyedeki olayların, anlatıcı tarafından görülüp, öğrenilip, yaşanıp, idrak edildikten sonra, kendi tercih ve imkânlarına göre okuyucuya nakledildiği zamandır. (Çetişli, 2004:76)

Cihan Aktaş'ın hikâyelerinde kullandığı zaman bu üç şekilde ele alınacaktır.

4.1. Nesnel Zaman

Üç İhtilal Çocuğu isimli kitaptaki hikâyelerde nesnel zaman çoğunlukla net bir şekilde belirtilmese de bazı hikâyelerde ihtilal zamanına vurgular yapılır ve

nesnel zamana dair bu vurgulardan yola çıkılarak çıkarımda bulunulabilir. Örneğin *Üç İhtilal Çocuğu*'nda nesnel zaman şu cümlelerle aktarılır:

" 27 Mayıs ihtilalinden sonraki günlerde doğmuşum." (Aktaş, 1992:53)

"İkinci ihtilal yıllarında ilkokulu bitirmek üzereydim." (Aktaş, 1992:55)

"Üçüncü ihtilalle giden yıllar, ayrıntılarını en az hatırladığım yıllar oldu her nedense."(Aktaş, 1992:58)

Son Büyülü Günler'de çoğunlukla nesnel zaman kesin olarak belirtilmemiştir. Belirtildiği zamanlarda Ekim 1971, 1993, Körfez Savaşı (1991), bir sonbahar günü, yaz sonu gibi ifadeler kullanılır.

"1960'lı yılların ortalarında, Refahiye'nin dağlık köylerinde; İspiğdi'de, Bekolar'da Koçgiri'de Eğitmen Ziyaettin Efendi'nin kızı Levize, kocasının yolculukta olduğu uzun kış gecelerinde, bulaşıkları yıkadıktan, çocukları uyuttuktan, kalın kütükler yerleştirdiği kuzine sobanın yanındaki mindere oturduktan sonra vakit geçirmek ve korkusunu bastırmak için karıştırdığı tozlu kolilerin birinde Virginia Woolf ile tanıştı" (Aktaş, 1995:62)

Acı Çekmiş Yüzünde'deki zaman kavramı da çoğunlukla belirsiz bir şekilde işlenir. Bazı hikâyelerde geçen '15 Mayıs 1988' gibi tarihlerin dışında, kesin bir zaman tanımı yerine sabah erken saatler, geçen yaz, gece, Kasım, Mayıs gibi zaman isimleri kullanılır.

Fıstıkağacı'ndaki Ev'de zaman ; "Saat yediyi vuruyor. Yemeğin altını kapatmalı. Doğruluyor. 'Bir gün daha geçti Hacer Hanım, burada günler uzundur, geceler de geçmek bilmez" şeklinde verilir.

Azize'nin Son Günü isimli kitapta zaman; 1945, 1964, Birinci Dünya Savaşı, sekiz buçuk yıl, geçen yaz, yirmi dakika gibi ifadelerle kullanılır.

Yarım Çarşamba isimli hikâyede zaman; "Tam otuz beş yıl önce, on ikiyi çeyrek geçe Saat Kulesi'nin dibinde beklerken görüyor fedaî Efser'i." (Aktaş, 2005b:68) örneğinde olduğu gibi nesnel zaman olarak kullanılmıştır.

Suya Düşen Dantel'de nesnel zaman yirmi yıl sonra, on yıl, 25.06.1974 gibi tarihlerle anlatılmıştır.

Ağzı Var Dili Yok Şehrazat'ta zaman Yalova depreminden bir yıl sonra, ertesi sabah, yemekten sonra, on gün, yazın ve ramazan şeklinde kullanılır.

Halama Benzediğim İçin'de gece, bir kış günü, iki aylık izin boyunca, Kurban Bayramı gibi zaman ifadeleri kullanılırken "Bavul Hazırlığı" hikâyesinde zaman kullanımı şöyledir:

> "1980'de evinde sıkıyönetimin aradığı bir kaçağı gizlemişti; onunla aynı siyasal görüşleri paylaşmayan biriydi ama akrabasıydı ya… Cemil Bey uzak – yakın bütün akrabalarıyla dayanışma konusunda oldum olası çok hassas.
>
> 1982'de İzmit'te bir makarna fabrikasının kurulmasına ön ayak oluyor ve büyük başarı kazanıyor. (Bundan sonraki sahnelerin çoğunda Halide de onunla birlikte.)
>
> 1983'te Almanya'nın güneyinde bir şehirde, kendisi küçük ama cemaati kalabalık bir cami yararına bir yardımlaşma derneği kurulmasına ön ayak oluyor. " (Aktaş, 2003:67)

Duvarsız Odalar'da, *Kusursuz Piknik*'te, *Ayak İzlerinde Uğultu*'da ve *Kızım Olsan Bilirdin*'de ve de zaman; hafta sonu, güz, akşam, yarın, haziran, yaz sonu, yıllar sonra kasım, ertesi gün,on yıl kadar önce şeklindeki nesnel zaman ifadeleriyle yer alır.

4.2. Vaka Zamanı

Cihan Aktaş'ın hikâyelerinde vaka zamanı, merkezî kişilerin hatırladığı olaylar sonucunda bilinç akışıyla geçmişe dönüp anlattıkları olaylara bağlı olarak ele alınır. Olayların tümü nesnel zamana bağlı kalınarak sırasıyla verilmez ve bazı olaylar, bazı zaman dilimleri atlanarak anlatılır. Kullanılan bu vaka zamanında da aynen aktarma, özetleme ya da genişletme tekniklerinden yararlanılır.

4.2.1. Özetleme

Özetleme tekniğinde nesnel zamanda geçen olaylar, bütün ayrıntılarıyla değil de özetlenerek, bazı ayrıntılar atlanarak, kısaltılarak, önemli görülen olaylar belirtilerek aktarılır.

Son Büyülü Günler'deki *Megatron, İlk ve Son Fotoğrafın, Bal Festivali* isimli hikâyelerde özetleme tekniği kullanılmıştır. Örneğin *Bal Festivali*'nde memleketine gidecek olan kadın otobüs yazıhanesine gelir. O dakikadan sonra olaylar bazı önemsiz görülen ayrıntılar atlanarak yolculuk boyunca yaşananlar aktarılır.

> "Okmeyda'nda biraz dolaştıktan sonra, araya sora Hakiki Dada Turizm'in yazıhanesini buldular. Halasının oğlu Murat, işine giderken arabasıyla bırakmayı teklif etmişti. Yetişmesi gereken bir toplantısı varmış; bavullarını kapının önüne indirdikten sonra aceleyle vedalaşıp gitti" (Aktaş, 1995:39)

Hikâyenin bu ilk cümlelerinden sonra olaylar vaka zamanına bağlı olarak özetlenerek anlatılır. Kadının yolculuk esnasında yanında oturan arkadaşıyla yaptığı konuşma olan, hikâyenin bitiş cümleleri ise şu şekildedir:

> "Nezihe onun uyuduğunu sanıyordu herhalde, şaşırarak baktı. Sonra kuvvetlice Zehra'nın omzuna vurdu; 'Allah iyiliğini versin senin, eskiden de böyle konuşmalar yapardın, nereden de aklına gelir böyle şeyler?' dedi" (Aktaş, 1995:59)

Aynı kitapta bulunan "Sarate", "Babam O Yağmurlu Günü Hiç Unutmuyor" ve "Ağzı Var Dili Yok Şehrazat" hikâyeleri özetleme tekniği kullanılarak yazılmıştır. Bazı zamanlar atlanmış yalnızca önemli olaylar aktarılmıştır. Bu olaylar ise bölümlere isimler verilerek birbirinden ayrılmıştır.

4.2.2. Genişletme

Üç İhtilal Çocuğu'ndaki dört hikâyede de vaka zamanı genişletme tekniğiyle kullanılır. Olaylar aşağıdaki alıntıda da görülebileceği gibi; merkezî kişilerin gördükleri yaşadıkları birtakım olayları hatırlayarak geçmişe dönüşler ve bilinç akışı şeklinde anlatılır.

> "Düşünüyor kadın; Birkaç yıl öncesinde hiç de böylesine kolay bir av olarak seçilmezdi sokak aralarında. Kederle ve merakla bunu düşünüyor.
>
> Ne olmuş, neler olmuştu? Demek bu kadar kısa zamanda bu kadar çabuk ve insafsızca değişebilirmiş insanlar!
>
> Şimdiki en somut gerçeği olan çocuk, kadının hayatından geçen birkaç uykulu yılı kırmızı yanaklarında toplayarak uyuya kalmış. Küçücük bedeni

uykuda daha bir ağır, ama kadın bu ağırlığa iyice alışık. Bu ağırlık sıradan bir ağırlık olmaktan çıkmış, kadının vücuduna eklenmiş. Böylece bir on dakika daha yürümesi gerek." (Aktaş, 1992:14)

"Nasıl da kuruyup kalmışım yıllarca… Önce kocama, sonra da kocamla çocuğuma adadım kendimi. Çekip gitmemek için dilimi kanatırcasına sustum. Çiçek yetiştirdim, dantel ördüm, hamur yoğurdum." (Aktaş, 1992:28)

Son Büyülü Günler'de *Tamara Rızayeva* isimli öyküdeki merkezî kişinin yaşlılığının son zamanlarında hayatındaki birtakım olaylar kendi iç zamanıyla bazen geçmişe dönülerek ve geleceği düşünerek anlatılır.

" Bu yorgun bedeni toprağa gömüldüğünde, etleri çürüyerek toprağa karışmaya başladığında, 1925 Hacıkabul doğumlu, Rıza kızı Tamara diye biri yaşamış mı yaşamamış mı, şu sonbahar gününü bir başına evinde geçirirken kederli düşüncelere gark olmuş mu olmamış mı kimin umrunda olacaktı ki…" (Aktaş, 1995:79)

Son Büyülü Günler'deki *Fıstıkağacı'ndaki Ev* hikâyesinde genişleme tekniği, yürüyüşten eve döndükten sonra mutfağa giren Hacer'in çok kısa bir süre içerisinde iç konuşmalarla, geçmişe dönerek olayları aktarması şeklinde verilmiştir.

"Bu kez yürümek için zorlamıştı kendisini, yürümek bir kurtuluş gibi gelmişti. Gel gör ki ayakları vücudunu çekmiyordu. Gel gör ki ayakları vücudunu çekmiyordu. Sürüklenircesine yürüdü. Hem içinde o elini ayağını uyuşturan boşalma, hem vücudunda ağırlık… […] Bunları düşünerek eve döndüğünde bütün ışıkları yanık bırakmış halde çıktığını fark etti. Bazen

böyle yapardı. Karanlık bir eve girmeyeyim diye, yürüyüşe çıkmadan önce bütün ışıkları yanık bırakır çıkardı.” (Aktaş, 1995:139)

Hacer, yürüyüş dönüşünde ışıkları açık bıraktığını fark ettiği için zamanın akşam saatleri olduğunu anlamaktayız. Bu arada Hacer evdedir ve geçmişe dönerek iç konuşmalarla yaşamına dair düşüncelere dalar. Ve “Saat yediyi vuruyor. Yemeğin altını kapatmalı.” Cümleleriyle son bulan hikâyeden zamanın genişletme yöntemiyle aktarıldığı görülür .

Sihirli Karanfiller’de de vaka zamanı genişleme tekniğinden yararlanılarak kullanılır. Hikâyedeki merkezî kişi, otobüsten inip çarşıya uğrayıp eve gittiği zamanın anlatıldığı çok kısa bir süre içerisinde, geçmiş-şimdi-gelecek zamanlara dair duygu ve düşüncelerini sorgular ve konudan konuya geçer. Burada da iç konuşmalarla vaka zamanının genişletildiği görülür.

“Bir telefon nedir ki, açamazlar mıydı? Kısa bir not yollayamazlar mıydı? Karşılarındaki insanın durumunu hiç düşünmüyorlar mıydı? Nasıl rahat uyuyor, konuşuyor, gülümsüyor, ders veriyor yemek yiyorlardı?

Kırmızımsı hatta turuncuya benzer rengi olan ince uzun balığı incelemeye başladı. Ne kadar da inceydi derisi. Pulları yol yol dökülmüştü. Adı neydi acaba? Satıcı ortalarda gözükmüyordu. İleride birkaç adam çay içerek sohbet ediyorlardı. Belki onlardan biriydi. Neyse, zaten balık alacak değildi. Dışarının sıcağına inat çarşı serin mi serindi. Yeşillikler tezgahlarda tablo gibi duruyordu. Hep kendisi geri çevirmişi kısmetlerini. Doğru dürüst gönlünce bir kısmeti çıkar gibi olmuş, o da böyle sorularla huzursuzluklarla sonuçlanmıştı.” (Aktaş, 1995:202)

Yukarıdaki iki paragraf, genişletmeye örnek olarak hikâyede alt alta bulunmakta ve merkezî kişinin düşüncelerinin arada başka konu geçişleri olmadan düşüncelerinin değiştiği görülmektedir.

Duvarsız Odalar'daki "Annem Otuz Yaşında" hikâyesinde merkezî kişi çocukluğuna dönüp annesiyle ilgili duygu ve düşüncelerini anlatmaktadır. Aynı kitaptaki "Kuzu Kayboldu" hikâyesinde ise alzaymır olan Tural Bey de yakın zamanı unutmasına rağmen çocukluk yıllarında geçirdiği zamanları hatırlar ve bu durum bilinç akışı tekniğiyle geçmişe dönülerek anlatılır.

4.3. Anlatma Zamanı

Cihan Aktaş kaleme aldığı hikâyelerde anlatıcı tarafından aktarılan anlatma zamanını; hikâyedeki olaylar yaşanmaktayken anında aktarma yöntemiyle ya da olaylar yaşandıktan sonra geçmişe dönüşlerle, sonradan aktarma yöntemiyle yazmıştır. Bu durum *Üç İhtilal Çocuğu*'ndan verilen örneklerle şu şekilde ele alınabilir:

> "Nurten şişman mı şişman, yağlı cildi siyah gözeneklerle dolu, soluk soluğa kalarak konuşuyor. Konuştukça göz alıcı uzun küpeleri parıl parıl yanarak sallanıyor, salkım saçak altın kolyesi ışıl ışıl yanıyor boynunda." (Aktaş, 1992:94)

> "…onca yıl diretmiş ama Necla sonunda kocasının memleketi olan Kayseri'ye yerleşmiş. Orada muhasebe bürosu açmışlar. Galiba da kocasıyla artık iyice huzursuzmuş. Birkaç ay önce yolladığı mektupta, Ayşe'ye kocasının inançsız olduğunu yazmıştı." (Aktaş,1992:114)

Yukarıdaki iki alıntıda *Üç İhtilal Çocuğu*'ndan *Süleymaniye'de Bir Toplantı* isimli hikâyeden alınmıştır. Görüldüğü gibi yazar ilk alıntıda olaylar bir tiyatro sahnesinde yaşanıyormuş gibi anında aktarmış, ikinci alıntıda ise nesnel zamandan üç ay önce yazılan mektuptan anlaşıldığı üzere olaylar sonradan aktarılmıştır.

Yazarın *Son Büyülü Günler* kitabında de hem anında aktarma hem sonradan aktarma yöntemi kullanılmıştır.

> "Yine gece ama artık televizyon karşısında sabahlamayı düşünen pek kalmamış olmalı. Kırmızı ve turuncudan başka bir renk görünmüyor. Bir ara çürümeye yüz tutmuş Kıbrıs portakalı kokusu alıyorum, yok elbette. Odanın havası değişsin, biraz daha soğusun diye balkonun kapısını açık bırakıp yeniden yatağa giriyorum" (Aktaş, 1995:115)

Megatron isimli hikâyeden alınan bu cümlelerde olaylar tam o anda oluyorken okura aktarılmaktadır.

Azize'nin Son Günü'ndeki *Yarım Çarşamba* isimli hikâyede Efser ile annesinin telefon konuşması anında aktarma yöntemiyle anlatılır.

> "Annesi ağlamaya başlıyor. Karşılıklı ağlaşıyorlar. Araya sesler giriyor ve aniden cızırtılı bir sinyalin ardından kapanıyor telefon. Elinde ahize, olduğu yere çöküyor. Koltuğa değil de telefonun bulunduğu sehpanın hemen önüne, muşambanın üstüne." (Aktaş, 2005:85)

5. Mekân

Cihan Aktaş'ın hikâyelerinde kişiler ve olaylar ön planda olmakla birlikte çoğunlukla somut mekânların kullanıldığı ve bazı mekânlara simgesel değer verildiği görülür. Hikâyelerdeki mekân unsuru somut mekânlar olarak bu başlık altında incelenecektir.

Üç İhtilal Çocuğu'nda mekân olarak somut mekânlar tercih edilmiştir. Hikâyelerden ikisinin mekânı birer sokaktır. Diğer hikâyede de mekân olarak ev tercih edilmiştir.

> "Doğduğu ev de işte bu sokağa benzer kuytu bir sokaktaydı. Ayakatlamaca, seksek, birdirbir oynadığı o tozlu sokak ve şimdiki bu sonbahar ayazı…" (Aktaş, 1992:9)

> "Gecenin bu saatinde, Fesleğen Sokağı'nın kirli yüzünü önceleri gün ışında görmediğim gibi fark ettim. Bir yerlerde kıyametlerin koptuğunu duyar gibi yürüdüm izledim: Her biri birer tarih olan evler, cumbalı çıkmalı, oymalı kakmalı." (Aktaş, 1992:133)

Aynı kitaptaki hikâyelerden *Süleymaniye'de Bir Toplantı*'da vaka zamanı içinde mekân olarak ev tercih edilmesine rağmen zaman zaman eğitim aldıkları zamana dönülür ve Süleymaniye Camisi ve Külliyesi de mekân olarak geçen yerlerdir biridir. Merkezî kişinin arkadaşlarıyla beraber gençliğini geçirdiği külliyeye simgesel bir değer yüklenir. Alıntıdan anlaşılacağı gibi, Süleymaniye önceleri gençliğinin ulvî mekânı ve arkadaşlarıyla ortak ülkülerinin mekânıyken zaman içinde arkadaşlarının zihniyetlerinin ve yaşam biçimlerinin değişmesiyle bambaşka bir anlama bürünür.

> "Süleymaniye uzak, tozlu, ihmal edilmiş bir ayna. o sizsiniz, o hepinizin. Hepiniz onun serinliğinden aldınız, sonra da dönüp sırtınızı kayıplara karıştınız. Yok ettirdiniz izinizi, yok ettiniz aynadaki güzelim aksinizi." (Aktaş, 1992:127)

Aynı kitaptaki *Fesleğen Sokağı'nın Ölümü*'nde ise Fesleğen Sokağı "kurtarılmış bir bölge", ütopik bir mekân olarak anılır. Önceki alıntıdaki gibi yine zihniyetin ve politik değişiklikler sebebiyle sokakta yaşayan ve bir zihniyet grubunu temsil eden insanların değişimi Fesleğen Sokağı metaforu üzerinden verilir ve aşağıdaki alıntılarla gösterilmiştir.

> "Öyle inanmak istiyordum ki sokağıma, yıllarca kendime anlatmıştım. Yıllarca ismini duymuş, çevresinde dolaşmış, yalnızca hayallerimde konuğu olmuştum. Yıllarca kendimi ona kanıtlamak, ona layık olmak istemiştim de onun için… Hep bir eksiğim kusurum kalırdı ona yaklaşmamı engelleyen. Ama bilirdim, onunla biz, birbirine kavuşmak için uygun zamanı kollayan iki vefalı sevdalı gibiydik içimde." (Aktaş, 1992:166)

> "Yıllar sonra benim için her yer Fesleğen Sokağı'ndan farksız şimdi. Gördüm ki kirliliğin ortasında kurtarılmış bölge olamıyor işte. Kirlilik dönüyor dolaşıyor bizim de yüzlerimize gözlerimize bulaşıyor." (Aktaş, 1992:155)

> "Ben bir aşağı bir yukarı koşup duruyor, bir çıkış arıyorum. Sadece kendime olmayan bir çıkış için bakınıyorum.
>
> Gördüm işte, sokağın ölümünde fesleğen kokusu yok.

Fesleğen Sokağı… Belki nicedir yok.

Sokak ölürken fesleğenini yiyip bitirmiş.

Belki de, belki de sokak bu yüzden yitmiş.

Ellerim iki yana düşmüş, koşuyorum.” (191)

Alıntılarda görüldüğü gibi ilk başlarda Fesleğen Sokağı büyük bir sevgi ve idealizmle anlatılırken kirlenmiş, ölmüş bir yere dönüşüyor.

Son Büyülü Günler’deki mekânlar da somut mekânlar olarak seçilmiştir. Mekân olarak İstanbul, Okmeydanı, Karagümrük, Erzincan, Refahiye, Malatya, Moskova, Bakü gibi yerlerin yanında lojman, ev, pastane, kitapçı gibi mekânların da kullanıldığı görülür.

“İlkokul binasına bitişik olan öğretmen lojmanı, köyün kıyısında bir araziye yapılmıştı. Evet, yeni binaydı, temiz ve kullanışlıydı ama öyle soğuk ve öyle ıssızdı ki…” (Aktaş, 1995:63)

Acı Çekmiş Yüzünde’de mekân olarak; Almanya İstanbul, sokaklar,ev, pazarlar, terminal,park, Keçiören, Fıstıkağacı Sokak, kasaba ve köy gibi hem açık hem de kapalı mekânlar kullanılmıştır.

Örneğin *Fıstık Ağacı Sokağı* hikâyesine ismini veren sokaktaki evden ‘orası’ diyerek şu şekilde söz edilir:

“Hiçbir zaman burada bir geleceği olabilirmiş gibi hareket etmek istemiyordu. Her şey ORASI için anlamlı ve sahip olunmaya değerdi. Ev eşyalarına katılan bir tuzluğun, bir takım yeni bardağın, yeni bir çarşaf takımının yaşattığı sevinç ORADA kalmıştı. Orada kocasından gizlice

biriktirdiği paralarla evin eksiğini gediğini tamamlardı." (Aktaş, 1996:143)

Dağınık Oda'da mekân olarak ev teması; "Evin başka evler gibi değildir artık, belki, ama olması gereken ev de değildir, ne ev ne oteldir, ne de yuva sıcaklığını hissettirir; bunun farkındasındır. Eşyalar gerçek eşyaların gibi değildir" (Aktaş, 1996:182) şeklinde ele alınır.

Azize'nin Son Günü'nde mekânlar Bakü, Erivan, Demirbulak, Üzüm Bahçesi, ev, mescit gibi somut mekânlardır.

*Suya Düşen Dantel'*deki mekânlar ise ev, devre mülk, kütüphane, otobüs, sınıf, Gürpınar Kasabası, İstanbul, Üsküdar, Bakü gibi yerler olarak hikâyelerde yer alırlar.

Ağzı Var Dili Yok Şehrazat'taki mekânlar İstanbul, Üsküdar, sahil, taş konak, çarşı, Erzincan, Kara Davut Paşa Camii, Gürpınar, Tebriz, Batı Azerbaycan, Erdebil, köy gibi somut mekânlar olarak kullanılır.

*Halama Benzediğim İçin'*de ev, kasaba, Pendik, İstanbul,Ankara, Almanya gibi somut mekânlar kullanılır.

Duvarsız Odalar'da da somut mekânlar lojman, havalimanı, TEM otoyolu, Bolu Dağı, Ankara, Amasya, Rey şehri gibi yerlerden seçilmiştir.

Kusursuz Piknik, Ayak İzlerinde Uğultu ve *Kızım Olsan Bilirdin*'de de Japonya, Danimarka, İran, Malezya, Pakistan, Afganistan, Amerika, İstanbul, Kızılkayalar, Başkent, köy, ev, yazlık, otel, gibi yerlerin mekân olarak kullanıldığı görülür.

6. Kişi Kadrosu

Cihan Aktaş'ın hikâyelerinde kişi kadrosundaki insanlar günlük hayatta karşılaşması olası gerçek kişilerdir. Bu kişiler olumlu ya da olumsuz tipler olarak okurun karşısına çıkabilmektedir. Kişiler, Merkezî kişi ve tip olarak iki grupta incelenecektir.

6.1.Merkezî Kişi

Merkezî kişi hikâyenin her bölümünde ya da çoğunda bulunur ve diğer kişiler merkezî kişinin etrafında ya da ona göre hikâyeye yerleştirilir. Cihan Aktaş'ın hikâyelerinde yer alan merkezî kişiler çoğunlukla kadındır. Bu kadınların büyük bir bölümü başörtülüdür. Başörtülü kadınlar; eğitim, iş ve aile hayatındaki konumuyla beraber ele alınırken sosyal hayattaki var oluşlarıyla da yer alır hikâyelerde. Diğer kadın tiplerinden evlenmiş ev hanımı kadınlar ev içi üretime mecbur bırakılarak annelik görevlerini üstlenmektedir. Evli ve çalışan kadınlar her ikisini de idare ettirmeye çalışırken yorgun düşerler. Bekâr kadınların evlilikle ilgili fikirleri sosyal çevrenin evlilikle ilgili baskısıyla beraber ele alınır. Boşanmış kadınlar toplumun algısı sebebiyle kendi ruh dünyalarındaki değişken duygularla anlatılır. Bu kadın tipleri içindeki kimi kadınlar aldatılır, kimi kadınlar aşk acısı çeker, kimi kadınlar çocuklarıyla nesil çatışması yaşar. Bazı kadınlar emekçiyken bazı kadınlar sanatçı, yazar, fikir insanı olarak anlatılır. Erkek egemen toplumda, erkeklere ve hem cinslerine karşı var oluşunu kabullendirmeye çalışan, kendisini sorgulayan kadınlar yalnızlaşır ve ruhsal değişime uğrar ya da anlaşılamamanın getirdiği duygularla içine kapılır. Cihan Aktaş, kadın meselesine kadına kadının, erkeğe kadının, toplum ve

ailenin kadına bakışını merkezî kişiler üzerinden yaklaşır. Yazarın hikâyelerindeki merkezî kişiler bu başlık altında detaylandırılarak değerlendirilecektir.

Üç İhtilal Çocuğu'ndaki dört hikâyede de merkezî kişi olarak dört ayrı kadın tercih edilmiştir. Bu kişilerin ortak özellikleri başörtülü olmaları ve yaşama ya da ideolojilerine karşı fikirlerinin geçmişten bugüne değişmiş olması olarak belirlenebilir.

Bir sonbahar ayazında evinden çıkıp annesine giden evli ve çocuklu bir kadının ruhsal yolculuğunun anlatıldığı ve birinci hikâye olan "Teşekkürü Hakettiniz Bay Yargıç'"ta; başörtülü olması sebebiyle toplumun cinsiyetçi dayatmaları karşısında bir anda uyanışı ve üzerindeki "ölü toprağı"'ndan, "kuruttuğu kökleri"'nden kurtuluşu hikâye edilmektedir. Sokakta yaşadığı olay şöyledir:

"Uzun paltolu, fötr şapkalı, kareli yün atkı takmış, takım elbiseli, kravatlı ve yelekli "memur duruşlu" bu yaşlı adam öfkeli bakışlarla "Mantar gibi de ha babam bitiyorlar. Nereden çıkıyorlar, nereden geliyorlar? Kim arka çıkıyor bunlara? Bu caddeye kadar çakacak cesaretleri de var. Ne böyle her yerde her zaman karşımda… İçimi karatıyorsunuz yahu. Daha kurutulmadı mı kökünüz, ha?" (Aktaş, 1992:12)

Hikâyenin merkezî kişisi olan kadın hayatın kendisine yüklediği sorumluluklardan yorgun düşmüştür. Kocasıyla arasında açılan uçuruma çocuk eğitimi konusunda okuduğu kitaplara rağmen çocuğunu istediği gibi yetiştirememiş olmak ve yaşadığı mahalle baskısı da eklenir. Aslında kadının üzerinde kendisine vazifelerini öğreten, onu ve hayatını çember içine alan, bu çemberin dışına çıkmasını engelleyen ve davranışlarını yargılayan toplumun cinsiyetçi bakış açısıdır. Eviyle, çocuğuyla, ailesiyle ilgilenmelidir, dayak yemiyorsa şanslıdır ve kendisine verilenle

yetinmeyi bilmiyorsa yani "işine gelmiyorsa" çekip gitmelidir. Toplumun kendi normları dâhilinde baskılanan kadına aslında yardım edecek olan sadece kendisidir. Aydınlanmasına, suskunluğunu bozmasına sebep olan belki de içindeki duyguları taşma noktasına getiren yaşadığı aşağılanma durumu da yine sadece kadın olduğu için başına gelmiştir. Çünkü burada kadın başörtülü olduğu için aşağı görülmekte ve hatta sokağa çıkmaya bile layık görülmemektedir. Sokakta kucağında çocuğuyla yürüyen bir erkek olsa elbette ki böyle bir olayla muhatap olmayacaktır çünkü "güçlü kasları" vardır ve başörtüsü takmamaktadır. Topluma göre kadın, yargılanabilir, değişmelidir, "işine gelmiyorsa" sokaklardan bile çekip gitmelidir. Kadın sonuç olarak gitmemeyi, kalmayı ve aydınlanmayı tercih etmiştir. Aydınlanışı ise hikâyenin son cümlelerinde şu şekilde verilir:

"Sizlerle ağır kış uykuları biter. Her mevsimde ürperten buz gibi bakışlarınızla rüzgarları estirirsiniz de olmadık bir zamanda başörtülerimiz dalgalanır. Dalgalanır da örtülerimiz değişir iklimleri yeryüzünün, altüst olur coğrafyalar. Teşekkürü hak ettiniz Bay Yargıç!" (Aktaş, 1992:29)

İkinci hikâye ise kitaba da ismini veren "Üç İhtilal Çocuğu"'dur. Bu hikâyenin merkezî kişisi de yine yorgun, evli ve mutsuz bir kadın olarak karşımıza çıkar. Otuzuncu yaş gününde, yine geçmişe dönüp hayatını sorgulayan bir kadın görürüz. Çocukluğu, gençliği ve yetişkinliği süresince Türkiye'deki üç ihtilale de şahit olan kadın, küçük yaşta annesini kaybetmiş ve yatılı okulda büyümüştür. Üniversitedeyken karşılaştığı başörtüsü problemi nedeniyle iş bulamamış ve mutluluğu evlilikte bulmayı ümit etmiştir. Evliliğinde de çok mutlu olmayan ve ihtilallerin rüzgârında zihniyet değişimine uyum sağlayamadığı için de yalnızlaşan

kadın evini kendine sığınak etmiştir. Doğum gününde yaşadığı ruhsal değişim/uyanış şu sözlerle anlatılır:

"Kendi sınırlarımı hiç yoklamadığım gibi yokluyorum, kendimi doğuruyor gibi sancılıyım. Gittikçe çözülüyor dilim, sesim peltek çekingen kelimelerden kurtulmuş…

Bu işte, benim doğum günüm.

İçimden yükselen de… kendi sesim.

Yeniden, kendi sesim." (Aktaş, 1992:84)

Üçüncü ve dördüncü hikâyelerde ise ortak bir tema üzerinden ele alınan merkezî kişilerin zaman içinde etraflarındaki insanlara karşı bakış açıları değişir ve bu değişimi üzüntüyle kabul edişleri ele alınır. Başörtülü olmaları sebebiyle yaşamlarındaki mağduriyet de ortaktır.

Son Büyülü Günler'deki dokuz hikâyenin sekizindeki merkezî kişi kadın olarak seçilmiştir. "Uzun Cümle"'deki ikinci merkezî kişi ve "Su Değirmeninin Şarkısı"'ndaki merkezî kişi erkek olarak seçilmiştir.

"Son Büyülü Günler"'de merkezî kişi memleketinden, ailesinden ayrılarak yatılı öğretmen okuluna gidecek olan, hala oyuncak bebekleri ve okumayı seven on iki yaşında bir çocuktur.

"Uzun Cümle"'de iki merkezî kişi aşkı ve evliliği sorgulayan bir çift olarak iki bölümde hikâyede yer alır. Evlenme niyetiyle görüşen ama birbirlerini aslında beğenmeyen, sevmeyen kişiler hikâyenin sonunda ayrılır. Bu ayrılık sonrasında iki

kişinin de ruh dünyası, düşünce yapısı değişikliğe uğramıştır. Kadın yazma tutkusu olan güçsüz karakterli biri olarak erkek ise umutsuz bir sevdalıdır.

"Bal Festivali"'ndeki merkezî kişi Zehra, sosyal çevresinde boşanan başörtülü kadınlar arasında bir ilk örnek olarak anlatılır hikâyede Öğretmen Muhsin Hoca'nın öğretmen kızı olarak anlatılan Zehra başörtüsü problemi nedeniyle öğretmenlikten istifa etmiştir ve muhasebeci olarak bir hastanede çalışmaktadır. Memleketine giderken yaptığı yolculuk sırasında mutsuz hayatını ve bitirdiği mutsuz evliliğini sorgular. O da ruhsal, düşünsel değişim yaşayan bir kadındır.

"Virginia Woolf Mutsuzluğu"'ndaki Levize de öğretmen kızıdır, aynı zamanda eşi de öğretmendir fakat tek benzerlikleri bu değildir. Aynı zamanda Levize çocukken babası tarafından, evlendikten sonra da eşi tarafından iş seyahatleri sebebiyle sık sık yalnız bırakılmıştır. Levize kendisini çocuklarına, evine, evliliğine adamış fedakâr ve mutsuz bir kişidir. Yalnızlığını gidermek için kitaplara sığınan kadın Virginia Woolf'un kitaplarıyla tanışır ve "kendine ait bir oda" inşa eder. Fakat artan farkındalık ve bilinç köy çevresinde anlaşılamamasından dolayı Levize'ye daha çok mutsuzluk getirir.

"Tamara Rızayeva" hikâyesinde adı önce Rubabe konmak istenen ama nüfus memurunun Tamara yazmasıyla ismi Tamara olan kadın, Cihan Aktaş'ın diğer kadın kişilerinin aksine güçlü ve evliliğinde mutlu bir kadındır ama eşini kaybederek yalnız kalmıştır.1925 yılında doğmuş, Moskova'da eğitim almış ve aşık olduğu eşiyle evlendikten sonra radyoda spikerlik yapmıştır. Piyano çalmayı bilir fakat yaşlılıktan dolayı artık çabuk yorulmaktadır. Komünizmi savunan çift, halk aydınlanması için çalışır ve bu ülkü uğruna çocuk sahibi olmamayı tercih eder. Komünizmin yıkılıp

yerine Amerikan kapitalizminin geldiği yıllarda yalnız ve yaşlı bir kadın olan Tamara bugünü geçmişle kıyaslayarak değişen hayatını sorgular.

"İlk ve Son Fotoğrafın" hikâyesinin merkezî kişisi bir kadın yazardır. Bu kadın da güçlü ve evliliğinde mutlu bir profil çizmektedir. 12 Eylül 1980'de okuldan atılan yazar mütevazı yaşam tarzını seven ve değişime kolayca ayak uyduramayan biridir. Daktilonun yerini bilgisayarın aldığına bir türlü alışamaz ve yazılarını da bir müddet yazamaz. Halepçe Katliamında öldürülmüş bir çocuğun fotoğrafını görünce duygu ve düşünceleri kendine ağır gelir ve bilgisayarın başına geçer. Teknolojik değişikliğin insan hayatı üzerindeki etkilerini de konu edinen bu hikâyedeki kişi de düşünsel değişikliğe uğramıştır.

"Su Değirmeninin Şarkısı" hikâyesinde aşk evliliği yapmış bir şairin maddi sıkıntılar nedeniyle değişen hayatı onu şairliliği bırakmaya zorlar. Çok sevdiği şiiri, hamile karısının maddi olarak sıkıntılardan şikâyet ederek baskı yapması ve kaprisleri yüzünden bırakmak zorunda kalır. Evliliği de işi de mutsuzluk vermektedir. Hatta hayatın bu gerçekleri yüzünden artık paraya ve güce önem veren "sert bir erkek" haline gelir. En büyük hayali köyündeki su değirmenini tamir ettirmek olan Cevat, paraya kavuştuğunda bunu da yapmaz.

Bu hikâyelerin hepsinde hayatlarının değişmesiyle, merkezî kişilerin ruhsal ve düşünsel değişikliğe uğradığı görülmektedir.

"Acı Çekmiş Yüzünde" isimli hikâyede merkezî kişi Hansa isimli ressam bir kadındır. Başörtüsü takmaya karar verdiğinde ailesinden tepki görür ve özellikle annesi bu durumu kabullenemez. Hansa için tesettür: "Biçilmiş kültürel kalıpları reddederek kendi biricikliğine sahip çıkmanın ifadesidir." (Aktaş, 1996:9) Aslında

dış görünüşüne de önem veren biridir, yaşına ve zevkine uygun kıyafetler bulmakta da zorlanır. Ama en çok zorlandığı konu islami hayata uygun olmadığını düşündüğü için resim çizmekten vazgeçmesidir. Tefsir dersleri almaya başlar, 'içinde bir devrim gerçekleştirmeyi' amaçlar. Eskiden devrimci olan nişanlısı Kamil'i 'mücahit' olarak tanımlayan Hansa; maddi zorluklar içinde okuyan, hasta annesini sırtında taşıyan, ev işleri yapan, aslında fiziksel olarak kızların pek de çekici bulmayacağı Kamil'in yüzünde gördüğü acıya tutulur ve bu; "Yine de Kamil'in yüzündeki acı yeterince somut ve sürükleyiciydi. O acıyı göz ardı edemezdi. O acıdan hiç etkilenmemiş gibi başını alıp gidemezdi. Kendisini en çok etkileyen duyguydu acı." (30) şeklinde aktarılır okuyucuya. Fakat Hansa, Kamil için birçok değişikliği kabul etse de onun anne ve babasıyla aynı evde oturmayı kabullenemez, bir yandan da resme olan tutkusu tekrar aklını karıştırmaktadır. Aralarına soğukluk girer ve ayrılırlar. Hansa ise hayallerinin sembolü olan yarım bıraktığı resme geri döner.

"Şemsiyenin Altında"'nın merkezî kişisi Süreyya isminde, kendi ayakları üzerinde durabilen ve başka bir kişinin boyunduruğu altına girmeyi kolay kolay kabul etmeyecek güçlü bir kadın tipidir. Kayınpederi ile bir çeşit güç çekişmesi yaşamak durumunda kalır ve eşi askere gittiği için de mecburen bu duruma ayak uydurmak zorundadır. Kaynanasının isteklerini yerine getirip ipekli kıyafetler giymek zorunda kalır ve "diğer kadınlardan farklı" olmak ona ağır gelir.

"Müfettiş Fethi'nin Penceresi" isimli hikâyenin merkezî kişisi Emekli Müfettiş Fethi Demirci'dir. Fethi Bey, emekli olduktan sonra mayıstan kasıma kadar köyünde kalmaya başlar. Yaşlandıkça hayatının değiştiği şu sözlerle anlatılır:

"Toprakla uğraştıkça ölümün bilinmezliği karşısında duyduğu kaygılar azalıyordu. Değişiyordu insan işte, yaşlandıkça değişiyordu. Artık okumayı sevmiyordu mesela. Bahçeyle uğraşsın, ibadet etsin, geri kalan zamanlarında da sedire uzanıp pencereden görünen manzarayı veya televizyon dizilerini, haberleri seyretsin, misafirleriyle taşlıkta taşlıkta çay içerek ondan bundan, geçmişten, çoluk çocuğun vaziyetinden söz etsin." (Aktaş, 1996:123)

Bunlar dışında günleri, çocuklarına ve dostlarına verilmek üzere hazırlanan doğal ürünlerle uğraşmakla geçer. Yıllardır hayalini kurduğu bu sakin hayatını, şehrin yorgunluğundan kurtulabilmek için köyde geçirmeye karar verdikten sonra sadece kendisinin değil köylülerinin, akrabalarının da değiştiğini gözlemler.

"Kışın şehirde sıcak evinde rahat bir hayat sürüyordu, yaz gelince de şehrin sıcağından çöpünden kaçıp geliyor, köylülerin hayat kavgaları karşısında eğlenir gibi, temiz havada, otla suyla oynayarak, şehirden gelenleri dağlara kuzu çevirmeye götürerek vakit geçiriyordu." (Aktaş, 1996:133)

Köylülerin, Müfettiş Fethi ile ilgili görüşlerini gösteren bu paragraftan da anlaşılacağı üzere, şehirdeyken her türlü resmi işlerini yaptırmaları sebebiyle yakın olmalarına rağmen, artık aralarında büyük bir uçurum vardır. Bir çeşit turist muamelesi görmeye başlar. Hatta amcasının oğlu ile yaşadığı miras tartışmasında haklı olmasına rağmen amcaoğlunun tarafını tutarlar. Bu durumu içten içe kabul edemeyip üzülse de emekliliğinin sakin günlerinin onu hayatının sonuna getirdiğinin de farkındadır. Pencereden bakarken izlediği manzara, "acıklı yalnızlık hikâyesini" resmeder zihninde. Bu acıklı yalnızlıkla, hayatın "onu bir gün olması gereken yere" getireceğini kabullenir.

"Dağınık Dünya"nın merkezî kişisi Gülnihal, bir çocuk annesi ve biraz 'dağınık' bir ev hanımıdır. Çocuğunu çok seven, beslenmesine, uykusuna ve sağlığına dikkat eden bir annedir ama ev hanımlığında çok da başarılı olduğu söylenemez bu yüzden de hem agresif kocası hem de ailesi tarafından bolca eleştirilir. Bunun yanı sıra her gün 'sabahtan akşama kadar evde oturduğu' düşünüldüğü için çevresine karşı birtakım fedakârlıklar yapması da beklenir. Gülnihal'in bu duruma tepkisi şu biçimde aktarılır;

> "Gazetelere de kızıyordu, hep çalışan kadınların sorunlarından söz ediyorlardı. Çalışan kadınlardan ev kadınlarına yönelen baskıları, beklentileri, küçümsemeleri dile getiren yoktu. Gerçi ablası hep çalışma hayatından şikâyet ederdi ya… Her konuşmalarında yıllardır doğru dürüst uyuyamamaktan, yatak keyfi yapamamaktan, gönlünce gazete okuyamamaktan, şöyle bir adamakıllı kahvaltı edememekten yakınırdı. Gülnihal evdeki hayatından dert yanacak olsa, hemen çalışma hayatında karşılaştığı güçlükleri anlatmaya başlardı. Annesi de büyük kızından yana çıkardı." (Aktaş, 1996:174)

Ailesinden yana anlaşılmayı beklemeyen Gülnihal, komşularıyla da arkadaşlarıyla da uyuşamaz bu konuda. Kendilerini o 'ev hanımı' tanımının içine koyamamaktadır. Dertleşirken kendisini onların bulunduğu sınıfa dâhil ederek 'biz' diye konuşmalarını kabullenemez. Mutsuzluğu ve yalnızlığı kafasındaki ve ev hanımlığındaki başarısızlığı ise evdeki dağınıklığa sebep olur. Hatta çalışma hayatına atılmayı hep tasarlasa da bu kafa 'dağınıklığının' içinde bu girişimlerde de pek başarılı olamaz. Ona göre sanki geçici olan bir dönemi aşmaya çalışıyordu, etrafındaki herkes de 'bu kız işte böyle' diyerek geçiştiriyordu 'dağınıklığını'.

> “Onda aylaklığa ve dağınıklığa yol açan bir tür sakatlıktı bu. Göze görünmeyen bu sakatlığıyla insanların karşısına çıkabiliyordu ama, için için ‘ne zaman fark edecekler?’ diye sormaktan geri kalamıyordu. […] Ölüm ve zaman üzerine düşünürken melankolikleşmişti.” (Aktaş, 1996:197)

Bu melankolisi, kendisini annelikte de kötü hissettirmeye başlar. Geçen günlerin rutinliği içinde de bu dağınıklık hiç toparlanamaz. Gülnihal; sorgulayan ama mutsuz, yalnız, anlaşılamayan ve melankolik bir kadın olarak anlatılır.

“Sihirli Karanfiller” hikâyesindeki merkezî kişi 37 yaşında, hikâye yazarı olmak isteyen Meryem’dir. Meryem, babası vefat ettiği için üniversiteye gidememiş ve ailesinin geçimine destek olmak zorunda olan bir kadındır. Evlenip sıkıldığı ve zor bulduğu çalışma hayatından kurtulmayı arzu etmektedir. Zaman zaman birileriyle görüştürülse de bir türlü gönlüne göre bir kişi ile tanışamaz. Sonunda beğendiği bir aday olan kaymakamı kabul etmek ister fakat bu sefer de karşı taraftan haber gelmez. Kendisini “kötü, çok kötü, yaşlı ve çirkin” (Aktaş, 1996:201) hissetmeye başlar. Kendisine kızışı; “ Ne diye her söylenen adamla, belki O’dur diye, görüşmelere kalkıyordu. Her seferinde bir şeyler eksiliyordu içinde. Her seferinde bir imkânsızlık, yanlışlık duygusuyla sarsılıyor ve hatayı kendisinde aramaya başlıyordu.” (Aktaş, 1996:217) cümleleriyle anlatılmıştır. Meryem de hayatını sorgulayan, bireyselleşmek ve kendi hayatını yaşamak isteyen biridir.

Azeri hikâyelerinden oluşan *Azize’nin Son Gününde,* kitaba ismini veren hikâyenin merkezî kişisi Azize; 48 yaşında, komünizm savunucusu, toplumsal idealleri olan bir kadındır. Ömrü boyunca, doğuştan gelen ailevî, sınıfsal ve cinsel farklılıklarını kişisel gayretiyle yok etmek için uğraşabilmiş, güçlü bir karaktere

sahiptir. Fakat güçlü olmaktan o kadar da memnun olmadığı "Peki sen kimseye tek kelimeyle olsun şikâyette bulunamamanın, bir kaya parçası gibi sert görünmenin ne demek olduğunu anlayabilir misin?" (Aktaş, 2005b:23) cümlesinden anlaşılabilmektedir. Azize'nin karakteri ve evinden görebildiği Hazar Denizindeki Kız Kalesi arasında mekân-kişi bağlamında bir özdeşleşme kurulmuştur. Denizin dalgaları Kız Kalesinin sert surlarına çaparken yaşadığı sıkıntılar da Azize'nin yaşamını sarsmaya başlar. Azize her ne kadar herkesin evlenmesi gerekmediğini düşünse de, sevgilisi Mansur'dan ayrıldıktan sonra kalp ağrısının yanında menopoza giriyor olmanın ruhsal sıkıntılarıyla da baş başadır. Vücudunda yaşadığı değişim şöyle anlatılır:

> "Geri dönüşü olmayacak bir şekilde, kadınlığı bedeninden çekilerek kuruyordu. Bir kuyuya düşüyormuş da geri çıkmaya çabalıyormuş gibi hissediyordu bu kuruyuşu." (Aktaş, 2005b:13)

Ruhsal ve fiziksel değişimler sonucu 'kendi inşa ettiği kalesinden', Kız Kalesinin surlarından kendini denizin sularına bıraktığını hayal eder. Yara almıştır ama hayatına böyle devam etmelidir.

Kitaptaki diğer hikâyelerden "Yaralı Kürşad", "Yarım Çarşamba" "Portakal Bahçesi Işığı" hikâyelerinde de "Azize'nin Son Günü"nde olduğu gibi merkezî kişilerinin, Azerilerin özgürlük mücadelesi uğruna yaşamını feda etmiş bu sebeple de yaşamında derin acılar çeken, büyük kayıplar veren kişiler olduğu gözlemlenmektedir. Ayrıca "Yaralı Kürşad" ve "Portakal Bahçesi Işığı" hikâyelerinde kişiler hapse girmiş, işkence görmüşlerdir. Bu hikâyelerdeki kişiler hem bireysel hem de sosyal olarak problemler yaşarken "Yeşil Dallı Küçeler" ve

"Şamil ile Patimat" hikâyelerindeki kişilerin bireysel anlamda aşk acısı çeken kişiler olduğu görülmektedir.

Ağzı Var Dili Yok Şehrazat'taki "Babam O Yağmurlu Günü Hiç Unutmuyor" hikâyesinin merkezî kişisi mimarlık öğrencisi bir kızdır. Var gücüyle çalışan, idealist ve İslamcı bir profil çizer başta. Bin bir emekle mimarlıktan mezun olur fakat çalışmaz. Evlenir ve başörtüsü takmaya başlar. Ailesi bu durumdan pek memnun olmasa da o bu yolu tercih etmiştir. Öğrenciyken resim bölümünü neden seçmediğine dair kendisine sürekli kızar ama o bölümde çıplak modellerle çalışamayacağı için mimarlığı seçtiğini hatırlar. Hocaları başta kendisi olmak üzere öğrencileri o kadar zorlarlar ki o da sürekli çırpınmaktan yorulup evliliği seçmiştir. Kitaba ismini veren hikâyedeki merkezî kişi Şehrazat ise antropologdur. Evlidir ve bir çocuğu vardır. Kültür ve ananeleri incelediği tezini yazmak üzere gittiği kayınvalidesinin evinde, zaman zaman pot kırsa da susup ne zaman konuşacağına doğru yerde karar verebilen akıllı bir kadın olarak karşımıza çıkar. Dürüst, maskesiz, sorgulayıcı biridir ve migren hastalığı olduğu için hassas bir karaktere sahip olduğu hikâye boyunca belli edilir. Bir diğer dikkat çeken merkezî kişi ise "Efsun'un Semaveri" hikâyesindeki Efsane/Efsun'dur. Küçükken halı dokumacılığında çalıştırılan hasta ve çelimsiz bir kızken, ahretlik olarak alındığı evden 42 yaşında gelin olarak çıkar. Konağına ve hanıma sadakatli, çalışkan ve gençliği boyunca evliliğe dair umuduyla anlatılır Efsun. 42 yaşındayken kendisinden 20 yaş biriyle evlenmeyi kabul eder. Kulağa hoş gelmese de evlendiği Firuz Bey oldukça kibar ve düşünceli bir insandır. "Papaztepesi Cinayeti" hikâyesindeki merkezî kişi de ressam, doğa sever başörtülü bir kadın olarak çıkar okurun karşısına. Çocukluğunun geçtiği zeytin bahçesindeki ağaçların kesileceği haberini alınca elinden geleni yapsa da onları kurtaramaz. "Ustası, Karısı,

Gemi Yolculukları" hikâyesinde merkezî kişi olarak müzehhip Selim Bey seçilmiştir. Selim Bey, kendisini karısının tahakkümü altında hissetmekten oldukça rahatsız ve aslında karısını sevmeyen bir adamdır. Sürekli gitmek, uzaklaşmak ister ama çocuklarının küçük oluşu caydırmıştır onu. Kızını da evlendirdikten sonra gitmek için beklemesine gerek kalmadığını düşünür fakat bu sefer de gidemez. Gidemez çünkü karısına karşı duyduğu nefretine bağlanmış olduğunu görür. Karısını sevmese de düzene soktuğu konfor alanından çıkmaya cesaret edemez. O olmadan yaşamını devam ettiremeyeceğini düşünür. Bu sebeple de kendine sürekli kızar. Fakat hiçbir yere gidemez. Selim Bey, gitmeyi de kalmayı da başaramayan mutsuz bir tip olarak anlatılmıştır. Kitabın son hikâyesi olan "Başka Türlü Aşk"ın merkezî kişisi Orhan ismindeki kocasına oldukça aşıktır. Fakat bu başka türlü bir aşk olmuştur. Kıskançlığını sorgularken fark eder ki aslında kocasının annesi gibidir. Bu rolü kendisi üstlenmiş ve ilişkileri giderek rutinleşmiş, roller paylaşılmıştır. Karşı karşıya durmaları gerekirken fazla yan yana ve tek olmaktan dolayı birbirlerinden uzaklaştıklarını düşünür. Görüldüğü gibi seçilen merkezî kişilerin hepsi başta geleceğe umutla bakan kişilerdir fakat maddi/manevi kayıpları olunca hayatlarına bir tarafları eksik, kırık devam etmek durumunda kalırlar.

*Halama Benzediğim İçin'*de "Bavul Hazırlığı"nın merkezî kişisi Halide, eşi Cemil'in fazla 'iyi' olması sebebiyle çok para kaybedip iş batırmasına rağmen sürekli yeni maceralara atılıp yeni işler kurmak istemesinden bıkmıştır. Cemil'i anlayabilmek içi psikoloji kitapları bile okuyan Halide, evin bütün yükünü üzerine almış olmaktan dolayı yorgundur. Ayrılmaya karar verirler ve Cemil bavul hazırlığına başlayıp evden ayrılacaktır. Kendisini güçlü gören ve her işin üstesinden geleceğine inanan Cemil'e bu konuda da kızar. Çünkü Halide artık güçlü değildir.

Hayal gücüne hayran olup evlenmeye karar verdiği adamdan hayalleri yüzünden ayrılıyor olmak onu çok üzmekte ve son dakikaya kadar kararsızlık yaşamaktadır. Halide bu hikâyede, Cihan Aktaş'ın birçok hikâyesinde olduğu gibi yine evlilik içinde sorumlulukları sırtlanmış, yorgun ve mutsuz bir merkezî kişi olarak karşımıza çıkar. Aynı kitaptaki "Duvar Resmi" ve "Beni Kaybeden Sokaklar" hikâyelerinin merkezî kişileri de evli ve depresif kadınlar olarak seçilmiştir. Hikâyelerdeki merkezî kişilerin çoğu evli, mutsuz ve yorgun kişiler olarak anlatılmıştır.

Kitaptaki en dikkat çekici merkezî kişi ise "Yazgülü'nün En Son Hali"ndeki Yazgülü'dür. Yazgülü için şöyle söylenir:

> "İnsan hayatta bir kez aşık olacaktır ve aşık olduğu kimse ne kadar vefasız olursa olsun bir gün ona bağlı kalan genç kızın (ya da eski genç kızın) kıymetini anlayacaktır. ,vefasız olan elinde olmadan vefasızdır belki de ve yine bu nedenle bir gün, mutlaka bir şekilde döneceği için özür dileyecektir ya da özür dilemek için dönecektir.
>
> Bu durumda bir mutlu son sahnesi mutlaka yaşanacaktır" (Aktaş, 2003:142)

70'li yılların Türk filmlerini izleyerek büyüyen Yazgülü, annesi onu dünyaya getirirken babası ise üç yaşındayken hayatını kaybedince kuzenleriyle büyür. Uzun saçlı, altın zincirli, gitar çalan, dans eden ve motosikletli olarak tarif edilen ve aile büyüklerinin 'serseri' olarak tanımladığı Alim ile mektuplaşarak tanışıp evlenir. Önce İstanbul'a kayınvalidesinin yanına taşınırlar ancak Alim Türk lokantası açmak için İngiltere'ye gitmeye karar verir. Yazgülü'nün dışarı çıkmasına pek izin verilmez, izin verilirse de elbisesinin altına çiçekli bir pijama giyme şartı konur. Kayınvalidesinin bütün hizmetini yaptığı halde Alim'in hakaretler işitir, dayak yer.

Bu sırada Alim'in İngiltere'de Polonyalı bir kadınla birlikte yaşadığı duyulur ve Yazgülü iki oğluyla beraber kendi ailesi tarafından oraya gönderilir. Alim eşini geri göndermek ister ama Yazgülü geri dönmek istemez. Alim evin geçimiyle ilgilenmediği için bulaşıkçılığa başlamak zorunda kalır. Çocuklarının tahsilini bu şekilde sağlar ama sağlığı bozulur, beli sakatlanır. Bütün bunların üzerine kayınvalidesi de yanına gelir. Alim günlerce eve uğramaz, uğradığı zamanlarda da sevgilisi Olga'nın çamaşırlarını yıkatmak ister. Hasta olan Olga'ya evinde bakması bile söylenir. Bir gün Yazgülü, arkadaşının bayramları için verdiği davete gitmesi üzerine kayınvalidesi şu sözleri söyler:

> "Sen kadınsın. Gelinsin. Bana bakmaya mecbursun. Ben seni oğluma karı değil kendime hizmetçi almıştım ama sen sokak sokak sürtmek için beni yalnız bırakıyorsun. Bir daha bu kapıdan çıkıp gittiğini görürsem kendimi bıçaklayacağım, yetişenlere de gelinim beni bıçakladı, diyeceğim. Değil mi ki sen beni evde yapayalnız bırakıp gavurların bayramına gittin, ben de inat değil mi, yıkanmayacağım, üzerime işeyeceğim, pis pis kokacağım. Gelini bakmıyor, desinler Beni kınamazlar, seni kınarlar." (Aktaş, 2003:151)

Görüldüğü gibi tam bir 'kurban' olarak bu hayatı yaşamaya devam eder Yazgülü. Zamanla işler değişir, kayınvalidesi öldükten sonra Alim de eve daha sık gelmeye başlar, Yazgülü'ne göre bir utançla gelmektedir. Çünkü Türk filmlerinde olduğu gibi hikâyenin sonunun mutlu olacağına, iyilerin kazanacağına olan inancı tamdır. Belki de yanlarına çocuklarıyla dönebileceği bir ailesi olmadığı için çaresizlikten seçer bunları. Yazgülü, evliliği ve çocukları için kendini feda eden bir kadın tipidir. Kendi sağlığını, hayatını, özdeğerini hiçe sayarak kendini evliliğe

kurban etmiştir. Hikâyenin sonunda ise ziyarete geldiği Türkiye'den Alim'e de çok sevdiği tütün kolonyasından alarak İngiltere'ye döner.

Duvarsız Odalar'da "Seni Bekleyen Biri" hikâyesinde merkezî kişi bekâr ve yalnız yaşayan bir genç kadındır. Yaptığı seyahatlerin sonunda kendisini bekleyen ya da karşılayan birinin olmaması onda derin bir boşluk hissi uyandırmaktadır. Başlarda kendisini bekleyen birinin olmamasının onu özgürleştirdiğini ve hayatına neşe katacağını düşünürken yaptığı son yolculukta, evini bırakırken yalnızca eşyalarının kendisini bekleyeceği hüznü ve hissettiği yalnızlık duygusu daha ağır basar. Aidiyetini, bağını ve yalnızlığını sorgularken Türk kadınlarını evlerine düşkün, dünyanın en temiz kadınları ve en temiz evlerini de Türk evleri olarak tanımlar. Bu evine düşkünlüğün onun kuşağı üzerindeki etkisini 'ev korkusu' olarak tanımlar. Kendisi de bu sınıflandırmaya dâhildir aslında evden çıkarken bir bir gözden geçirir eşyalarını bir süre de aklından çıkaramaz geride bıraktığı eşyalarını bu 'ev korkusuyla'. Kendisini özgür ve bağımsız olarak tanımlamış olsa da bağlanmaya ve aidiyete duyduğu ihtiyaçla yalnızlığı derinleşir. Yalnız, özgür ama mutsuz bir kadındır.

"Basamaklar"daki kadın merkezî kişi, eşiyle severek evlendiği ve beraber birçok sıkıntıya katlandıkları halde kaymakam olan eşinin işinde yükselmek için kendisinden de vali eşlerine karşı samimiyetsiz davranışlar göstermesini beklemesi üzerine aralarında yavaş yavaş oluşan uçurum sonucunda boşanmış bir kadın olur. Yumurtalıklarındaki urlar sebebiyle de anne olamayacaktır ve bu iki sebepten dolayı kendisini 'eksik ve kusurlu' olarak hissetmektedir. Evden eşyalarını toplamaya gittiğinde aşklarının, birlik duygularının birbirlerine karşı duydukları merhamet duygusunun nasıl yıkıldığını sorgulayıp geçmişi içinde derin bir hüzünle,

kaybetmenin acısıyla hatırlar. Bir zamanlar uykusu bölündüğünde üzerine titreyen beraber büyüdükleri adamın kendisine vuracak kadar değişmesini, onun işinde başarılı olabilmesi için başörtüsünü çıkarmış olmasına rağmen vali eşlerini yüzlerine karşı gereksiz yere övmediği için yetersiz ve uyumsuz bulunmasını kabul edemez. Kayıp ve ardından gelen yas duygusunu yaşayan kadın geçmişini hüzünle uğurlamaktadır. "Gidilecek Bir Yer"deki merkezî kişi de evliliğindeki pürüzleri gidermenin bir yolunu bulamayıp boşanarak baba ocağına dönen bir kadındır. Bebekliğinde, halasının kocasının öldüğü bir kışı günü evin arka odalarından birinde sabaha kadar unutulmuş vaziyette kalmasının onda yarattığı travma sebebiyle aile içinde kendisine duygusal bir alan yaratamadığı için kaçıp gitme hissi içindedir. Gençliğinde kendisine bir yer edinme, bağ ve aidiyet kurma ihtiyacını arkadaşı Nimet'in ailesine eklemlenerek gidermeye çalışmıştır ancak ablalarının düğününe katılmadığı için oradan da dışlanıp unutulur. İçinin en uzak yerlerinde ağlayan o bebeği susturamayan, ne kadar ihtiyacı olsa da bağ kuramayan bir kadındır. "Kendine Kaçmak"taki Zeliha ise aşk evliliği yapmış çocukları olan fakat zamanla aşkın yitip gittiğini gören, internete bağımlı hale gelen ve sürekli işlerini erteleyen depresif bir kadındır.

"Kusursuz Piknik" hikâyesinin merkezî kişisi Başkâtip; işinin gereği olarak ilgiyle sözlük ve imla kılavuzu okumayı seven, içki içmese de piknik sofralarından misafirleri için içkiyi eksik etmeyen, yaz izinlerini İstanbul'da birtakım kurslara katılarak geçiren evli ve çocukları olan bir adamdır. Her gün mutlaka gazete okuyan ve itibarı için sık sık piknikler düzenleyen Başkatip, düzenlediği pikniklerde tek bir kusur dahi olmasını istemediği için zaman zaman karısına ve çocuklarına karşı düşüncesiz ve sinirli olabilmektedir. Karısının ne kadar yorulduğunu, emek

harcadığını görmek yerine neden her şeyin hızla hazırlanmadığına sinirlenmektedir. İstanbul'dan çeşitli giysiler, kremler, çantalar getirdiği halde bunları kullanmayan karısını piknikteki diğer kadınlarla kıyaslar ve karısı gözüne, önünde önlüğe benzeyen paçavrayla çok kılıksız görünür. Onun kremler sürmüş, güzel giyinmiş ve parfüm kokan bir kadın olmasını isterken bir yandan da büyük bir piknik organizasyonunun tümünü onun omzuna atıp yavaşlığı ve eksikliği konusunda da çekinmeden eleştirir.

> "Hep böyle yaparsın, mutlaka bir şey yapar, misafirlerimin karşısında zor duruma düşürürsün beni!
>
> Bütün pikniklerde ufak tefek eksikler olurdu, ama hiç birinde bu denli pikniği yüzüne gözüne bulaştırdığı duygusuna kapılmamıştı. Öfkesine yenilip Hanımefendi'nin yanında ağzına geleni saymıştı karısına!" (Aktaş, 2009:30)

Alıntıda da görüldüğü gibi Başkâtip, karısına bağırmış olmaktan ziyade Vali Muavini'nin Karısı'na kabalığını gösterdiği için rezil olmaktan dolayı pişmanlık duyar ve hatta Hanımefendi'nin göreceği ve duyacağı bir şekilde karısına yardım edip gönlünü almaya çalışır.

"Ağırlığı Kaldırmak"'ta medya sektöründe çalışan bir güçlü bir kadın merkezî kişi olarak seçilmiştir. Kadın gece yarısı Beyoğlu sokaklarında en korkutucu olaylara şahit olup bunları haber yapabilmektedir çünkü gördüklerine dayanamıyor olsa bile kendisini, meslek aşkını başka her türlü tutku ya da amacın üstünde tutan çelik iradeli bir kız olarak tanımlar ve çevresine de böyle gösterir. Yalnız ağırlığı oldukça fazla olan kamerayı ya da ekipmanı taşırken çok zorlanır yine de hiç kimseden yardım istemez çünkü güçlü görünmeyi tercih etmektedir. İş arkadaşlarının

da aklına gelmez ona yardım etmek ‘erkek kız’ gibi gördükleri için. İçinden itiraz etse de dışarıya seslendiremez görüşünü. Bir gün İstiklal Caddesinde arkadaşı Sinan’la yürürken cep telefonunun bir adam tarafından çalınmakta olduğunu fark eder ve bağırır ancak Sinan hiçbir şey yapmaz çünkü onun zaten üstesinden geleceğinden emindir. Buna rağmenbir belgesel çekimi için gittikleri Bakü’de kendisini köpeklerin saldırısından koruyan Sinan gözünde kahramanlaşır ve aralarındaki ilişki evliliğe dönüşür. Doğumdan sonra çalışmayacağı için para sıkıntısı çekmemeleri için son günlerine kadar işe gidip gelir ve hamileyken bile taşıması çok zor olan ağır şeyleri taşımaya devam eder. Sinan fark edip taşımayı teklif etse de vermez taşıdığı ağırlıkları. Doğumunu nerede yapacağı konusunda bile bütün kararları o vermek zorundadır. Bütçeleri nedeniyle özel hastanede doğum yapamayacak olmaktan dolayı mutsuz olsa da paylaşmaz duygularını. Doğumdan sonra da değişmez durum elbette, bebeği taşıma görevi onundur çünkü zaten halleder ve hızlı, daha hızlı yürümesi beklenir. Bir gün Sinan önden yürüyüp trene onları beklemeden bindiğinde yükü daha da ağırlaşır kadının fakat çaresizce bebeğinin ‘ağırlığına’, sıcaklığına sığınmaktan başka bir yol bulamaz. Hikâyedeki merkezî kişi güçlü, yalnız ve mutsuz bir kadın olarak anlatılır. Kendi seçimiyle ihtiyacı olsa da yardım istememekte ve yardımı güçsüzlük olarak algılamaktadır. Hiçbir zaman kendisine ağır gelen yükün güçlü durmaya çalışmak olduğunu, güçlü kadınların da kendisini zayıf hissedebileceğini ve yardıma ihtiyacı olduğunu anlayamaz.

“Her Yere Sığabilir Biri” hikâyesinin merkezî kişisi hamileyken eşinden boşanmış ve baba ocağına yerleşip kızını burada büyütmüş bir kadındır. Çocukluğundan ileri yetişkinlik dönemlerine kadar uyumak için bile kendisine özel olarak ayrılmış bir mekânına sahip olamaz bu mekânsal aidiyetin kurulamaması

sebebiyle de kendisini değer verilmiş bir birey gibi hissedemez. Bu eksikliği hayatı boyunca dolduramadığı bir duygu olarak kalır. Kocası ve kaynanası tarafından ev işlerinde beceriksiz olmakla suçlanır. Eşi tarafından Selma Hayek'e benzetilerek evlenmesine rağmen hamileliğiyle beraber özensiz ve çirkin bulunmaya başlar. Evliliğini de sürdüremeyen kadın kendini boşanmış olmaktan dolayı kabahatli ve suçlu hissederek büyütür bebeğini ve hiçbir zaman 'kendine ait bir oda' istemeye hakkı olduğunu düşünmez. Her yerde büzülerek, küçülerek yer bulabilir kendine hayat içerisinde. Sonradan geniş bir eve, odaya sahip olsa da rahat yatağında uyku tutmadığı için yine salondaki kanepeye büzülerek uyur. Kadın, çocukluğunda kendisine tanınmayan biri olduğu için hiçbir zaman hakkını talep edemez ve birey saygısını içinde hissedemediği için kendisini kabahatli, kusurlu hisseder.

Ayak İzlerinde Uğultu'da "Telmih" hikâyesinin merkezî kişisi diğer hikâyelerde de karşımıza çıkan bir yazar tipidir. Evinde üniversiteden eski ev arkadaşını ağırlamaktadır. Araya giren dargınlık, yıllar ve mesafeden sonra bir araya gelmek onun için tuhaftır. Bu süre zarfında evlenir ve darbe zamanında geçirdiği soruşturmalar sırasında gerginlikten bebeğini düşürür. Bir daha anne olmadığı için kocası onu terk eder. Kadın, dünyadaki en büyük varlığı olduğunu söyleyen kocasına yetememeye başladığı hissine kapılıp anne olamadığı için kendisini eksik hisseder. Arkadaşı onun bir yazar olarak basılmadan önce kendi yazdığı romanı okumasını ister fakat o geçmişin getirdiği duygular ve arkadaşının göze aldığı hayatı göze alamaması, uzun zamandır yazdığı romanı onun cesaretiyle ortaya çıkaramaması sebebiyle okumaya yanaşmaz. Romanın taslağını bir çekmeceye koyup arkadaşının hiç değişmediğini düşünür. "Lara-Larissa"daki merkezî kişi de kızıyla çatışma yaşayan bir annedir. Kızı, dünyada öldürülen masum insanlar için düzenlenen bir

protestoya giderken tehlikeli olacağı haber verildiği için onu gitmekten vazgeçirmeye çalışır. Kızını söz dinlemez ve başına buyruk bulmakla birlikte onu kendi gençliğine de benzettiği için ne söylerse söylesin onun fikrini değiştiremeyeceğini bildiği için kaygıyla evde onu bekler.

"Konteynır İçindeki Kırk Dördüncü Kişi" hikâyesinde Türkiye'ye kaçak yollarla gitmeye çalışan ancak havasız bir konteynırın içinde kırk üç kişinin ölmesiyle sona eren yolculuktaki kırk dördüncü kişidir. Eli yüzü düzgün, terbiyeli ve zeki biri olarak anlatılan delikanlı, on iki yaşındayken babasının cenazesinde artık çocuk olamayacağını anlar. Okulu bıraktıktan sonra sokak süpürmek, bekçilik, tarla sürmek, odun taşımak gibi birçok işi yapmasına rağmen sürekli bir iş bulamadığı için, evde kendisine bir yer edinemediği için ve isim benzerliği yüzünden hem devletle hem mafyayla başı derde girdiği için artık dayanamaz ve mülteci olmaya karar verir. İnsanlık dışı bir şekilde yapılan yolculuktan sağ kurtulmayı başarmış olmasına rağmen tekrar iltica niyetinde olduğunu anlatır.

"Kirli Paslı Köşeler" hikâyesindeki merkezî kişi Nurcan, aldatıldığı için eşinden boşanmış ve iki oğluyla ailesinin evinde yaşamaya başlayan bir kadındır. Ailesi ve etrafı tarafından boşanmış bir kadın olarak 'başlarına bela olacağı' için eşinden ayrılmaması çektiği azaba katlanması beklenir. Tahsili olmadığı için temizlikçilik dışında bir iş bulamaz fakat hangi iş olursa olsun en iyi şekilde yapılması gerektiğini düşündüğü için kimsenin kendisine bir şey söylemesine gerek kalmadan en iyi şekilde temizler gittiği her evi. Nurcan dışarıdan siyah güneş gözlükleri, özenli kıyafetleri ve bakımlı haliyle insanlarda temizlikçi intibası oluşturmaz. Bu sebeple temizliğe gittiği evlerdeki kadınlarda iyi temizlik yapıp yapamayacağı konusunda bir merak uyandırır. İşe gidip gelirken bindiği dolmuşun

şoförü Tayfur ona aşık olur ve başlayan ilişkilerinden sonra çok kıskanç biri olduğu için dikkat çekici kıyafetlerinden vazgeçmesini ister. Nurcan; ailesinin, Tayfur'un ve işe gittiği evlerin ahalisinin birlik olup onun kirli işlerle uğraşan bir kadın bir anne gibi giyinmesini istemesine karşılık delice bir şeyler yapma isteği duyar. Kocaman halka küpeleri, kırmızı tırnakları, siyah güneş gözlükleri ve temizlik sonrası olası kötü kokulara karşı kendisini koruma altına aldığı alımlı bir parfümle giyinip kuşanarak bir model havasında gidip gelirken kendisi ve işverenle arasında oluşan uçurumu kapattığını düşünür. Kirli çamaşırlara, paslı lekeli lavabolara ancak böyle prenses gibi süslendiğinde dayanabilmektedir. Tayfur'la yapacağı ikinci evliliğine çok da iyi olmayan ilişkileri yüzünden emin değildir. Zaman zaman Tayfur'la çekip gitme fikri aklını çelse de yine de karar veremez.

"Dünyanın Öteki Ucu"nda Amerika'ya iltica eden annesine duyduğu hasretle beraber kızgınlık da duyan genç kız kendini dağıtıp üniversiteyi ihmal eder. Kardeşiyle başvurdukları vize bir türlü onaylanmadığı için kavuşamazlar anneleriyle yeni yaşamlarına. Annesinin vatandaşlık alabilmesi için beş yıl orada kalması gerektiği için evdeki annelik görevini o üstlenirken ona benzemeyi de istemez. Genç kız İran'da yasak olduğu için örttüğü başörtüsünü başka ülkelere gittiğinde bir çırpıda çıkaramadığını ve bu alışkanlığı sorguladığını da görürüz. Annesinde oluşan 'kafesten kurtulma hırsına' sahip olmaktan kaçtıkça ona benzer aslında. Ailelerinin dağılmasından onu sorumlu tutar ve her vize başvurusunda onları ümitlendirmesinden nefret etmeye başlar. Merkezî kişi bu sefer, diğer hikâyelerdeki anne kız çatışmalarındaki asi kız tipi olarak karşımıza çıkmaz.

"Altın Dişlerim"deki merkezî kişi Muhabbet kaçak yollarla Türkiye'ye gelen 38 yaşında bir Özbek kadındır. Yabancı olduğu için hasta bakıcılığı ya da bebek

bakıcılığı dışında bir iş bulamaz ve polise yakalanmadan işini yapmak zorundadır. Bu sebeple hiç sokağa çıkmaz çünkü altın dişleri onun yabancı olduğunu hemen ele vermektedir. Muhabbet, Türkiye'de çalışıp para biriktirerek ülkesine dönüp daha önce gözlerinin önünde yanan evrelerini yeniden yaptırmanın hayalini kurmaktadır. Yabancı bir ülkede, özellikle de bakıma muhtaç kişilerle çalışmak elbette ki zordur. Muhabbet'in çocukluğu da kolay geçmez ve çok küçük yaşta haftanın altı günü pazarda açtığı tezgahta çalışmaya başlar ve daima ailesi için çalışır. İşini özenerek itinayla yaptığı için çok müşteri toplar. On altı yaşındayken, toptancıda çalışan Ergeş'le tanışır ve adam ona aşık olur. Yatalak bir karısı ve çocukları olan Ergeş, Muhabbete defalarca evlenme teklif eder. Hatta Ergeş'in karısı da bir kez Muhabbet'le evlenmeleri konusunda fikrinin olumlu olduğunu söyler. Ergeş'in çocukları da Muhabbet'i çok sever ve sık sık zaman geçirirler ama Muhabbet kimsenin yuvasını yıkamayacağını söyler ve teklifleri geri çevirir. Fakat Ergeş'le de görüşmeye devam eder. Ona bunu neden yaptığını sorduklarında, Ergeş'in karısını başka kadınlarla aldatmasına mani olmak için yaptığını söyler sevgisinin yanında. Diğer bir sebep de karısını boşayıp onunla evlenme seçeneğini tercih etmeyen Ergeş'e duyduğu saygıdır. Çünkü yatalak karısını bırakıp kendine gelmesinden dolayı bir ah almaktan korkar. Muhabbet, ola ki karısı ölürse onunla evlenmeye razı olabileceğini söyler fakat Ergeş karısından önce ölür. Bu üzüntüyle ona dar gelen Taşkent'ten Türkiye'ye kaçak da olsa gelmek bir kaçış olur. Ergeş, Muhabbet'in birkaçı altın olan dişlerini hepsini altın yaptırmasını ister ve gülüşünü, ışıldayan dişlerini çok beğendiğini söylemiştir. Muhabbet yakalanma riskine rağmen dişlerini beyazlatmaz çünkü onlar Ergeş'ten hatıradır. Böyle ev hapsinde, dışarı hiç çıkmadan yaşayacaktır.

Kızım Olsan Bilirdin'in merkezî kişisi Zehra yıllarca toplumsal cinsiyet çalışmaları yapmış ve hayatını alzaymır hastası olan önce dedesinin sonra annesinin bakımı için feda eder. Zehra, annesi hastalığının son evrelerinde onu hiç tanımamaya başlamasına, atak dönemlerinde saldırganlaşmasına, hakaretlerine ve hem fiziksel hem de ruhsal olarak çok yorulmasına rağmen bir bebek şefkatiyle, hayırlı bir evlat olarak menkıbelerdeki evlatlardan olma arzusuyla annesinin her ihtiyacıyla ilgilenir. Gençliğinin en güzel dönemlerini atalarının bakımı için harcar ve bunun en hayırlı yol olduğunun da bilincindedir. Annesinin vefatından sonra da felçli olan babasının bakımıyla ilgilenmek durumunda kalır bu sebeple de kocası tarafından terk edilen kadın, gençliğini, evliliğini, sağlığını feda etmiştir.

6.2.Tip

Tip, hikâyede belli bir sosyal grup ve onun spesifik özelliklerine sahip kişiler olarak bulunur. Toplumun hemen her kesiminden, gerçekçi tipler psiko-sosyal konumlarına göre incelenecektir.

6.2.1. Kadın Tipleri

Cihan Aktaş'ın hikâyelerindeki tiplerin büyük bir bölümü başörtülü ve mağdur kadın, evli ve fedakâr kadın, feminist kadın, anne ve sorun yaşanan kaynana/görümce tiplerinden oluşur. Genellikle merkezî kişiler bu tiplerden birisidir. Yazar tipleri; ev hanımı tipi, anne tipi, çalışan kadın tipi, bekar kadın tipi, sanatçı kadın tipi ve emekçi kadın tipi olarak adlandırılabilecek kadın tiplerinden seçmiştir.

Son Büyülü Günler'de yatılı öğretmen okulunda okuyan kadın tipleri yer alır. Hikâyelerde karşımıza en sık çıkan tiplerden birisi de anne tipidir. Anneler, kız annesiyse genellikle öğüt veren, aslında pek de kızlarını beğenmeyen ve onları

anlayamayan tipler olarak karşımıza çıkar. Dağınık Dünya'daki Gülnihal'in annesi bu tipe örnek olabilir.

> "Annesi. 'Bu düzeni böylece koru, işleri biriktirme, aldığın şeyleri ortalığa atma, her şeyi birbiri üstüne yığıp durma, çamaşırları sepetlere yığma, katlatıp ütüleyip yerlerine koy' diye uzayıp giden sertçe tembihlerde bulunurdu. Son bir iki senedir artık ilgilenmez olmuştu ama imalı konuşmalardan da geri kalmıyordu." (Aktaş, 1995:173)

Hem öğüt veren hem de eleştiren bir anne tipi olarak karşımıza çıkan kadın, Gülnihal'in 'dağınık dünyasında' eleştiren biri olarak yer alır.

Azize'nin Son Günü'nde Patimat, zayıf karakterli ve kocası tarafından terk edilmiş bir tip olarak karşımıza çıkarken Azize ve Efser ve Nahide idealist ve güçlü kadın tipleri olarak seçilmiştir. Bu tiplerin seçilme sebepleri elbette ki Azerilerin özgürlük mücadelesinde hayatının farklı alanlarında farklı şekillerde acılar çeken insanların olduğunu gösterebilmektir.

Suya Düşen Dantel'de "Dağın Öteki Yüzü" ve "Alnındaki Işığın" hikâyelerinin merkezî kişileri aşık olan ve aşkının peşinden giden kadın tipleri olarak karşımıza çıkar."Vip" ve "Suya Düşen Dantel" hikâyelerinde ise eğitimli ve araştırma peşinde koşan kadın tiplerini görürüz. "Aile Fotoğrafı" ve "Boşluk" hikâyelerindeki kişiler ise anne tipi olarak seçilmiş kişilerdir.

Ağzı Var Dili Yok Şehrazat'ın ilk hikâyesi "Sarate"deki görme engelli teyze, şeyh olan babası öldükten sonra aşiretin başına geçecektir. Dediğim dedik, tahakkümcü bir kadın olan Zeliha, yeğenini kendine benzettiği için onunla özel olarak ilgilenmektedir. Güçlü bir kadın tipi olması sebebiyle dikkat çekici bir tiptir.

"Üç Kuzen" hikâyesindeki kuzenler de Muhasebeci Kuzen, Minyon Kuzen ve Torbalı Kuzen olarak adlandırılmıştır. Torbalı Kuzen hayvan sever ve iyiliksever, Minyon Kuzen sürekli ekonomi yapıp evi çekip çevirmeye çalışan, Muhasebeci Kuzen ise sevilmeyi, onaylanmayı bekleyen kadın tipleri olarak ele alınmıştır. "Efsun'un Semaver" hikâyesindeki konağın hanımı, iyi kalpli ve asil bir kadın olarak anlatılır ve Efsun'u kendi kızlarından ayırmayan bir konak hanımı tipidir. "Ustası, Karısı ve Gemi Yolculukları" hikâyesinde Selim Bey'in karısı, boşanmayı ya da terk edilmeyi kabul etmeyen bunun yerine ölümü tercih edebilecek bir kadındır. Bu dominant tavrı yüzünden eşi ona karşı nefret besler.

Halama Benzediğim İçin'deki kadın merkezî kişilerin çoğu aslında, ya evliliklerinde ya da sosyal hayatlarında mutsuz ve depresif kadın tipleri olarak karşımıza çıkar. Bunların yanı sıra çok iyi anlaşılamayan kayınvalide ve görümce tipi, ergelik çağında çatışma yaşanan asi genç kız tipi de hikâyelerde yer alır.

Duvarsız Odalar'daki; boşanmış, emekçi, bağımsız ama yalnız, bağ kurma ve ait hissetme ihtiyacı içinde, kontrolcü ve güçlü kadın tiplerinin merkezî kişi olarak seçilmesinin yanında aldatan kadın tipini de görürüz. "Güz Düğünü" hikâyesinde Solmaz ile oğlunu aldatan gelini aynı evde yaşamaktadırlar ve gelini şehirde yaşama isteği içinde, ev işlerine katkısı olmayan, gün boyunca elinde telefonla dolaşıp annelik görevlerini pek de yerine getirmeyen, uykuya düşkün bir kadındır ve köye yol yapımı için gelen bir işçiyle kaçıp gitmiştir. Evli olduğu halde kendisine yalan söyleyen adamın yanında sefil bir hayata düştükten sonra oldukça pişman bir biçimde ailesinin evine dönmüştür. Bunun dışında "Annem Otuz Yaşında" hikâyesindeki anne; yaşlı olmasına rağmen küçük kız çocuğuna elinden gelen bütün ilgiyi gösteren, ona masallar anlatan, sevgi dolu, anlayışlı, sabırlı ve merhametli anne

tipi olarak karşımıza çıkar. Kitapta, ev hanımından bağımsız kadın tiplerine; merhametli anne tipinden aldatan kadın tipine kadar genişleyen bir yelpazede çeşitli kadın tiplerine rastlanır.

Kusursuz Piknik'teki merkezî kişilerin hepsinin birer tip olmasının yanında kitaptaki hikâyelerde dikkat çekici başka kadın tipleri de bulunmaktadır. "Kusursuz Piknik"te Başkâtip'in Karısı ve Vali Muavini'nin Karısı, Başkâtip'in gözünde birbirine zıt iki kadın tipi olarak verilmiştir. Başkâtip, karısını çirkin, iyi giyinemeyen ve beceriksiz biri olarak görürken Vali Muavini'nin Karısını oturması kalkması ve konuşmasıyla bir Hanımefendi olarak görür. Karısı, Başkâtip'in isteklerini ve piknik organizasyonlarını yapabilmek için elinden geleni yapan fedakâr bir eş, anne ve sıradan giyinişiyle kasabadaki herhangi bir kadın gibi anlatılır. "Sedef'e Benzemek" hikâyesindeki Sedef de farklılığıyla dikkat çeken kadın tiplerinden biridir. Sedef; karikatür, resim çizen ve harabe evlerin duvarlarını boyayıp yenilemekten keyif alan, çuvalı andıran marjinal kıyafetler giyip başörtüsünü herkesten farklı takan, çevresindeki insanların neşesine ve rutinlerine katılmayıp yalnızlığı seçtiği için anlaşılamayan, tuhaf bulunan ama yine de kabul gören biridir. Hikâyenin merkezî kişisi, Sedef'i kendi gençliğine benzettiği için ve anlaşılamamanın getirdiği yalnızlaşmanın ne anlama geldiğini bildiği için kızının Sedef'e benzemesini istememektedir. "Her Şeyi Yoluna Koyan Hatice" hikâyesine ismini veren Hatice aldatıldığını öğrendiğinde sessizleşip köşesine çekilmesine rağmen; sorunları çözmeye hevesli, hayır işlerine koşturan, mantıklı ve sakin yapısıyla arkadaşlarına ayna tutabilen, genç kızları ve kadınları evinde kalabalık sofralarda ağırlayan, çok sevilen ve idealize edilen bir kadın tipi olarak anlatılır. "Gece Oturması"ndaki Türkan da beklentilerini bulamadığı için evlilik içerisindeki

mutsuz kadın tipine örnektir. Önceleri çalışamamaktan şikayet edip bilgisayar kursuna gidip kendini geliştirmiş ve işe girmiş olmaktan dolayı memnunken; hem ev hanımı hem çalışan bir kadın hem de anne olmanın yorucu olduğunu anlamasına rağmen çalışmayı evde oturmaya tercih eden yorgun bir kadın tipi olarak geçer hikâyede. Görüldüğü gibi Kusursuz Piknik'teki kadın tipleri idealize edilmiş, kendisinden mükemmel olmaları beklenmiş ve bunun sonucunda ya mutsuz olmuş ya da yalnızlaşmış kadınlar olarak karşımıza çıkar.

Ayak İzlerinde Uğultu'daki kadın tiplerinden ilki "Telmih" hikâyesinde darbe sırasında Avustralya'ya iltica etmek zorunda kalan iki çocuk annesi kadındır. Darbe sırasında sivil polisler tarafından başörtülü olması sebebiyle sözlü tacize uğramış, kocası hakkında Çeçenistan'a savaşmaya gittiği için terör örgütüne mensup olmasıyla ilgili ileri sürülen iddiaları doğrulaması istenmiş ve tabii yalan söylemekte direnmiş olan kadın, korkuları sebebiyle sosyal çevreleri tarafından da dışlanınca ülkesini bırakıp gitmek zorunda kalır. Yıllar sonra darbenin sorumluları yargılanırken Avustralya'da; kızlarını yetiştirirken yaşadığı sıkıntılar, işittiği her dilde küfürler, eşiyle ayrılığın eşiğine gelmeleri ve kırgınlıklarla beraber gelen hesaplaşma arzusunu anlattığı bir romanla Türkiye'ye gelir. İlk olarak yazar olan eski ev arkadaşına gitmek ve romanını ona okutmak ister ancak ikisi de öğrenci yıllarındaki gibi değildir. Karakter olarak hala rahat, teklifsiz, samimi olmasına rağmen bütün geçmişini bırakıp gittikten sonra döndüğünde hiçbir şeyi bıraktığı gibi bulamaz. Mülteciliğin en kötü yanı; bırakılıp gidilen ve yıllarca akılda beraber iltica edilen kişilerin, mekânların, anıların, dönme ihtimali doğduğunda eskisi gibi olmadığı gerçeğiyle yüzleşmektir. "Kirli Paslı Köşeler" hikâyesinde Nurcan'ın evine temizliğe gittiği Gültane, ev kadını muamelesi görmemek için kendisini sosyal

faaliyetlere vermiş, tezhip yapan, süslü püslü evli ve iki çocuklu bir kadındır. Şık kıyafetler, parlak başörtülerle gezen kadın ilkokulu bitirdiğinde başını kapatmıştır. Evdeki işleri başka bir kadına yaptırmaktan dolayı utansa da hem fiziki olarak hem de ruhen zayıf düştüğü için mecbur kalır. Kocasının işleri ve geliri iyi olmasına rağmen kirada oturduğu eski günlerde, kendi temizliğini yapabilirken ve mecburi sosyal faaliyetleri yokken daha mutlu olduğunu söyler. Bunların yanı sıra kocasını sekreterlerden kıskanır ve eve siyah güneş gözlükleriyle model gibi girip çıkan Nurcan'ı da kıskanmıyor değildir. Bir defasında belki de bu kıskançlık duygusuyla Nurcan'a eşinden boşanma sebebini sorar. Gültane kötü niyetle olamasa da diğer evli işveren kadınlar gibi, bir çeşit rekabet duygusuyla evli olmaktan dolayı, 'bir kocaya sahip olduğu için' kendi halinden memnuniyet duyarak bu konuya hevesle yaklaşır ve gizli bir keyifle Nurcan'ın boşanması üzerinden kendisini tatmin eder. Aynı kitapta emekçi kadın tipine örnek olabilecek bir diğer tip "Kulenin Başındaki Kız Kardeş" hikâyesinde yaşlı bir adam olan Tural Bey'in hasta bakıcılığını yapan Özbek kadın Cemile'dir. Kırk iki yaşında, torun sahibi olan ve çalıştığı evde birisi gözüyle bile bir şeyi istediğini anlattığında koşup yapan akıllı ve çalışkan bir kadındır. Ülkesinde emekli olmasına rağmen bir ev satın olmuş olan oğlunun borçlarına yardım edebilmek için ülkesini bırakıp Türkiye'ye gelmiştir.

Kızım Olsan Bilirdin'de Zehra'nın annesi alzaymırlı Sıdıka Hanım, oyun çağında sokaktan alınarak evlendirilir. Sınavlarda üstün başarı sağlayıp yatılı okulu kazanır. Çok parlak bir gelecek vaat etmesine ve öğretmenlerinin karşı çıkmalarına rağmen on altı yaşında çocuk gelin ardından da erkenden anne olur. Babası iyi bir kısmet çıktığı için üstün zekalı olmasını, okula gitmesini gereksiz görür. Evlenmeden önce aile içinde sevildiğini hissedemez, özgüvensizlik ve değersizlik duygularını

alzaymır hastalığının son evrelerinde bile hisseder. Annesini genç yaşta kaybeden kadın birçok defa bebek düşürür ve bunun travmasını atlatamaz ve bilinçaltında bir sürü küçük cenaze taşır. İstemeyi bilmez, hakkını savunamaz, küskün ve kırgın bir ömür geçirir. Eşi Falih Bey, ilk tanışmalarının ardından kaba yüzünü göstermiştir hatta gözlerinin rengini bile yanlış bilir Sıdıka Hanım'ın. Öfkesinden korkulan Falih Bey eve gelememeyi, gelirse sarhoş dönmeyi, dönerken de yanında yatılı misafirler getirmeyi adet edinir. Sıdıka Hanım, ev hanımlığının, anneliğinin yanında sürekli hürmet ikram gösterip sarhoş kusmuğu temizlemezse küçük sayılacak şeylerin bile kavga sebebi olacağını, hakaret işiteceğini, 'sen de kadın mısın?, İnsan mısın?' diye küçümseneceğini bilir. Sessizce, çocuklarını alıp misafir odasını mesken edinip 'mülteci hayatına' başlar. Radyo dinleyerek geçirir vaktini ve sesine, nezaketine hayran olduğu Zeki Müren'in şarkıları yalnızlığını dindirmeye yardımcı olur. Eşi emekli olup içki sofralarını terk ettikten sonra Sıdıka Hanım'ı hayatının merkezîne koyar. Bundan sonra da flört havasını yitirmek istemeyen bir çifte dönüşürler. Falih Bey, Sıdıka Hanım'ın zihninin karıştığı son günleri kabullenemediği için köyde yaşamaya başlar.

Mutfak işlerini çok seven, oldukça titiz ve misafir ağırlamayı görev kabul eden becerikli Sıdıka Hanım hastalığının son evresinde kaşığı dahi tutamaz hale gelir ve bir bebek gibi nesneleri yeniden keşfetmenin heyecanını yaşar. Tek hayali evden çıkıp 'oraya' dediği hayalindeki o yere gitmektir. Ağlasa da gözlerinden yaş akmaz, çığlıkları dinmez. Sonra da hayatını kaybeder. Belki de Sıdıka Hanım, çilelerle ve sevgisizlikle geçen yıllarını 'bir hastalığın içinde unutmayı sürdürerek geçmişini gönlüne göre yeniden yazmış' olur.

Kızım Olsan Bilirdin'deki diğer kadın tipi diğer hikâyelerde de karşımıza çıkan Türki Cumhuriyetlerden çalışmaya gelen hasta bakıcı kadın tipidir. Alzaymırlı Sıdıka Hanım'ın bakımına yardım eden Özbek Nodira da hikâyenin içerisinde bu tipe örnek olarak yer alır.

6.2.2. Erkek Tipleri

Hikâyelerin merkezî kişilerini kadınlar ve özellikle de evli kadınlar oluşturduğu için bunların karşısında ya da sosyal çevresinde bulunan birçok erkek tipi de gözlemlenebilir. Bu tipler içerisinde öne çıkanlar ise; evli ve ailesinden memnuniyetsiz erkek tipi ve paraya/ güce düşkün erkek tipi, aldatan hayırsız eş ve sanatçı tipidir. İlk kitap *Üç İhtilal Çocuğu*'ndaki evli erkeklerden ikisi de bu tip grubuna girmektedir. Merkezî kişi, eşini şu şekilde aktarır:

> "Evliliklerinin canlanması için bazı şeylerin değişmesi gerektiğini söylemek isterken öylesine çekingen, beceriksiz… Dinlemeyi ve anlamayı önemsemiyordu kocası… Gözyaşlarını "kadın zırıltısı" diye adlandırışı öyle dokunuyordu ki, ağlamak bile zor gelirdi. Kocasının karısını dışarıda bırakan bir âlemi vardı." (Aktaş, 1992:21)

"Su Değirmeninin Şarkısı"nda solcu ve İslamcı şair tipleri de hikâyede yer alır. Bu kişiler edebiyat konusunda da bir araya gelemeyen kişilerdir.

Bunun dışında *Son Büyülü Günler* kitabında karşımıza çıkan tipler baba ya da eş olarak hikâyede var olurlar ve genellikle merkezî kişilerin mutsuz evlilik ve mutsuz kadın olmalarının müsebbibidir.

"Acı Çekmiş Yüzünde"de Hansa'nın nişanlısı olarak anlatılan Kamil eski bir devrimci, yeni bir mücahit olarak karşımıza çıkar. Hansa'dan hayatını değiştirecek

kadar büyük kararlar almasını ister. Hayırlı bir evlat portresi çizen Kamil, aslında Hansa'nın isteklerine ve duygularına gereken önemi vermemektedir. İlişkilerinin kendisine göre şekillenmesini ister. Bu da evlilikte hep kendi dediğinin olmasını isteyen erkek tipidir.

"Şemsiyenin Altında"da Süreyya'nın eşi Yusuf sekiz aylığına askere gidecektir ve eşiyle babasının evine, memlekete gitmeye karar verir. Evlilikleri İstanbul'dayken ideale yakın bir ilişki olarak devam etmekteyken Yusuf ailesine yaklaştıkça değişmeye başlaması şöyle aktarılır:

> "Tuhaf bir şekilde değişiyordu Yusuf, ailesine, doğduğu şehre yaklaştıkça çocuklaşıyor, şımarıyor, özdenetimini yitiriyordu." (Aktaş, 1996:53)

> "Konuşması bile değişmişti, Türkçeyi babası gibi genizden, kelimelerin yarısını yutarak, fiillerin takılarını kendince değiştirerek konuşuyordu artık." (Aktaş, 1996:69)

Önceleri Süreyya'nın normal kabul ettiği davranışlarını, eve taşındıktan sonra uyumsuzluk olarak yorumlamaya başlar. Değişimiyle beraber de aralarında mesafe oluşur. Yusuf da askere gitmenin, memlekete taşınmanın getirdiği duygularla beraber evliliğinde huzursuzluk yaşayan bir tipe dönüşür.

Aynı hikâyede Yusuf'un babası, kayınpeder tipi zengin, otoriter, gücü seven ve her duruma hâkim bir erkek tipi olarak karşımıza çıkar. Otoritesinin sembolü ise şemsiye olarak verilir.

> "Sanki hep bir şemsiyeyle dolaşıyordu kayınpederi, bu evin kadınları için o görünmez şemsiyesinin altına girmekten kaçınmanın yolu yoktu. Her yere

uzanırdı o şemsiye, her tarafa tutulurdu yeter ki himaye kabullenilsin."(Aktaş, 1996:47)

Görüldüğü gibi kayınpeder otoritesiyle her durumu özellikle kadınları kontrolü altında tutmayı ve gücü seven bir tip olarak anlatılır. Herkes ona ait olan "himayeyi göstermelik de olsa kabul etmeli, onun karşısında zayıflığı ve eksikliği hissettirecek bir yerde bulunmalıydı" (Aktaş, 1996:47) Diğer türlü onunla anlaşmanın imkânsız olduğu anlatılır. Kayınpederinin gelinine bakışı ise; "soyunu sürdürecek evlatlar doğuracak gelin" şeklindedir.

"Parkta Bir Sabah Erkenden"deki kadının kocası Faruk, karısının şişman olmasıyla dalga geçer. Ayrıca; "Arkadaşlar diyorlar ki sen karından daha güzelsin, daha genç görünüyorsun, ne dersin sen şimdi bu işe, beni evlendirir misin mesela?" cümlesini karısına rahatça söyleyebilen bir tip olarak anlatılır.

"Dağınık Dünya"daki Gülnihal'in kocası Kadir de sinirli ve agresif bir koca tipi olarak karşımıza çıkar. Mühendis olan kocası işinde mutsuz ve sürekli iş hayatının zorluklarından şikayet eden bir adamdır. Eve geldiğinde çoğunlukla eşinin dağınıklığına, hareketlerine sinirlenip gidip uyumayı tercih eden adamdan çocuğu da korkar. "Kadın yok ki bu evde…" diye bağırıp ya odasına gider ya da televizyon karşısındadır. Karısına göre sinirlenmek için bahane arayan bir tiptir. Eşinin durumuna ne destek olabilir ne de onu anlayabilir.

Aynı hikâyedeki dikkat çekici diğer bir erkek tipi de eskinin İslamcısı, şimdinin modernist İslamcısı bir 'entel/aydın' olarak anlatılan yayıncı Nusret'tir. Nusret yavaş yavaş yetiştiği İslamcı çevreden uzaklaşan, kendi yaşamında ya da eşine karşı tavırlarında olduğundan farklı bir kişiymiş gibi insanlara tavsiyeler veren

bir tip olarak karşımıza çıkar. Kadınlar ve feminizm ile ilgili düşünceleri hikâyede şu şekilde yer alır:

> " Nusret gibi İslamcı entelektüeller ona modernizmin ayartmalarına karşı seçkin ve bilinçli bir tavır olarak ev kadınlığını tavsiye etmiş, ev kadınlığı ve anneliğiyle modernizmle savaşmayı, kamusal alanın tehditleri karşısında evi yeniden bir üretim merkezî haline getirmeyi öğütlemişlerdi. Bu sözleri gerçekten de ciddiye almıştı Gülnihal." (Aktaş, 1996:181)

Kendisini modernist bir entel olarak gösteren Nusret, ironik bir biçimde Gülnihal'e ve onun gibi Müslüman kadınlara evde modernizmle savaşmayı tavsiye eder. Kendi eşiyle olan ilişkilerinde de sorunlarının var olduğu anlatılan bu İslamcı entel/aydın tipi elbette ki tartıştığı konunun bizatihi öznesi olan kadınlara fikirlerini dahi sormadan onlar hakkında hüküm veren bir tiptir.

"Sihirli Karanfiller" hikâyesinde karşımıza çıkan Oğuz, hasta bir karısı ve çocukları olmasına rağmen başka kadınlara 'kur yapan' bir erkek tipidir. Hikâyede Meryem'in iş arkadaşı olan adamın durumuna şu şekilde değinilir.

> "Oğuz Bey az değildir aslında. Haline bakmayarak –tam dört çocuğu vardı, bir de sinir hastası karısı işyerindeki kızlara, hatta o havasından geçilmeyen Ayşen'e bile güya çekici bir erkekmiş gibi kur yapmalara kalkar." (Aktaş, 1996:223)

Azize'nin Son Günü'nde "Yaralı Kürşad" hikâyesindeki Sinan'ın arkadaşı Faik, dolandırıcı bir tip olarak karşımıza çıkar. Bu tipin seçilmesinin sebebi Sinan'ın sekiz yıl hapishanede yatmasına ve oldukça fazla kötü tecrübe kazanmış olmasına rağmen umutsuz ama hala temiz olduğunu gösterebilmektir.

"Şamil ile Patimat"ta Patimat'ın kocası Mus'ab; Amerikalı bir serseriyken hapishanede Müslümanlarla tanışıp İslamı seçmesinden hatta radikal İslamcı bir tip olmasından dolayı dikkat çekici bir tip olarak karşımıza çıkar. Kızıl sakalları göğsüne kadar inen, hapishanede Arapçayı ve Kur'an okumayı öğrenmiş, batıl geleneklerin hiç aldırış etmeden çiğnenmesi gerektiğini düşünen İslamcı bir tiptir. Bosna savaşı sırasında, Amerika'dan Grozni cephesine gitmiş ve orada yaralanması sonucu Patimat'la tanışır. İki evliliği, çocukları bulunmasına ve Patimat'ın ailesi evliliklerine karşı çıkmasına rağmen evlenirler. Mus'ab daha sonra Patimat'ı ve yeni doğmuş bebeklerini yalnız bırakarak Amerika'ya gider ve bir daha dönmez. İslamcı, cihatçı bir tip olarak görülen Mus'ab'ın hikâyenin burasından sonra maceracı bir tip olduğu anlaşılır. Aşağıdaki paragrafta, Patimat'ın ruh hali tasvir edilirken Mus'ab'ın maceracı yanı şöyle anlatılmıştır.

> "Yüzündeki yumuşak gülüşle dalıp gidiyor. Belki de Mus'ab'ın –kahraman mı maceracı mı olduğu belli olmayan o adamın- gözlerindeki ilgi ışığını gördükten sonra yükselerek kulağına bir başka gelmeye başlayan, kendisini yalnız ve bırakılmış hissetmesine yol açacak soruları rüzgara savuran, korunaklı olmasa da güzel ve sonsuz bir hayata akıtan nağmeleri duyuyor" (Aktaş, 2005b:66)

"Fırat'a Giden Ömür"deki merkezî kişi Reşit Ağa, gücü elinde tutmaya bağımlı bir erkek tipi olarak anlatılır. Köyünü su basmadan önceki itibarlı günlerini özlemekte, kasabaya taşındıktan sonra eski gücünün kalmadığını düşünmektedir. Evde karısıyla ve çocuklarıyla da arası iyi olmayan Reşit Ağa, evinde kendini misafir gibi hissetmektedir.

"Katya Diye Biri Yok" ve "Aile Fotoğrafı" hikâyelerindeki koca tipleri de aile birliğini sağlama konusunda pek de başarılı olamayan ve eşlerini mutlu edemeyen erkek tipleri olarak çıkar okurun karşısına. Özellikle "Aile Fotoğrafı"ndaki boşanmış adam, babalık görevlerini yerine getirmek ve ailesine maddi olarak destek olmak konusunda kusurlu bulunan bir tiptir. Her iki hikâyede de kadın merkezî kişilerin mağduriyetleri ve hayatlarındaki zorluklar tam olarak anlatılmak istendiği için böyle tipler tercih edilmiştir.

Ağzı Var Dili Yok Şehrazat kitabındaki "Boşluk" hikâyesinde, otobüste beş çocuğu ve lohusa eşiyle seyahat eden baba, çocuklarına olan ilgisi ve eşine yardım etmesi sebebiyle olumlu bir erkek tipi olarak geçer hikâyede. "Efsun'un Semaver"inde Efsun'a talip çıkan Firuz Bey, altmışlı yaşlarında, kibar, entelektüel ve hoş kokulu olarak tarif edilir okura. Firuz Bey de olumlu bir erkek tipidir.

Halama Benzediğim İçin'de "Bavul Hazırlığı" hikâyesindeki Cemil 'ithal damat' olarak adlandırılır ve hayalperest olduğu için daldan dala atlayıp giriştiği bütün işleri batıran b,r erkek tipi olarak anlatılmıştır. Fazla iyi niyetli olduğu için insanlar tarafından kandırılır. Üstüyle başıyla pek ilgilenmeyen, karısına karşı bir kabalığı olmayan ama hayallerinin peşinden gidip evin sorumluluklarını da üstlenmeyen biridir Cemil. Örneğin, yuvası yıkılma noktasına geldiğinde de gereken sorumluluğu yalnızca bavulunu hazırlayıp evi terk ederek yüklenir.

"Kara Bayram" hikâyesinde hastalığı sebebiyle vefat eden Ferhat, tıp fakültesi mezunu idealize bir tip olarak anlatılırken "Duvar Resmin"ndeki merkezî kişinin oğlu ise isyan eden ama neye isyan ettiğini bilmeyen bir ergen olarak anlatılır. "Yazgülü'nün Son Hali" hikâyesindeki Alim ise; motosikletli, gitar çalan,

eşine ailesine hayrı olmayan, karısını aldatan hayırsız bir eş olarak var olur hikâyede. "Ankara Yolcusu" hikâyesindeki kasabalı erkek tipleri de kasabada geçen birçok hikâyede olduğu gibi konunun akışına göre yardımcı tipler olarak yer alırlar.

Duvarsız Odalar'daki erkek tipleri; kadınların eşleri, evli ya da boşanmış erkekler olarak karşımıza çıkar. "Basamaklar"daki kaymakam karısına aşık ve merhametli bir adamken kariyerinde yükselme isteği ile şiddet gösteren bencil bir adama dönüşmüştür. "Güz Düğünü" hikâyesinde Solmaz'ın aldatılan oğlu ise karısı istemediği halde onu köyde yaşamaya zorlamış, karısını annesinin evinde bırakıp çalışmak için gittiği yerde kağıt oyunlarına alışan bir adamdır. Annesi bütün suçu aldatan gelinine yüklemez ve oğlunun kusurlarını da görüp herkesin hakkını iade eder hikâyede. Oğlunun aldatılmasında ilgisizliği sebebiyle kendi hata payı da çok büyüktür. Aynı hikâyede ailedeki baba Emin, Solmaz'ın güçlü ve kontolcü karakterinin yanında az konuşan, silik fakat çok iyi bar oynayan, yaşına rağmen dinç ve karizmatik görünen bir tip olarak anlatılmıştır. Diğer bir erkek tipi de "Kuzu Kayboldu"da Tural'ın hayatındaki kayıplara sebebiyet veren olayı başlatan zalim babasıdır. Kuzuyu kaybettiği için onu kasaba çalışmaya yollayan ve gözlüğü kaybolduğu halde oğluna gözlük almaması sebebiyle parmağının yarısını kaybetmesine sebep olan kişidir. Kitapta merkezî kişiler çoğunlukla kadın tiplerinden seçildiği için, erkek tipleri azınlıkta ve merkezî kişilerin karakterlerinin karşısında konumlandırılmış olarak bulunur.

Kusursuz Piknik'teki yedi erkek tipinden ilki, kendisinden bir hayli genç olan ikinci karısını kıskançlık sebebiyle bunaltan Hakim Bey'dir ve zaten piknik de karısı onu terk edigittiği için bozulan moralini düzeltmek amacıyla organize edilmiştir. Piknikte efkârlandıkça kendisini içkiye verir. "Ağırlığı Kaldırmak" hikâyesindeki

Sinan ise, karısının her şeyi halleden güçlü yapısı nedeniyle evliliğin yükünü onun omuzlarına atmış, rahat ve kaygısız bir tip olarak karşımıza çıkar. "Her Yere Sığabilir Biri" hikâyesindeki hayırsız koca İlhami ise kendi merkezci, ihmalkar, sorumsuz biri olarak anlatılmıştır. İyi bir eş olamamanın yanında hamileyken boşandığı için çok iyi bir baba da olamamıştır. "Her Şeyi Yoluna Koyan Hatice"de kocası tarafından aldatılır. Aynı hikâyede kendinden yaşça büyük bir kadınla aşk yaşayan adamdan 'Don Juan' diye bahsedilir. "Gel-Al 84" hikâyesinde de Rana'nın siyasi görüşleri nedeniyle hapse atılan kocasının hapisten çıktıktan sonra mektuplaştığı bir üniversite öğrencisiyle evlendiği anlatılır. Erkek tiplerinden sonuncusu ise "Karanlık Köşe" hikâyesinde yazar kadınla barda sohbet etmeye çalışan iletişim uzmanıdır. İletişim uzmanı Kürt kökenli olduğunu vurgulayarak kadın sohbet etmeye isteksiz olduğu halde sigarasıyla sürekli yanına gelip konuşmak isteyen ısrarcı ve itici biri olarak anlatılır. Bu erkek tiplerine bakıldığında ortak noktaların, hepsinin olumsuz birer tip oluşturduğu ve hayatlarına temas ettikleri kadınları mutsuz eden kişiler olduğu gözlemlenir.

Ayak İzlerinde Uğultu'daki "Kirli Paslı Köşeler" hikâyesinde temizlikçi Nurcan'a aşık olan Tayfur kıskanç bir erkek tipi olarak yer alır hikâyede. Zaman zaman kıskançlıkları Nurcan'ı bunaltacak dereceye kadar varabilmektedir. "Altın Dişlerim" hikâyesindeki Muhabbet'e aşık olan adam Ergeş ise karakter olarak, yazarın bu güne kadar hikâyelerine aldığı en ilginç erkek tiplerinden biridir. Ergeş diğer tiplere göre farklıdır çünkü diğer evli erkek tipleri; aldatan, bırakıp giden, çocuklarıyla ilgilenmeyip onları mağdur eden kişiler olarak karşımıza çıkarken çocuklarına ve yatalak olan karısına bakan bir adamdır. Sebze halinde çalışan Ergeş, pazarda tezgahı olan Muhabbet'e aşık olur. Onu çocuklarıyla tanıştırıp karısının

rızası ve teşvikiyle evlenme teklif eder. Evli olduğu için reddedilen adam, Muhabbet'e beslediği duyguları çok güçlü olsa da hiçbir zaman hasta karısından boşanmayı düşünmez. Erken yaşta ölen Ergeş, yardımsever, sakin ve iyi bir insan olarak anlatılır.

Kızım Olsan Bilirdin'de Sıdıka Hanım'ın eşi, Zehra'nın babası Falih Bey erkek tiplerine örnek gösterilebilir. Falih Bey'in her zaman üzgün olan bir hali vardır. Yatılı öğretmen okulunda okurken annesi doğum yaptıktan sonra al basması yüzünden vefat eder. Döndüğünde babasını yeniden evlenmiş olarak bulur. Bu yüzden teselliyi içki masalarında bulur. Evliliklerinin başında Sıdıka Hanım'a kaba davranıp onu üzerek kıymetini bilemese de emekli olduktan sonra onun gönlünü alabilecek yaşam görüşüne sahip olur. Sevgili karısının hastalığını kabul edemediği için son zamanlarını köyde bahçe işleriyle ilgilenerek geçirir. Hastalığı kabullenememenin verdiği üzüntüyle kıza Zehra'ya karşı da zaman zaman huysuzluk yapar. Karısının ölümünden sonra da felç geçirip yatağa bağımlı hale gelir.

6.2.3. Politik Tip

Aktaş, hikâyelerinde politik konulara da yer verdiği için politik tipler de hikâyelerinde yer bulur. Bu tipler radikal islamcı/ islamcı tip, laisist tip, milliyetçi ve muhafazakâr tipler olarak ele alınmıştır. Örneğin "Üç İhtilal Çocuğu"nda merkezî kişiye sözlü tacizde bulunan kişi laisist tip (?) olarak hikâyede yer alır. Yine aynı hikâyede merkezî karakterin kaynının radikal İslamcı tip olduğunu şu şekilde görürüz:

> "Kaynım da yüzünün oruçtan iyice inceldiği o günlerde babasıyla kocamın ısrarları sonucunda bütünleme sınavlarına girmişti. Ama daha sınav sonuçları

bile alınmadan kısa bir mektup yazarak, Afganistan'a gitmesinin bir vicdan meselesi olduğunu, onu suçlamaya kimsenin hakkı olmadığını bildirip kayıplara karışmıştı." (Aktaş, 1992:68)

Ayak İzlerinde Uğultu'da "Telmih" hikâyesinde merkezî kişiyi evinde ziyarete gelen arkadaşının eşi Muzaffer'den de Çeçenistan'a savaşmaya gitmesi nedeniyle terör örgütüne mensup olmakla suçlandığı için Avustralya'ya iltica etmek zorunda kaldığından bahsedilir. Muzaffer de radikal İslamcı bir tip olarak yer alır hikâyede.

"Fıstıkağacı'ndaki Ev" hikâyesinde Hacer Hanım'ın eşi, gençlik günlerinde MTTB (Milli Türk Talebe Birliği) üyesidir. Darbeden sonra tutuklanacaklar arasında olduğunu haber alır. Bu sebeple de karısıyla birlikte Almanya'ya taşınmak zorunda kalır. Hacer Hanım'ın ev özlemi de kocası sebebiyledir.

Erkek tipleri içerisinde de anlatılan *Dağınık Dünya*'daki Gülnihal'in eşi Kadir de 12 Eylül döneminde siyasi görüşleri sebebiyle bir ay kadar hapishaneye atılır.

Azize'nin Son Günü ise Azeri özgürlük mücadelesini konu alması sebebiyle hikâyelerdeki merkezî kişilerin hepsini politik tip olarak barındırmaktadır. Kişiler hapse girmiş, işkence görmüş, sürgüne gönderilmiş ve ülkelerinden kaçmak zorunda bırakılmışlardır.

"Alnındaki Işığın" hikâyesinde merkezî kişinin aşık olduğu adam, radikal İslamcı bir tip olarak karşımıza çıkar. İslamcı eylemler sırasında tutuklanıp hapse girer ve on yılını orada işkenceli günlerle geçirir.

"Boşluk" hikâyesinde de kaybolan evlat olarak karşımıza çıkan kişi yine politik suçları sebebiyle 'anarşist' bulunmuş ve tutuklandıktan sonra kaybolmuştur.

Ağzı Var Dili Yok Şehrazat'ın "Göç Hazırlığı" hikâyesindeki öğretmen TİP'li komünist bir tip olarak anlatılır. Öğretmen, dürüst ve çalışkan biri olma peşindeyken etrafındaki insanlara da faydalı olmayı isteyen biridir.

6.2.4. Öğretmen Tipi

Cihan Aktaş'ın hikâyelerinde kadın veya erkek öğretmen tipi sık sık karşımıza çıkar. Bu öğretmen tipleri idealist ve örnek tipler olabilirken bazı hikâyelerde evini ihmal eden ya da otoriter tipler ya da mağduriyet yaşayan tipler olarak da görülür.

*Ağzı Var Dili Yok Şehrazat'*taki "Göç Hazırlığı" hikâyesindeki öğretmen baba köy enstitüsünden mezun olmuştur ve öğrendiği her şeyi insanlara anlatma ve onlara faydalı olma peşinde, her zaman ezilenden yana taraf tutan, doğru bildiği yoldan sapmayan bir kişi tipidir. Aynı kitaptaki "Boşluk"ta Hikâyeci'nin dayısı da Köy Enstitüsü mezunu idealist bir öğretmendir gençliğinde.

Halama Benzediğim İçin kitabında öğretmen tipi "Gugu" hikâyesindeki edebiyat öğretmeni annedir. Köroğlu ile ilgili yapılan sohbette ondan şu şekilde söz edilir:

> "Annem Köroğlu hakkındaki bilgilerime şaşırır gibi oldu hatta belki 'afalladı' kelimesi daha uygun düşebilir durumumu anlatmaya. Yine de sözü benden kapmak için, çabuk toparladı. Böyledir annem; giyim tarzı yönetmeliklere uygun sayılmadığı için mesleğini sürdüremeyen bir Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak, dinleyici bulduğu her yerde konferans verme fırsatını kaçırmak istemez." (Aktaş, 2003: 175)

"Duvarsız Odalar"da merkezî kişi olan küçük kızın babası da öğretmendir ve bir köye tayini çıkar. Yaşadığı zorlu koşullara rağmen idealist bir öğretmen tipi olarak gösterilir okura.

6.2.5. Sanatçı Tipi

Acı Çekmiş Yüzünde'de Hansa'nın babası olarak karşımıza çıkar ve kızını sanata teşvik etmektedir. Fakat eşi tarafından şiir yazdığı ve şiir 'yüzünden' yeteri kadar para kazanamadığı için eleştirilen ve kendini yalnız hisseden bir tiptir.

Azize'nin Son Günü kitabındaki "Nesimi'nin Dönüşü" hikâyesindeki piyes yazarı Zaur yine sanatçı tipi olarak karşımıza çıkar. Bu hikâyede de Zaur, karısı tarafından piyes yazdığı için daha fazla para kazanamaması konusunda eleştirilir. Karısına göre, bu işi bırakmalı ve ticarete atılıp daha fazla para kazanmalıdır. Aynı şekilde yine "Suya Düşen Dantel"de Hikâyeci ismi verilen merkezî kişi de sanatçı tipine örnek gösterilebilir.

6.3. Kişilerin Sunumu

Yazarın hikâyelerinde kişiler ya da tipler olay örgüsünde hem bedensel hem de ruhsal sunumuyla yer alır. Fiziksel boyutuyla sunulan kişilerin fiziksel özellikleri tasvir edilir, ruhsal boyutuyla sunulan kişiler ise iç çözümleme, iç konuşma ya da bilinç akışı ile yapılır.

Teşekkürü Hak Ettiniz Bay Yargıç hikâyesinde iç konuşma aşağıdaki alıntıdan örneklenebilir.

“ Kendisine inanamıyor, yaşadıklarına inanası gelmiyor. Kelimeleri bir araya getirerek bir cevap veremediğine şaşıyor. Suskunluğuna, donup kalmışlığına daha da şaşıyor.

Nasıl da susturulmuşsun ya sen böyle kolayca, aklına gelir miydi hiç?” (Aktaş,1992:13)

Son Büyülü Günler kitabındaki *İlk ve Son Fotoğrafın* isimli hikâyede de iç konuşma tekniğine yer verilerek kişinin ruhsal sunumuna güç katılmıştır.

“Bu fotoğrafı daha önce de birkaç defa görmüştü. Nedense bir sıkıntı duydu. Hep bir şeyler yazmak istemişti bu fotoğrafla ilgili ve bir türlü yapamamıştı da, galiba o yüzden.

‘Seni *gördüğümden beri ey Dede, her gün seni düşündüm her gün seni yazayım istedim. Senin için elimden geleni, uygun sözcükleri bir araya getirerek kâğıda dökmek işte.*’

[…]

Olmuyordu olamıyordu. Kalemi kâğıdı bırakıp kalktı.” (Aktaş, 1995:137)

Hikâyede de italik olarak yazılmış olan kısım yazarın kendi iç sesi olarak hikâyeye girmiştir.

Acı Çekmiş Yüzünde kitabından *Dağınık Dünya*’da da kişilerin sunumu için bilinç akışı tekniğinden yararlanılmıştır.

“…Ama uzandığı yerden kalkamamıştı bir türlü. Omuzlarında, başında uyuşmalar, karıncalanmalar hissetmişti. Kadir annesiyle babasına, misafirlere, karısının baş ağrısının tuttuğunu söylemişti. Ve hiç unutmamıştı bu olayı.

Mutfaktaki kokunun nedenini keşfetti. Ocağın yüzeyini kaplayan süt tabakası. Sabahleyin sütü kaynatırken taşırmıştı." (Aktaş, 1996:184)

Görüldüğü gibi anlatılan konu bir anda değişir. Kişiler art arda gelen düşünceler sebebiyle çok kısa bir süre içerisinde farklı farklı konulara geçiş yapabilmektedir.

"Fırat'a Giden Ömür"de Reşit Ağa'nın ölmüş olan ilk karısı hem ruhsal hem de fiziksel olarak tasvir edilir:

" Öldüğünde yirmi yaşındaydı. Elaydı gözleri, ela olmalıydı ama hareli yeşil de olabilirdi. İşin kötüsü, etrafında Berivan'ın gözlerinin ne renk olduğunu sorabileceği kimse de kalmamıştı. Gözleriyle, sözleriyle, kınalı elleriyle büsbütün unutulmuş gibiyken, Urfa'ya göç ettikten sonra rüyalarına girmeye başlamıştı. Sular her dakika yükselirdi ve Berivan sulara kapılıp giderdi. Çığlık sesine koştuğunda hep gecikmiş olurdu. Yine de bir an olsun yüzünü seçebilirdi; suyun üzerinde yüzen ince kızıl örgülerle değişen rengini ayırt eder etmez gözleri karşılardı ve bir dalga Berivan'ı önüne katıp götürürdü.

Bu kadın şimdi yok.

Neşeli, güler yüzlü ve konuşkan olduğunu hatırlar gibi; hizmetli, işli güçlü ve hareketli olmalıydı. Konuşkan mıydı sahiden? İncecik örgüleri vardı, kızıla çalıyordu saçları ve kalem parmakları hep kınalıydı." (Aktaş, 1996:68)

Alıntıda da görüldüğü gibi okurun gözünde canlanabilmesi için, Berivan hem fiziksel hem ruhsal olarak tasvir edilerek sunulmuş ve karısını özleyen Reşit Ağa'nın duygu ve düşüncelerinin anlaşılmasında güçlü bir etki oluşturmuştur.

"Ağzı Var Dili Yok Şehrazat" hikâyesindeki Şehrazat; suskun, ağzı var dili yok olarak ruhsal olarak sunulduktan sonra fiziksel olarak şöyle sunulur okura:

> "Esnemeye başladı. Ne var ki, bütün gece gözünü kırpmamış bile olsa gündüzleri uyuyamazdı Şehrazat. El aynasını alarak yüzünü inceledi. Temiz hava cildine iyi gelmiş her zaman solgun olan yanakları da hafifçe kızarmıştı. Üst dudağının sol kıyısındaki, Şehriyâr'ın onu eski zaman dilberlerine benzetmesine yol açtığı için sinirini bozan iri siyah ben bile sanki daha belirginleşmişti. Şu var ki, gözlerinin altı, küçük eltisinin gözünden kaçmadığı gibi, şişmiş, kararmıştı. Uykusundan fedakârlık ederek notlar almak, geçmiş yıllara nazaran daha zorlu bir gayret gerektiriyordu. Uykusuzluğa daha dirençli yılları olduğunu düşündü." (Aktaş, 2005a:100)

Şehrazat fiziksel olarak tasvir edilirken aslında onun karakteriyle ilgili durumlara da değinilir. Uykusundan fedakârlık edip çalıştığından, gündüz uyuyamadığından, dudağının kenarındaki beni beğenmediğinden, artık uykusuzluğa eskisi kadar dirençli olmadığından da bahsedilerek sadece fiziksel olarak anlatılmamış olur.

Halama Benzediğim için'de "Ankara Yolcusu" hikâyesindeki Deli Maya tipinin hem fiziksel hem de ruhsal olarak sunulduğu aşağıdaki alıntıda görülmektedir:

> "Maya deli ya da kaçık sayıldığı için ve tabii biraz da yaşını başını aldığı için genç ve akıllı sayılan kadınlara yasak olan hareketler onda tabii karşılanıyordu. Bu bakımdan sabahın köründe saçı başı dağınık bir vaziyette Ankara otobüsünden inip de dosdoğru kahveye daldığı için kınanması söz

konusu değildi. Daha sonra kahveci üzerine kalın bir şeyler giydirerek onu çırağıyla bize yolladı. Annem görür görmez anladı: Saçları bit kaynıyordu, vücudu da yara bere içindeydi. “ (Aktaş, 2003:53)

7. Anlatma Yöntemi ve Ögeleri

7.1. Kurgulama Teknikleri ve Ögeleri

7.1.1. Hikâyelerin Adları

Cihan Aktaş, hikâyelerin adlarını olay örgüsünde zamanı, mekânı, kişileri göz önünde bulundurarak içeriği belli edecek isimler tercih eder. Verilen isimler, okur henüz kitabı okumamışken de olayın özetini veren simgesel kelimelerden seçilir. Örneğin *Üç İhtilal Çocuğu,* çocukluk, gençlik ve yetişkinlik dönemleri ihtilallerin gölgesinde geçen yetişkin bir kadının yaşamını sorgulama hikâyesidir.

Son Büyülü Günler çocukluktan gençliğe geçiş döneminde olan bir çocuğun yatılı okula gitmek için kasabadan ayrılmadan önce kendisine büyülü gelen son günlerinin anlatıldığı bir hikâyedir. “Megatron”, bir çizgi filmdeki karakterin ismidir ve bir çocuğun Körfez Savaşı sırasında Saddam Hüseyin’i Megatron’a benzetir. *İlk ve Son* isimli hikâyenin ismi Halepçe Katliamında öldürülen bir çocuğun fotoğrafından dolayı tercih edilen bir isimdir.

“Virginia Woolf Mutsuzluğu*”* bir kadının hayatındaki bireysel ruh yolculuğunda tanıştığı feminist bilincin zaman içinde onu mutsuz edişini konu alır. Hikâyede feminizm, kadın ve edebiyat gibi konulara değinen feminist yazar Virginia Woolf’un ismini elbette özellikle kullanılır. Kendine ait bir odaya sığınan kadının bireysel yolculuğu ‘kendisine ait kitaplarla dolu bir odada’ başlar.

"Şemsiye'nin Altında" hikâyesi bir kadının kayınpederinin otoritesinin simgesi sayılan 'şemsiye'sinin altına girmeyi kabul etmeyişini anlatır. Bu yönüyle de hikâyenin isminin sembolik bir önemi vardır.

"VİP" ismi konulan hikâyede merkezî kişinin toz alerjisine bağlı hastalığının adı Vazoaktif Intestinal Polipeptid'dir. Bu hastalığın baş harfleri kullanılarak kısaltılan isim aynı zamanda İngilizcede 'very important person' anlamına gelen kısaltmayla aynıdır. Bu sebeple merkezî kişi, 'özel bi r insan' olmasını ve özel bir hastalığa sahip olmasını ironik bir biçimde ele alır.

Ağzı Var Dili Yok Şehrazat'taki "Sarate" hikâyesi adını merkezî kişiden alır. Sarate, gözleri görmeyen teyzesine, onun isteği üzerine renkleri tarif etmektedir. Ona çok düşkün olan teyzesi, Sarate ismini Sarı'te olarak değiştirip söyler. Hikâyede her bir bölümün "Gri Köy, Kırmızı Traktör, Turuncu Cuma" gibi isimleri vardır. "Sarı Yani Sarate" bölümünde de teyzesiyle renkler ile ilgili kurduğu bağdan bahsedilir ve teyzesinin rengi kırmızıyken Sarate'nin rengi Sarı olarak belirlenir ve böylece aralarında "turuncu bir ortaklık" oluşur.

Kusursuz Piknik'teki on bir hikâyenin isimlerine bakıldığında her birinin hikâyenin kendisini anlatabilen özet kelimeler olduğu görülebilir. Örneğin "Ovırdoz" ilaç bağımlısı bir annenin ilacını içmeyi unuttuğunda 'ovırdoz' ilaç almasını, "Her Yere Sığabilir Biri"nde merkezî kişinin çocukluğundan beri kendine özel bir alana sahip olamamasından dolayı hissettiği değersizlikle maddi veya manevi olarak kendini şikayet etmeden her yere sığdırabilmesini, "Gel-Al 84" merkezî kişinin giyme konusunu takıntıya dönüştürdüğü çorabın markasını anlatmaktadır.

7.1.2. Olay Örgüsü ve Olay Akışı

Olay örgüsü, hikâyede yer alan olayların birbiriyle bağlantısı ve ilerleyiş biçimidir. Roman ya da hikâyenin en önemli unsuru olay örgüsüdür ve olay örgüsü kişiler, mekânlar, zaman ve olay halkaları arasındaki bağlantıyı kurup hikâyeyi ortaya çıkaran düzenleme sistemidir. Şerif Aktaş olay örgüsünü; "Herhangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbirleriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürü" (Aktaş,2005:46) olarak tanımlamaktadır. Belli bir zamana bağlı olarak ilerleyen bu olaylar hikâyede giriş, gelişme ve sonuç bölümleriyle verilir. Olaylar birbirine sebep ve sonuç ilişkisi içinde bağlanır ve aktarılırken geri dönülerek ya da bazı olaylar atlanıp sonraki olaylar anlatılarak hikâyedeki tek düzelikten kaçınılabilir. İsmail Çetişli, hikâyedeki olay örgüsünü; bir merkezî kişiye bağlı olarak onun çevresinde gelişen olayların başka olaylarla bağlanmadan anlatıldığı tek zincirli olay örgüsü, birden fazla olayın birbiriyle ilişkili olarak anlatıldığı çok zincirli olay örgüsü ve anlatılan olayların iç içe geçirilerek anlatıldığı helezonik olay örgüsü olmak üzere üç şekilde gruplar. (Çeşitli, 2004, 73)

Cihan Aktaş'ın hikâyelerinde olay örgüsü, giriş, gelişme ve sonuç şeklinde yapılandırılmıştır. Bu yapılandırmada kurgusal gerçekliğe dayalı olaylar dış dünyadaki sırasına göre verildiği gibi geçmişe dönüşlerle de verilmektedir. Hikâyelerinin tümünde merkezî kişinin bir zaman dilimi içerisinde yaşadığı olaylar anlatılır ve birbirine sebep sonuç ilişkisi içerisinde bağlanmış olan bu olaylar halkası, tek bir olay içerisinde toplanır. Çetişli'nin gruplandırmasına göre bu olay örgüsü türü tek zincirli olay örgüsüdür. Yazar hikâyelerinin büyük çoğunluğunda konuyu sondan

başlatarak olayları birbirine bağlar ve sonuca erdirir. Bu bölümde de Aktaş'ın hikâyelerinden alıntılarla olay örgüleri incelenecektir.

Yazarın, "Fesleğen Sokağı'nın Ölümü" isimli hikâyesinde olay örgüsü dış zamana bağlı olarak giriş, gelişme, sonuç yapısıyla verilir. Merkezî kişi olan kadın, sokakta yürümeye başlar ve geçmişe dönüşlerle, iç konuşmalarla ve vaka zamanındaki olayları aktararak okuru sonuca götürür.

Hikâyelerde olaylar, bir bütünlük içinde bazı kalıplar kullanılarak bir kompozisyon oluşturur. Bu kalıplardan en çok ruhsal değişim ya da uyanış kalıpları kullanılır.

"Üç İhtilal Çocuğu"nda olay bütünlüğü ruhsal uyanış kalıbında verilmiştir. Dört hikâyedeki dört kadın merkezî kişi, olay bütünlüğünde sona gelindiğinde ruhsal bir değişim/uyanış yaşamıştır.

*Son Büyülü Günler'*de ve *Acı Çekmiş Yüzünde* kitaplarında temel konu kişilerin hayatlarındaki sıkıntıların açığa çıkmasıdır ve olaylar bir bütünlük içinde verilir. Hikâyelerin büyük bir bölümünde değişim ve geçmiş-şimdi muhasebesi konuları kullanılırken olaylar tek zincirli olay örgüsü ile anlatılır.

Azeri hikâyelerinden oluşan *Azize'nin Son Günü*'nde siyasi çatışmalar sebebiyle hayatları trajik biçimde değişen insanlardan bahsedilmektedir. Bu bağlamda da olaylar, kişilerin ruhsal değişim kalıbı içerisinde giriş, gelişme, sonuç kısımlarında çözümlenerek yer alır.

Suya Düşen Dantel'de olay örgüsü fark edilmeyen duygu ve düşüncelerin kişilerin iç muhasebesi sonucunda fark edilmesi konusu etrafında oluşturulmuştur.

Ağzı Var Dili Yok Şehrazat'ta tema kaybediştir. Her hikâyede kaybı yaşayan bir merkezî kişi vardır. Olayların aktarımı basit yapıdan başlayarak genişletilerek ve diğer hikâyelerde de olduğu gibi giriş, gelişme, sonuç şeklinde aktarılır.

Yazar, tüm hikâyelerinde tek zincirli olay örgüsünü kullanır ve hikâyelerin konusu sondan başlatılarak aktarılır.

7.1.3. Gerilim Unsurları

Hikâyelerde olay örgüsündeki olayların gerilimini artırıp konuya hareket kazandıracak yöntemler çatışma ve düğümlerdir. Cihan Aktaş da okurun heyacanını, ilgisini canlı tutmak adına bu yöntemlere başvurmuştur.

"Üç İhtilal Çocuğu"nda hem iç çatışma hem de sosyal çatışma olarak karşımıza çıkar. Merkezî kişi ve sokakta karşılaştığı laisist tipinde ele alınan adam arasında karşıt görüşlerde olmaları sebebiyle bir çatışma yaratılmıştır. Aynı hikâyede merkezî kişi yaşadığı olay sonucunda kendi içinde bir çatışma yaşamaya başlar. Olay örgüsündeki bu unsur merkezî kişi üzerinde, kendine kızma ve acıma halinde ortaya çıkıp ruhsal bir uyanışta düğümlenir.

Son Büyülü Günler'deki "Su Değirmeninin Şarkısı" isimli hikâyede İslamcı bir şair olarak karşımıza çıkan merkezî kişi şiir yazarak ailesinin geçimini sağlayamadığı için şiir aşkından vazgeçmek zorunda kalır. Maddeye değil ruha önem veren biriyken para onun için çok önemli bir hale gelir. Hatta borsayla ilgilenmeye başlar sonra bir arkadaşını da kurnazca bir niyetle para için feda eder. Bunun yanı sıra köyüne gidip oraya yerleşmeyi ve çocukluğundan bir imge olan su değirmenini tamir ettirme hayalini kurmaktadır. Şairin, maddi zorluklar sebebiyle şiiri bırakması sebep-sonuç ilişkisi içerisinde verilir. Nihayetinde bir yayınevinde yönetici olarak çalışmaya

başlaması ve maddi rahatlığa kavuşması düğümdür. Şairin şiiri bırakmakla maddi rahatlığı seçmek arasındaki gel gitleri onun iç çatışması olarak verilmiştir.

> "Şair olmak, şiirleri beğenilen bir şair olmak en büyük payeydi. Ama şimdi şiiri bir kenara bırakacağı kararlar alıyordu. Şiir için şiirden vazgeçiyorum, şair olduğum için bu kararı alıyorum diye yüreklendiriyordu kendini. 'Ne vakit yetiyor ne de para' diye sessizce itiraf etti. Borsayla ilgilendiğinden beri para, onsuz yaşayabileceğini mısralarıyla haykırıp durduğu kağıt parçası olmaktan çıkmıştı. Şiire aldırışsız bir âlemi vardı borsanın. Paranın en büyük güç olduğunu hissettiriyordu" (Aktaş, 1995:160)

Hikâyedeki alıntıda şairin şiirlerinde bile "kâğıt parçası" olarak adlandırdığı parayı güç olarak tanımlamaya başlaması gözlemlenmektedir.

Şemsiyenin Altında hikâyesinde geleneksel bir tören olarak kabul edilen 'şemsiyenin altına girme' ritüelinde otorite figürü olarak kabul ettiği şemsiyenin altına girmeyi reddeden Süreyya ile kayınpederinin çatışması olarak verilir.

> "Bu sembolik adetlerin gerçekleştirilmesi her şeyden önce gelinin kayınpederinin şemsiyesi altında bahçe kapısından içeriye girmesine bağlıydı. Süreyya, şemsiyenin altına girmeyi reddettiği için tören zincirini koparmış, böylece davetlilerin neşesini huzurunu kaçırmıştı." (Aktaş, 1995:42)

Bu olayın çözülmesi ise hikâyenin son cümlesidir.

> "Kayınpederi kapıda sanki görünmez şemsiyesini tutmuş da onları askere giden oğlunun karısı olarak özellikle Süreyya'yı bekliyordu. Yeniden ağlamamak için kendini zor tuttu. Yusuf yoktu." (Aktaş, 1995:74)

Dağınık Dünya'da İslamcı entel tip Nusret'in karısı Nuran ve Gülnihal arasında sürekli karşılaştırmalar yapılmış ve bu durum bir iç çatışma olarak verilmiştir.

> "Nusret'in karısı Nuran'ı düşündü. Acaba yine kocasını kıskanıyor muydu? Bir eksiği de yoktu kızın. Tahsilliydi, hoştu, sadıktı. Yıllardır, kocası öyle istiyor diye Nusret'in annesiyle babasıyla birlikte oturuyordu. Adam kıymetini bilseydi bari. […] Kadir, bazen yaptığı gibi Nuran'ı öne sürmüştü. Nuran, Nusret'in başarılarının kaynağıydı. Evle, çocuklarla, babasıyla ve üvey annesiyle ilgili sorumluluklarını Nuran üstlenince, Nusret de bir yerlere gelmişti işte." (Aktaş, 1995:198,199)

Görüldüğü gibi Nusret kendi sorumluluğunu, Nuran'ın ev hanımlığı ve anneliğinin üzerine atarak mesleğinde, kariyerinde yükselmiştir. Temelde aynı olmalarına rağmen, Nuran 'ideal' bir kadın tipi olarak çizilirken Gülnihal dağınık ve umutsuz bir ev hanımı olarak anlatılmış ve hem kocası hem ailesi tarafından 'kusurlu' bulunmuştur.

"Alnındaki Işığın" hikâyesinde merkezî kişi ve hapiste bulunan kocası arasındaki duyguların bozulmaya başlaması bir çatışmayla birlikte verilmiştir. Radikal İslamcı olduğu için hapse atılan adamın dünya görüşü ve duyguları başta kadın tarafından yargılanmazken hatta o söylediği için hareketlerini kendisi kısıtlarken sonradan bir çeşit özgürlük ilan eder. Bu durum aşağıdaki alıntıda şöyle ele alınır:

> "O arada işte kendimi yerleştirdiğim sınırları yine kendi ellerimle değiştirmeye çalıştığım günlerde, yıllardır giymediğim türde topuklu ayakkabılar giyerek yürüyüşümü eğitmeye çalıştım. Kulağına ulaşmış nasılsa, yazdı: Yüksek topukları ve renkli başörtüleri bana yakıştıramamıştı. Uzun bir

mektupla savundum kendimi. Kalabalık bir iş ortamında çalışıyor ve her gün sayısız insanla muhatap oluyordum. Tek tip insan mı istiyorduk? Seçkin bir sınıf olarak bir yaşantı biçimi oluşturmalıydık. Yoksa kaybolup gidecektik. Daha güler yüzlü, renkli olunamaz mıydı? Daha iyi şartlarda yaşamak istemenin nesi kötüydü?" (Aktaş, 1995:50)

Merkezî kişi daha sade bir yaşam sürerken daha renkli gösterişli bir hayatı istemesinin yanı sıra adama karşı olan duygularında da soğukluk hissettiği için bu değişim okura bir çatışma olarak sunulmuştur.

Halama Benzediğim İçin'de "Kara Bayram" hikâyesinde tıp fakültesini bitirdiği yıl vefat eden Ferhat idealize edilirken çatışma unsuru olarak erkek kardeşi hayırsız bir tip olarak anlatılır.

Duvarsız Odalar'daki Ferhat ile Şirin hikâyesine gönderme yapılan "Dağ Yolcuları"nda, Şirin'in Ferhat'la kaçmaktan bazen mutluluk duyması sonra kararından pişmanlık duyması bir çatışma olarak verilir.

"O kadar çok düşman edindin ki benim yüzümden, günün birinde bu yollarda sensizliği yaşayabileceğimi ve o zaman çıktığım şu yokuşa benzer herhangi bir yerde nefessiz kalarak –kimsesiz, yalnız, bir başına- kurda kuşa yem olmaya mahkûm olacağımı düşünüyor, bir taraftan da şeytanın dürtmesiyle ablamın benim için yaptırdığı köşkteki geniş ve rahat yatağımı, bu yatağın ılık yumuşak çarşaflarını ve kuştüyü yastıklarını hatırlayarak mahzunlaşıyor, bu kara-yılgın düşüncelerle kendi içime çökmeyi sürdürerek ağırlığımı artırıyorum." (Aktaş, 2005c:146)

"Dağın ortalarında bir yerde bir ağacın altında mola verdiğimizde, ceplerinden birinden çıkartıp da bana verdiğin bir avuç siyah hurmayı yerken hurmalara karışan, böylece hurmalardan tiksinmeme yol açan parlak kabuklu iri siyah bir böceği iki parmağınla ezdiğini gördüğüm andan itibaren, tırnaklarının arasındaki siyah birikintiler, ince bir fırçayla ablamın benim için yaptırdığı köşkün büyük salonundaki nakışları işlerken gördüğümde olduğu gibi lale desenlerini ve yeşil sarmaşıkları tamamlayan mesleki bir ustalığın nişaneleri gibi görünmüyorlar. Sen nakkaşlık yaparken tırnaklarının siyahlığı, ellerine ve gömleğinin yenlerine bulaşmış rengarenk boyalarla uyum içindeydi. Şimdi ise bir şey beni tırnaklarının kirli, damarları şişmiş ellerinin ise yabanıl olduğunu düşünmeye kendimden iğrenmeme yol açan bir duyguyla, kirli tırnaklı ellerini bana uygun bulunan Şehzade'nin bakımlı elleriyle mukayese etmeye zorluyor." (Aktaş, 2005c:149)

Bu alıntılarda görüldüğü gibi Şirin aşık olduğu nakkaşla kendi isteğiyle kaçmış olmasına rağmen sevgisi nakkaşla ilgili kararsızlık ve gel git yaşar. Hikâyenin sonunda da aşağıdaki gibi, nakkaşı tekrar sevdiğine karar verir ve kaçışlarından dolayı hissettiği pişmanlığı içinden atar:

"…başını çevirdin ve bana baktın. Bakışların, köşkümün salonundayken elindeki fırçayla duvarda süslediğin motiflere yöneldiğinde fark ettiğim bütüncül dikkatle parlıyordu; bunu fark ettiğimde tırnaklarının kiri pası, ellerinin şişkin damarları gözüme çirkin görünmez oldu." (Aktaş, 2005c:153)

Kusursuz Piknik'te "Kırmızı Bir Kayaya Tutunmuş Olarak, Suda" hikâyesinde merkezî kişinin çocukluğunda geçirdiği boğulma sahnesi gerilim unsuru olarak yer alır hikâyede. Ayrıca Kusursuz Piknik'te Vali Muavini'in Karısı, Başkâtip'in kadın

konukevi yapılmasına yönelik çalışmaklarını ve her gün gazete okuyor olmasını takdir edip onu milletvekilliğine uygun gördükten sonra Başkâtip'in işleri yavaştan aldığı için karısını azarladığını görmesiyle fikrinin değişmesi bir çatışma olarak sunulmuştur.

Ayak İzlerinde Uğultu'da "Altın Dişlerim" hikâyesindeki muhabbet kaçak işçi olduğu için sokaklarda dikkatli gezmeli ve altın dişleri sebebiyle dikkat çekmemeli ve yabancı olduğunu belli etmemelidir. Fakat dışarı çıktığı bir gün sokakta karşılaştığı polis memuruna korkusunu belli etmeden ve yabancı olduğunu göstermeden kaçmaya çalışması hikâyede gerilim unsuru olarak verilmiştir.

Kızım Olsan Bilirdin'de gerilim unsuru olarak kullanılan bölüm alzaymırlı Sıdıka Hanım'ın evden çıkıp gittiği ve yakınlarının onu aradığı bölümdür

7.1.4. Bölümlendirme

Cihan Aktaş'ın kitapları içinde bazı hikâyeler bölümlerle birbirinden ayrılır. Bölüm ya da isim konulmayan hikâyelerde ise akış bozulmak istenmemiş hikâye devam eden bir bütünlükte verilmek istenmiştir. Bölümlendirilen bazı hikâyelere verilen örnekler de aşağıdaki gibidir.

Son Büyülü Günler'de "Uzun Cümle" hikâyesi bir çiftin aşka ve evliliğe olan bakış açısını konu edinmektedir. Bu hikâyede kadın ve erkeğin kendi bakış açılarıyla anlattığı hikâyeler üç bölümde yer almıştır.

"Yarım Çarşamba" isimli hikâyede okura zaman geçişini fark ettirebilmek için, Efser'in ilk gençlik yılları ve yetişkinlik dönemi ayrı iki bölüm halinde verilmiştir.

"VİP" hikâyesi merkezî kişinin hastalığı paralelinde değişen hayatını gösterebilmek için numaralı beş ayrı bölümde anlatılır. Aynı kitaptaki "Alnındaki Işığın"da merkezî kişinin sevdiği adama duyduğu sevginin yoğunluğu değiştikçe ve zaman geçtikçe –numarasız- bölümler de değişir.

Ağzı Var Dili Yok Şehrazat'ta "Sarate" renk isimleriyle, "Babam O Yağmurlu Günü Hiç Unutmuyor" olayları özetleyen birer nesne ya da kavramla, "Ağzı Var Dili Yok Şehrazat" Binbir Gece Masallarını andıran bölüm isimleriyle bölümlendirilmiştir. Bu bölümlendirmelerle hikâyenin geçişleri belli edilmiş, zamansal ve konusal olarak olaylar arasına mesafe koyulmuştur.

Halama Benzediğim İçin kitabındaki "Kara Bayram", "Duvar Resmi" ve "Yazgülü'nün En Son Hali" hikâyeleri konuya göre bölümlere isim verilerek yazılmıştır. "Beni Kaybeden Sokaklar" isimli hikâye ise numara verilerek bölümlendirilmiştir.

Duvarsız Odalar'da ve *Kusursuz Piknik*'te zamana yayılarak anlatılan hikâyelerde olaylar değiştikçe bölüm numaraları da değişmiş böylelikle olaylar numaralar ile birbirinden ayrılmıştır.

Kızım Olsan Bilirdin tek bir hikâye olarak yazılmış olup, kişilerin bakış açılarına göre anlatıcı değiştirildiği bölümlere isim verilerek ayrılmıştır. Bazen isim verilen bu bölümler de kendi içlerinde numarayla ayrılmıştır. Verilen isim ya da numaralar olayın akışını bozmadan konunun devam etmesinde herhangi bir kesiklik yaratmamıştır.

7.1.5. Metinlerarası İlişkiler

Modern ve postmodern hikâyede, metinlerin başka metinlerle bağlantısı metinlerarası ilişkiler kapsamında değerlendirilir. Buna göre yazarlar eseri zenginleştirip anlatımı kuvvetlendirmek için bilinen metinlerin içinden direkt metin ekleyerek ya da bu bilinen metinlere göndermede bulunarak metinlerarası ilişki kurmakta ve bu ilişki sayesinde yeniden eser üretmektedir.

Cihan Aktaş hikâyelerindeki kurguya zenginlik katmak ve olay örgüsünde kişilerin duygularını pekiştirerek hikâyenin anlatma gücünü artırmak amacıyla metin dönüştürme ve çağrışım ortaya çıkaran göndermelerde bulunmayı tercih etmiştir. Metinlerarası ilişki bulunan hikâyelerde; Kur'an-ı Kerim'den ayet isimleri, hadisleri çağrıştıran göndermeler, sahabe isimleri, Türk edebiyatından yazar ve eserleri, Türk sinemasından isimler ve filmler, tarihi kişilikler, tarihi kıssalar yer alır. Bu çağrışımsal göndermeler metin dönüştürme tekniği adı altında değerlendirilecektir.

7.1.5.1. Metin Dönüştürme

Aktaş bu yöntemi uyguladığında; şiir ya da ayetten bahsedilirken metin ekleme kullanırken metin dönüştürmeden de yararlanarak içerik aktarımı ya da çağrışımsal gönderme yapmayı tercih etmiştir. Örneğin *Üç İhtilal Çocuğu*'ndaki merkezî kişi olan kadın Kur'an ayetleri okumak istediğini "Hep ayetle konuşan bir kadın anlatmışlardı, onun gibi olayım istiyordum. İşleri başlarından aşkın sinirli insanlara Duhâ, İnşirah, Burûc Surelerini okuyayım da yürekleri yumuşasın gözleri ışısın diyordum." (Aktaş, 1992:75) cümleleriyle anlatır. Bu surelerde sıkıntıda olan ve sabreden Müslümanların cennete ulaşacağı ümidi ve dünyadan daha hayırlı olan ahreti kazanacağı anlatılır. Bu metin dönüştürme kişinin içindeki duyguları etkili bir

biçimde vermekte aracı olmuştur. *İlk ve Son Fotoğrafın* isimli hikâye Mustafa Kutlu'ya ithaf edilmiştir. Ayrıca kitaplarda Hüseyin Su, Yıldız Ramazanoğlu, Fatma K. Barbarosoğlu, Sezai Karakoç ve Aynur Çalpan, Hülya Aktaş Yazıcı, Türkan Cumbur, Hasibe Turangibi isimlere ithaf edilen hikâyeler görülür.

Kitapta edebiyat dünyasından eserler ve kişiler olarak; Pol ve Virjini, Yaban, Türkçenin Sırları, Vadideki Zambak, Küçük Kadınlar, Jane Eyre, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Bostan, Gülistan, Bozkırdaki Çekirdek, Rüzgâr Gibi Geçti, Şahika, Kendine Ait Bir Oda, Tahir İle Zühre, Werther, Minyeli Abdullah yer alır.

Yazar ve şairlerden; Cemil Meriç, İbn-i Arabi, Thomas Mann, Reşat Nuri, Orhan Kemal Halide Edip, Stendal, Hüseyin Rahmi, Victor Hugo, Abdülhak Hamid, Virginia Woolf, Mahmut Makal, Fakir Baykurt, Aziz Nesin, Esat Mahmut Karakurt, Çetin Altan vardır.

İslam Tarihinden Kişi, Simge ve Olaylardan; Yedi Uyuyanlar, Hz. Fâtıma, Tuba Ağacı, Veda Hutbesi yer almaktadır.

Acı Çekmiş Yüzünde kitabında ise Hz. Muhammet, Tolstoy, Cat Stevens, Malcolm X gibi tanınan önemli şahsiyetlerin ismi geçer. Ayrıca Müslüman kadınların tesettürü konusu işlendiğinde içinde örtü ile ilgili ayetler bulunan Nisa Suresi'nin de ismi geçmektedir.

"Şemsiyenin Altında"'daki Süreyya'nın eşi Yusuf'un askere gidişiyle sonlandırılan hikâyede, babaannesinin: "Yusufum da Yusufum… Yusufumun gömleğini verin bana…" (Aktaş, 1996:74) diyerek ağlayışı Hz. Yusuf'un kıssasını akla getirir. Kıssada kölesi Yusuf'un güzelliği karşısında Züleyha'nın duygularına

hâkim olamayışı ve ondan kaçarken Yusuf'un gömleğinin yırtılması anlatılır. Arkadan yırtılan gömlek Yusuf'un iffetinin sembolüdür.

"Müfettiş Fethi'nin Penceresi" hikâyesinde konunun içinde Necip Fazıl Kısakürek'in *Çöle İnen Nur* isimli kitabı geçmektedir.

Dağınık Dünya hikâyesinde kadının eşi Engin Ardıç'ın yorumlarını dinlemek için eve erken dönmektedir.

Azize'nin Son Günü isimli kitapta Kız kalesi hikâyesi, Rapuncal Masalı, Karamozov Kardeşler, Nihal Atsız, Hz. Hüseyin, Fuzuli, Nesimi, Sadi, gibi önemli isimlere ve bazı hikâyelere yer verilmiştir. Hikâyelerdeki Azeri teması, Azeri şiirleriyle zenginleştirilmiştir.

Bu şiirlerden Nesimi'ye ait olanı şöyledir:

"İdam kürsüsüne kalktım vekarla
Kürsü ağ deveye çevrildi

Tenbihi cezası ölümdür ancak
Dine siyasete bir asi gibi
Tabandan soyulsun zındık Nesimî

İdam özge yerde kılınsın yatak

Saat meydanında eylensin ancak" (Aktaş, 2005b:99)

Ayrıca Sehavet Memmedov tarafından seslendirildiği söylenen bu türkünün sözleri de Azeri temasına güzel bir örnektir.

"Küçelere su serpmişem

Yar gelende toz olmasın

Öyle gelsin öyle gitsin

Aramızda söz olmasın" (Aktaş, 2005b:27)

Suya Düşen Dantel'de de edebiyat, sanat, siyaset alanlarından birçok popüler isme vurgu yapılmıştır. Bunlar hikâyelerin içinde gerek konusu gerek imgesel anlamı gerekse okuyucunun zihin ve duygu dünyasında oluşturduğu bütünlük ve ilişki bakımından önemli birer gönderme olarak kabul edilebilir. Henry James - *Daisy Miller,* Nuri İyem'in kadın portreleri, Sezai Karakoç, Nietzsche, Çehov, Türkan Şoray, *Kızıl Elma* gibi göndermelerle çizilen merkezî kişi ya da tipler okurun zihninde imgesel bir bütünlük oluşturur. Örneğin "Dağın Öteki Yüzü"ndeki merkezî kişi kendi hayatını sorgularken sık sık çantasında taşıdığı Nietzsche kitabını hatırlar. Bu da kişinin okuyan, araştıran ve hayatı felsefi olarak sorgulayan bir tip olarak çizilmesini kuvvetlendirir.

*Ağzı Var Dili Yok Şehrazat'*ta Cumhuriyet, Son Havadis, Akşam, Yeni Ortam gazetelerinden bahsedilmiş ve kişilerin siyasi düşünceleri bu gazetelerle desteklenmiştir. Ayrıca Çetin Altan, Cihan Aktaş'ın kitaplarında ikinci kez geçer ve yine merkezî kişinin fikri dünyasına dair bir altyapı çizmek için kullanılır bu isim.

Kitaba ismini veren "Ağzı Var Dili Yok Şehrazat"taki kişiler, Şehrazat ve Şehriyâr isimleri Binbir Gece Masallarından verilmiştir. Ayrıca yine kişilerin okuduğu yazar/kitap isimleri şunlardır: *Kıssas-ı Enbiya*, *Kimya-yı Saadet*, Osman Sarı'nın *Taş Gazeli*, Çehov'da *Üç Kız Kardeş*, Deleuze/ Guattari felsefesi, Hakan Albayrak *Ebuzer*, Suat Derviş, Malinowski, Yunus, İbn-i Arabi, Karacaoğlan, Ahmet Hamdi Tanpınar *Mahur Beste*, W. Somerset Maugham'dan Gauguin'in hayatının anlatıldığı kitap, Bayburtlu Zihni, Bellini, *Mesnevi*'den Hannane Direği.

Kendisi de bir mimar olan Cihan Aktaş, mimarlık öğrencisi bir kızın anlatıldığı "Babam O Yağmurlu Günü Hiç Unutmuyor"'da Frank Llyod Wright'ın evinden de bahseder.

Halama Benzediğim İçin'de Hz Muhammet, Emile Zola, Fakirt Baykurt, Mahmut Makal, Kemalettin Tuğcu, Adnan Menderes, Anna Freud, Eşref Kolçak, Muhterem Nur, Neriman Köksal, Köroğlu gibi isimler geçer. Bu isimler olay, durum ya da kişilerin alt yapısını verirken anlamı kuvvetlendirmek için imgesel bir iz bırakır okurun zihninde. Örneğin edebiyat öğretmeni kadın Köroğlu'ndan şu şiiri okur hikâyede:

"Köroğlu der duman edek cengimiz

Bunda belli olsun yiğit hangimiz

Üç saat sürmeli bunda hengimiz

Tarih yazsın şu dağlara nişane!" (Aktaş, 2003:174)

"Gugu" hikâyesinde kahramanlaştırılan Gugu tipi Köroğlu'nun cesareti hatırlatılarak kahramanlaştırılmıştır.

Ayrıca ahlaki bir takım ögelerden bahsederken de Kur'an-ı Kerim'den Maide Suresi'ne değinilir.

Duvarsız Odalar'da Viktor Navorski, *Uğultulu Tepeler,*Eşref Kolçak, Nuri Sesigüzel, Prenses Süreyya, Pink Floyd, Linkin Park, Msn Sims gibi dijital platformlar, Şeyh Bedreddin, Ali Baba ile Kırk Haramiler, Kemalettin Tuğcu, Ferhat ile Şirin, minyatür sanatı, Resim Sevinci programı, Agatha Christie, Furuğ Ferruhzad da aşağıdaki şiiriyle yer alır:

"Benim payım budur

Benim payım budur

Göktür, bir perdeyle benden alınan

Payım,

Yıkık bir merdivenden inip

Varmaktır, gurbete ve acıya

Bana düşen

Anıların bahçesinde

Kanlı bir gezintidir." (184)

Kusur Piknik'teki hikâyerlerde; Köroğlu, Fellini,Ellerini Çekip Benden türküsü ve Karlı Kayın Ormanı, Selma Hayek, Eminem, Maksim Gorki, Özcan Deniz, Maradona, Kemalettin Tuğcu, Reşat Nuri Güntekin – Çalıkuşu, Ali Şeriati gibi isimlerden/ eserlerden bahsedilerek metinler arası gönderme yapılmıştır.

Ayak İzlerinde Uğultu kitabında popüler kültüre ait hatırlatmalara sahip olan Angry Birds ve Fruit Ninja oyunlarından bahsedilir. Bunun yanı sıra Anderson Masalları, Van Gogh, Kemalettin Tuğcu, Cem Karaca, Malcolm X metinlerarası bağlantısı olan kişiler/ögelerdir. Ayrıca ikinci kez Çağrı filminin geçtiği görülür. Film yine Marmara Sinemasında izlenmiştir. Marmara Sineması *Kızım Olsan Bilirdin'*de de mekân olarak seçilen bir yerdir. Ayrıca Saffat Suresi, Tekasur Suresi'nden de bahsedilir.

Kızım Olsan Bilirdin'de Agatha Christie ve Gustave Flaubert'in yanı sıra, Eşref Kolçak, Selma Günerli, Parla Şenol, Ayhan Işık, Belgin Doruk isimleri ve oynadığı filmlerden bahsedilir. Ruhi Su, Erol Büyükburç, Zeki Müren, Neşet Ertaş, Mahsuni Şerif, Nuri Sesigüzel gibi ses sanatçıları da kişilerin sevdiği sanatçılar olarak geçer hikâyelerde. Bu isimlerin yanı sıra namazdan sonra okunan Tebareke Suresi ve kuşlara Hz. Yusuf'un isminin verilmesi yer alır.

Unutulmayan'da "Annabel Lee" şiirine, Kafka'nın *Dönüşüm* isimli ve Afet Ilgaz'ın *Kazdağı Öyküleri* isimli kitaplarından bahsedilir. Bunların yanı sıra yine Nuriye İyem resimlerindeki kadınlardan da söz edilir.

8. Dil ve Üslup

Dil, yazar tarafından ortaya konulan eserin etkin biçimde okura iletilmesindeki en önemli araçtır. Dilin gelişmesinde ve yeni kazanımlara kavuşmasında yazarların payı büyüktür. Yazar hikâyesinde kullandığı dil ve üslupla anlatımını zenginleştirmenin yanı sıra; konuşma diline, akademik dile, resmi dile ve hatta argoya katkılar sunabilir. Cihan Aktaş da dil unsurlarını kullanarak kendine özgü üslubunu incelikle inşa etmiş ve hikâyelerinin konusunu ya da kişilerin duygu

durumunu vurgulamak, okura eserin mesajını etkin bir biçimde iletebilmek için; çağrışım ve imgeleri kullanmıştır. Cihan Aktaş kullandığı dille hikâyelerini okurun zihnine kazır ve kimi zaman da değindiği dramatik olaylar nedeniyle derin duygu durumları ortaya çıkar.

*Üç İhtilal Çocuğu'*ndaki kişi ve tipler genellikle eğitimli, kendini entelektüel anlamda yetiştirmiş kişilerdir ve yazar onların olaylara karşı hissettikleri duyguları dramatik üslup ve bilinç akışı üslubuyla aktarır. Dil kullanımı hikâyelerin içinde olayla birlikte akıp gider. Bu anlamda kişiler günlük konuşma dili kullanırlar. Hikâyede en dikkat çekici dil unsuru mekân ve duygu durumu tasvirleridir.

> "Cumbaları yıkıldı yıkılacak, pencereleri naylonla kapatılmış evler, üst üste yığılmış beton binalar, kaburgaları gözüken metruk ahşap binalar… Kiminin duvarları tamamen dökülmüş, kimi kendi kendine yıkılıvermiş, kimisi sebepsiz yere kül olup kara bir viraneye bırakmış kendini." (Akta, 1992:133)

"Fesleğen Sokağının Ölümü" isimli hikâyeden alıntılanan bu paragrafta evlerin dışarıdan görünüşü okurun zihnine kelimelerle bir resim gibi çizilir. Mekânda görülen objeler seçilen imgeler dolayısıyla kişinin duygu durumu aktarılır ve mekânla arasında bir bağlantı kurularak anlam kuvvetlendirilmiştir.

Aktaş, merkezî kişinin duygu durumunu aktarabilmek için hikâyenin içinde şiirden de yararlanmıştır.

"Düşünüyor:

Başımda ışığımla yalnız kalayım, ben istemedim.

Bu yüzden ışığımı göğsüme taşıdım, yüreğime.

Gerçekten istediğim, geçmişteki sözlerimden

Vazgeçemeyebilmekti.

Her şeyden çok önem verdim buna

Sözlerime ülkülerime,

Yalnızlığım pahasına" (Aktaş, 1992:126)

"Süleymaniye'den Sonra Bir Toplantı"da kullanılan bu şiirin haricinde Süleymaniye zaman zaman kişileştirilerek " Süleymaniye sabırla sustu, durdu." (Aktaş, 1992:120) gibi ifadeler kullanılmış, mekân ve kişiler arasında duygusal ve durumsal bağ kurulmuştur.

Son Büyülü Günler'deki mekân tasvirleri de mekânların okurun gözünde canlanabilmesi için geniş yer tutar. Aşağıdaki tasviri buna örnek olabilir.

"Basık tavanlı odada eski bir kanepe ve sandalyeler vardı. Kanepede uzanmış yaşlıca bir adam inlemeyle karışık bir horlamayla uyuyordu. Bir köşede bavullar, mukavva kutular, kasalar, eşya denkleri, plastik bidonlar, çuvallar yığılmıştı. Kâğıtları yer yer kalkmış duvarda takvimler, tuba ağacının temsili resmi, kartpostallar, ayet ve hadis levhaları, bir de Veda Hutbesi metninin yazılı olduğu bir levha vardı. Kartpostalların hemen hepsinde Kaledüzü'nün çeşitli manzaraları görülüyordu." (Aktaş, 1995:41)"

Acı Çekmiş Yüzünde kitabının "Şemsiyenin Altında" hikâyesinde Süreyya'nın taşındığı ev şöyle tasvir edilir:

"Tavanın göbeğinde büyük kollu şemseler (çarkıfelek motifleri) vardı. Bunun etrafında oluşan dikdörtgen ve kare boşluklar madalyon ve köşe bendlerle

doldurulmuştu. Bunlar ve kenarlarındaki kademeli pervazlar üzerinde klasik veya barok tarzda ahşap oyma süslemelere yer verilmişti." (Aktaş, 1996:62)

Hikâyedeki bu paragrafta evin içindeki teknik detayların da ustaca anlatıldığı görülür. Bu durumda şüphesiz, yazarın mimar olması etkilidir.

Müfettiş Fethi'nin Penceresi hikâyesinde, pencereden gördüklerinin anlatıldığı tasvirler dikkat çekicidir.

"Yazın çay kırmızı bir bataklığa dönüşmüş de olsa, yenilerde yapılan beton köprüsüyle bile tül perdenin gerisinden şiirsel bir ifade kazanıyordu. Sabahları kırmızı dağlar beyaz bulutlara karışıpbir renk harmanı oluşturuyordu. Akşama doğru uzakta dalga dalga kararan çam ormanlarından hüzün yağıyordu. Tepeler kızarıyor, sonra mor bir renk alıyorlardı." (Aktaş, 1996:136)

Dağınık Dünya'daki buzdolabı tasviri de okurun gözünde dolabın içini resmedip duygularını harekete geçirir.

"Buzdolabını açtı. Küçük bir parça beyaz peynir tabağında kurumuştu. Dışarı çıkardı. Domates almak için sebzeliği açtı. Siyah poşette salatalıklar sulanmış, bembeyaz olmuş, kokuyorlardı. Torbayı su damlayan köşesine avucunu tutarak olduğu gibi çöpe attı." (Aktaş, 1996:195)

Ağzı Var Dili Yok Şehrazat'ta "Sarate" hikâyesinde merkezî kişi Sarate'nin çok sevdiği portakaldan bahsederken okurun beş duyusuna hitap edip etkileyecek kelimeler seçilir.

> “Teyzemin en çok turuncuyu algılamakta zorlandığını hatırlıyorum. Ya da turuncuyu renk olarak çok sevdiğim için ben bu rengin üzerinde fazlasıyla durmuş olabilirim. Turuncu kalın kabuklu yafa portakalıydı ve karanlık kış ayları boyunca bana güneşi hatırlatıyordu. Teyzem uzak şehirlerden kasa kasa yafa portakalı getirttiriyordu benim için. Odam, yatağım, giysilerim, saçlarım yafa portakalı kokuyordu ve ben portakallarla oynarken, güneşli, sıcak, uzak iklimleri düşlüyordum. ‘Bana turuncuyu tarif et diyordu teyzem bir kez daha. ‘Turuncu, ocaktan yükselen alevler gibi sıcak, sarıya benziyor ama aynı zamanda kırmızıya benzer bir yakıcılıkta’ derken, sezgisel olarak bu rengin kaynaklarını açıklamış oluyorum teyzeme.” (Aktaş, 2005a:2) Görüldüğü gibi okuyucuya burada görsel, dokunsal, kokusal olarak portakaldan bahsedilmiş ve renk teması böylelikle güçlendirilmiştir.

Kusursuz Piknik’te bulunan “Kırmızı Kayaya Tutunmuş Olarak, Suda” ve “Gece Oturması” hikâyelerinde, merkezî kişilerin karşısındaki kişilerin konuşmaları yazılmadan merkezî kişilerin konuşmalarının monolog gibi verildiği görülür. Bu durum hikâyenin akışımı hızlandırmış ve özne anlatıcı kullanılan bu hikâyede merkezî kişilerin düşüncelerinin ve duygularının daha kuvvetli bir şekilde okura yansıtılmasını sağlamıştır. Bunun yanında “Kırmızı Kayaya Tutunmuş Olarak, Suda” hikâyesinde verilen plajdaki kadınlardan birinin konuşması noktasız ve aralıksız devam eder şekildedir. Bu anlatım plajdaki kadının hem çok hem de hızlı konuştuğu izlenimini yaratmak için etkili bir anlatım yolu olmuştur.

Ayak İzlerinde Uğultu’daki “Japon Resmi” hikâyesinde Japonya’ya giden kızın annesiyle bilgisayar programı üzerinden konuşması programda olduğu gibi verilir. Bu da anlatımı kuvvetlendiren yeni bir tarz olabilir. Ayrıca bu tercih annenin,

uzaktaki kızına duyduğu özlemi soğuk bulduğu sohbet programları üzerinden gideremediğini ve iletişimin kuvvetini azalttığını vurgular.

Kızım Olsan Bilirdin'de dil kullanımı olarak dikkat çeken, okuru hikâyenin akışına ve konunun içine çekecek bir şekilde alzaymırlı kadının konuşmalarındaki bulanıklık ve konudan konuya atlayışının ustaca yazılmasıdır.

8.1.Kelimeler[9]

Yazarın hikâyelerinde konu ya da kişilere bağlı olarak kullandığı birtakım yerel kelimeler vardır. *Son Büyü Günler'*de; eşkın (ışkın): bir bitki, tomzu: bir bitki, evelik: Yaprakları yenilebilen, tohumlarından çay yapılan ıspanağa benzeyen bir çeşit ot, yemlik: Yabanıl bir ot, geleç, göze: Su kaynağı, yarpuz: Bir bitki, hercümerç: Karmakarışık, alt üst, oydaşma: düşünce birliği içinde olma gibi kelimeler buna örnek gösterilebilir. "Parkta Bir Sabah Erkenden" isimli hikâyede, küsülü kalmak tabiri ve "Dağınık Dünya"da mercuse: kelimesi dikkat çeker.

Azize'nin Son Günü'nde kullanılan küçe kelimesinin Azericede sokak anlamına geldiği belirtilir. Bunun yanı sıra Farsça yerine Rusçanın kullanılması eleştirilirken kartof, pesok gibi kelimeler kullanılır. Müstebit, goğal, kavurga, kos, kişmiş, kospi, kaleyagı gibi günlük hayatta sık kullanılmayan ya da yöresel/Azerice olan kelimelere de rastlanmaktadır.

Kusursuz Piknik'te 'tembih' kelimesi yerine yöresel bir kelime olan 'yumuş' kelimesinin yanı sıra görüngü, palak, havali, kinik: sinik, değirmi gibi günlük dilde fazla kullanılmayan kelimeler de kullanılmıştır. Ayrıca otobüs yolculuğu sırasında

[9] Bulunan kelime anlamları için www.tdk.gov.tr adresine başvurulmuştur.

destekledikleri futbol takımının maçı hakkında konuşan taraftarların konuşmaları aktarılırken argo bir kelime olan ‘ibne’ kelimesinin yolcular arasında uyandırdığı rahatsızlıktan da söz edilerek hikâyenin gerçekliği artırılmıştır. Aynı şekilde *Ayak İzlerinde Uğultu*’da argo olmasına rağmen kullanılan ‘kahpe’ kelimesi sokakta öfkeyle bağıran adamın kullandığı bir küfürdür ve sokağın ve karakterin gerçekliğini yansıtması amacıyla kullanılmıştır. *Kızım Olsan Bilirdin*’de de alzaymırlı anneinin de atak anlarında zaman zaman ‘orospu’ kelimesini kullandığı görülür. *Ayak İzlerinde Uğultu* hikâyesinde çok yaygın olarak kullanılmayan ‘abus’ kelimesi asık suratlı kelimesi yerine tercih edildiği görülmüştür.

SONUÇ

1980 yılında yazı hayatına başlayan Cihan Aktaş, hikâye, roman, fikir yazıları ve sinema yazılarıyla edebiyat dünyasında yer alır. Yazarın;*Üç İhtilal Çocuğu* (1991), *Son Büyülü Günler* (1995), *Acı Çekmiş Yüzünde* (1996), *Azizenin Son Günü-Azerbaycan Hikâyeleri* (1997,2006), *Suya Düşen Dantel* (1999), *Ağzı Var Dili Yok Şehrazat* (2001, 2005.), *Halama Benzediğim İçin* (2003), *Duvarsız Odalar*,(2005), *Kusursuz Piknik* (2009), *Ayak İzlerinde Uğultu* (2013), *Kızım Olsaydın Bilirdin* (2015). *Fotoğrafta Ayrı Duran*" (2017), *Unutulmayan* (2018) ve *Kadın Oaradaydı* kitabında yazdığı "Hz. Zeynep" hikâyesi olmak üzere 2019 yılına kadar yazdığı on üç hikâye kitabından hikâyeleri incelenmiştir.

Yazarın kitaplarında kadınları ele aldığı konulardaki hikâyelerin öne çıktığı görülür. Özellikle başörtülü kadınların yaşamına siyasal bakıştan farklı olarak bireysel düzlemde yaklaşır. Daha önce kadın meselesini yazan yazarların siyasi tercihleri sebebiyle başörtülü kadınları çemberin dışında tuttuğu görülür. Cihan Aktaş'tan önce başörtülü kadınları ele alan yazarlar da salt İslamî bakış açısını tercih etmeleri sebebiyle yorumlarında eksik kalmışlardır. Cihan Aktaş, İslamın kadına tanıdığı haklarla feminizmi bir arada ele alırken entelektüel bir bakış açısıyla; kadının ve erkeğin rolünü sorgular. Modern kadının, modern hayatın içerisinde ihtiyacı olan kimliğini inşa ederken yaşadıkları, her bir hikâyenin konusunda farklı tipteki kadınların bireysel konularıyla yer alır. Bunun dışında sanat, din, politika, eğitim gibi birçok konuda hikâyeler yazmıştır. Bu hikâyeler Türkiye'nin yaşadığı politik, ekonomik ve sosyal olaylardan izler de taşır.

Bireyin iç dünyasındaki en ufak detayların uyandırdığı hisleri bile güçlü bir gözlemci olarak yorumlayan yazarın en önemli özelliklerinden biri de gerçekçiliğidir. Hemen her insanın hayatında karşısına çıkabilecek tipteki insanların, sıradan gibi gözüken hayatlarındaki ince detaylara ustaca değinmesi okuru hikâyeye yakın hissettiren unsurlardan biridir. Okuyan kişilerin kendi hayatından da izler taşıdığını düşündüğü hikâyeler herkesi başka bir açıdan da düşünmeye davet eder.

Cumhuriyet dönemi Türk Edebiyatı içerisinde İslamcı Söylem içinde değerlendirilen Cihan Aktaş'ın hayatına, sanat anlayışına ve hikâyeciliğine bütüncül bir perspektifle yaklaşmayı hedefleyen bu çalışma sanatçının edebiyat dünyasındaki yerini inceler.

KAYNAKÇA

A. İNCELENEN HİKÂYE KİTAPLARI

Aktaş, Cihan, **Acı Çekmiş Yüzünde**, 1. Baskı, İstanbul, Nehir Yayınları, 1996.

_____, **Ağzı Var Dili Yok Şehrazat**, 2. Baskı, İstanbul, Kapı Yayınları, 2005a.

_____, **Ayak İzlerinde Uğultu**, 1. Baskı, İstanbul, İz Yayıncılık, 2013.

_____, **Azize'nin Son Günü**, 2. Baskı, İstanbul, Kapı Yayınları, 2005b.

_____, **Duvarsız Odalar**, 1. Baskı, İstanbul, Kapı Yayınları, 2005c.

_____, **Fotoğrafta Ayrı Duran**, 1. Baskı, İstanbul, İz Yayıncılık, 2017.

_____, **Halama Benzediğim İçin**, 1. Baskı, İstanbul, Pınar Yayınları, 2003.

_____, **Kızım Olsan Bilirdin**, 2. Baskı, İstanbul, İz Yayıncılık, 2016.

_____, **Kusursuz Piknik**, 1. Baskı, İstanbul, İz Yayıncılık, 2009.

_____, **Son Büyülü Günler**, 1. Baskı, İstanbul, Nehir Yayınları, İstanbul, 1995.

_____, **Suya Düşen Dantel**, 2. Baskı, İstanbul, Kapı Yayınları, 2007.

_____, **Unutulmayan**, 1. Baskı, İstanbul, İz Yayıncılık, 2018.

_____, **Üç İhtilal Çocuğu**, 1. Baskı, İstanbul, Nehir Yayınları, 1992.

Ilgaz, Afet, Aktaş Cihan ve diğerleri, "Cümlenin Öteki Yarısı: Zeynep", **Kadın Oradaydı**, 2. Baskı, İstanbul, Elest Yayınları, 2004.

B. YARARLANILAN AKADEMİK KAYNAKLAR

Aktaş, Cihan, **Kılık - Kıyafet ve İktidar**, 4. Baskı, İstanbul, İz Yayınları, 2018.

_____, **Türbanın Yeniden İcadı**, 3. Baskı, İstanbul, İz Yayınları, 2018.

Aktaş, Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, 7. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2005.

Arslan, Nihayet, **Türk Romanının Oluşumu**, 1. Baskı, Ankara, Phoenix Yayınları, 2007.

Çaylak, Adem v.d., **Osmanlı'dan İki Binli Yıllara Türkiye'nin Politik Tarihi**, 2. Baskı, Ankara, Savaş Yayınevi, 2010.

Çetin, Nurullah, **Roman Çözümleme Yöntemi**, 13. Baskı, Ankara, Öncü Kitap Yayınları, 2013.

Çetişli, İsmail, **Metin Tahlillerine Giriş 2**, 1. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2004.

Doltaş, Dilek, (2006). Siyasal İslamcı Yazında Ahlak, Yaşam ve Kadın Kimliği. Nesrin Tağızade Karaca (Ed.), **Edebiyatımızın Kadın Kalemleri** (s.563-575). Ankara: Vadi Yayınları.

Göle, Nilüfer, **Melez Desenler**, 5. Baskı, İstanbul, Metis Yayınları, 2017.

Gündüz, Osman, "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı", Editör: Korkmaz, Ramazan, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, 2. Baskı, Ankara, Grafiker Yayınları, 2005.

Enginün, İnci, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, 8. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2007.

Ertuğrul, N. İlter, **Cumhuriyet Tarihi El Kitabı**, 2. Baskı, Ankara,Odtü Yayıncılık, 2009.

Irzık Sibel, Parla Jale, **Kadınlar Dile Düşünce**, 3. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009.

Kantarcıoğlu, Sevim, **Yakınçağ Tarihimizde Roman**, 1. Baskı, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2008.

Külahlıoğlu İslam, Ayşenur, "Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi", Editör: Korkmaz, Ramazan, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, 2. Baskı, Ankara, Grafiker Yayınları, 2005.

Ortaylı, İlber, **Türkiye'nin Yakın Tarihi**, 16. Baskı, İstanbul, Timaş Yayınları, 2014.

Tağızade Karaca, Nesrin, **Edebiyatımızın Kadın Kalemleri**, 1. Baskı, Ankara, Vadi Yayınları, 2006.

Tekin, Mehmet, **Roman Sanatı 1**, 16. Baskı, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2018.

C. İNTERNET KAYNAKLARI

www.tdk.gov.tr

https://www.youtube.com/watch?v=K2bL3ElPlJw&t=2s

EKLER

A. MÜLAKAT

Şeyma Toruntay: Hayatınız nasıl geçti? Edebi kimliğinizin oluşması çerçevesinde çocukluk, gençlik, yetişkinlik, evlilik, annelik yılları…

Cihan Aktaş: Sanki bin yaşındayım, o kadar hatıram var, der Baudelaire Paris Sıkıntısı'nda. Bir hayatı kalın çizgileriyle anlatmak için bile ciltlerce yazmak gerekir. Edebi kimliğimin oluşması açısından baktığımda elbette önce kitap okumaya düşkünlüğümün altını çizmeliyim. İlk hatıralarımda hep kitaplar vardı etrafımda, okula gitmeden okumayı öğrendim. Gazeteleri karıştırır, çizgi romanları okumaya çalışırdım. Resimlerle kitap yapmayı denerdim. Şair ve yazarlara kıymet verilen bir çevrede yetiştim. Benim kahramanlarım şair ve yazarlardı. Necip Fazıl'ın Kaldırımlar'ını ezberlemiştim ilkokul ikinci sınıfta, öykümsü küçük metinler de kaleme alıyordum. İlkokul birinci sınıfta olabilirim, tırnaklarıma oje sürmüştüm. Babam gördüğünde hoşlanmadığını belirtti, "sen aklını süsle, senin süsün kitapların olsun" dedi. Babama o kadar hayrandım ki o sözü üzerine bir daha oje sürmedim, genç kızlığımda da makyajdan uzak durdum. Çocukluğumun geçtiği yıllarda her evde televizyon yoktu, kitap çok kıymetliydi. Kahramanlarım yazarlar, şairlerdi. İlkokul ikinci sınıfta Ahmet Haşim'e özenerek "O gözler" başlığıyla bir şiir yazmıştım. Şiir o kadar beğenildi ki etrafımda, yazmaya devam ettim. Ancak resim yapmaya da çok düşkündüm. Duvarlara, tahta merdivenlere, pijamalarıma, yatak çarşaflarına resimler yapardım. Issız bir köşeye çekilip saatlerce hayal kurardım. Bebekliğimde geçirdiğim üşütmeye dayalı bir hastalık yüzünden zayıftı bünyem, ama hareketli bir çocuktum. Mahalle çocuklarının elebaşıydım adeta. Yardımlar

örgütlerdim, ormana doğru yürüyüşlere çıkardık. Kemalettin Tuğcu romanlarında yaşanan bazı olayları, Teksas, Tommiks gibi çizgi romanlardan bazı sahneleri canlandıralım diye uğraşırdım arkadaşlarımla. Kuşkusuz sinema kendime dönük gelecek tasarımımda etkili oluyordu. Kız veya erkek çocuklara verilen değer konusunda fark gözetilmeyen bir ortama sahipti evimiz. Babam baskın figürdü, annem ise sessiz bir faaliyet içinde güven duyururdu. Babam sürekli şu iki hususu hatırlatırdı biz beşkardeşe: 1-Olayları karşı taraf açısından da bakmadan doğru göremezsiniz. 2-Kendinizi nümayişle değil, yapıcı işlerle ifade etmelisiniz.

Annem veya ablam yerine babam ve ağabeyimi kendime model aldığımı söyleyebilirim. Kasaba kıstaslarına göre bir genç kız, bir kadın olmayacaktım. Elbette kasaba hayatının bana çok şey katan güzellikleri vardı, bahçelerde kitap okuyarak, sokaklarda oyunla geçen yıllarımı sevgiyle hatırlıyorum. Ancak güçlü kuvvetli ve gösterişli bir kız değildim, kasabada kızlardan beklenen becerilere sahip olmaya da hevesim yoktu. Başka türlü bir hayat yaşayacaktım, kuşkum yok. Kitaplar beni bu başka türlü hayata inandırıyordu. İlkokul son sınıfta gözlük takmaya başlamıştım.

Yazmaya ve resme yeteneğim yatılı okulda kendime güven duymamı sağladı. İdeolojik çatışmalara belli bir mesafeden bakmayı kitaplara, özellikle de edebiyata borçluyum. Ailem ben yatılı okuldayken İstanbul'a taşınmıştı. Tatillerde İstanbul'u keşfederken de dergi bürolarına, yayınevlerine, kitapçılara götürüyordu beni adımlarım. Sevdiğim yazar ve şairlerle oluşturduğum giderek genişleyen dünya nereye gidersem gideyim benimleydi, "Nereye gidersem gideyim gökyüzü benimdir" der ya Söhrap Sepehri. Okumalarımda bana destek olan kitap mekanlarını şöyle sıralayabilirim: Babam Cemal Aktaş'ın Refahiye'de açtığı kitap kırtasiye dükkanı,

yatılı okulun kütüphanesi, ağabeyim Ümit Aktaş'ın kütüphanesi. Mimarlık eğitimi sanat ve edebiyat alanındaki görüşlerimi geliştirme imkanı kazandırdı bana, ancak bir sene kadar mimar olarak çalıştım, ama mimarlık disiplini her zaman yardım etti işlerimde. Zamanımı iyi değerlendirerek okuma ve yazmayı sürdürmeye çalıştım. Doğuştan ve yetişirken bulduğum hayat ve dünya telakkilerinden farklı bir yola girmiştim. Resmi ideolojinin ve Batı modasının ortaklaşa dayattığı kadın modellerini sorgularken tesettür olgusuna ulaşmış, başımı örttükten sonra ise hem dindar kesimlere hem de laisist çevrelere bunun gerekçelerini anlama ve anlatmanın okuma ve yazmalarına ağırlık vermeye başlamıştım. Karşılaştığım sorularla gelişen bu anlatma çabası yüzünden roman yazmaya en az on yıl geciktim doğrusu.

İnce kanallarla da olsa çalışmayı sürdürmek sizi seçtiğiniz disipline yerleştiriyor. Kendimi kolay kolay yazar olarak kabul etmedim. Başlangıçta yazdığım kitaplar öğrenme heyecanımı paylaşma denemeleridir. Zaman içinde kusursuz metin olamayacağını fark ettim, bu, bitmeyecek bir öğrenme yolculuğuydu.

Lise yıllarında arkadaşlarım bebek fotoğraflarına bakarak tezahüratta bulunurlardı, şaşırtıcı gelirdi bana, anne olmadan önce sevdiğim bebekler oldu, ama kendimi anne olarak hayal etmedim hiç. Anneliğe hiç hazır değildim doğrusu, fakat bir bebek size anneliği öğretiyor. Kendimi ev kadını olarak hayal etmemiştim hiç, kesin olarak tanımlamadığım kamusal bir faaliyetin içindeydim, edebiyatla uğraşan bir topluluğa dahil olmanın özlemini duyuyordum. Eşim okuma ve yazma çalışmalarıma büyük bir destek veriyordu, yeteneğime neredeyse benden çok inandığını söyleyebilirim. Buna karşılık çok parçalı bir hayatım vardı. Yıllarca şehir şehir, ülke ülke dolaşırken dilde yurtlanmayı öğrendim. Gerçi böyle bir hayat tarzına

açık olma konusundaki cesareti de dil verdi bana, edebiyat sevgisi verdi. Hiçbir şeye ihtiyacım olmazdı, sevdiğim bir kitap, bir defter ve bir kalem yeterdi.

Her zaman bulunduğum şartları değerlendirmeye çalışmışımdır, şartlara boyun eğmek yerine. Madem İran'da yaşayacaktım bir süre, dil öğrenirdim, sinemasına çalışırdım İran'ın, öykü ve roman yazardım.

Çocuklarınızı büyütürken yanı başlarında da olsanız, onlarla ne kadar ilgileniyor olsanız da, sevdiğiniz bir işe de vakit ayırıyorsanız, suçluluk duymaktan kendinizi alamazsınız. Bir bakıma çekirdek ailenin ve mahallenin kaybının modern anneye yüklediği ağır bir histir bu. Birlikte yalnız uzun saatler geçirirsiniz, bu modern şehirlere özgü hayat tarzının getirdiği bir hal. Kızlarımı benim okuma ve yazmalarıma kattım, serbest bir derslik gibi oldu evim hep. Bazen diğer aileler gibi çok sık ev gezmelerine gitmediğimiz için serzenişte bulunurlardı; buna çok üzülürdüm. Fakat kendi çalışma disiplinim içinde severek resim yapmaları, kitap okumaları, iyi filmler izlemeleri için de elimden geleni yaptım. Her birini büyütürken ayrı ayrı masallar, ninniler uydurdum. Kasım 2018'de Seattle'daydım torunum Kaan'ın doğumu için. Ona dört ay baktım ve yine ninniler uydurdum. İki kızımla Bakü, Tahran, Urumiye ve İstanbul arasında gidip geldik yıllarca, çoğu zamanda otobüsle uzun yolculuklar yaparak. Sınıra Yakın isimli romanımı o yolculukların gözlemlerinden esinlenerek yazdım.

Şeyma Toruntay: Hayatınızı, kişiliğinizi değiştirdiğini düşündüğünüz dönüm noktaları/değişimler yaşadınız mı?

Cihan Aktaş: Kısaca şöyle ifade edebilirim: Gözlük takmak, yatılı okula gitmek, başörtüsünde sembolleşen bir hayat tarzını benimsemek, İranlı eşimle İran'a gitmek.

Gözlük kullandığınızda eskisi gibi hareket edemiyorsunuz artık. Koşamıyor, oynayamıyor, görünemiyorsunuz. Gözlük ayrılmaz bir parçanız hale geliyor. Adeta çocukluk çağından yitiriyor, ağırbaşlı olmaya çağrılıyorsunuz. Memur çocuğuysanız, geliriniz belli, ikide bir gözlük alamazsınız. Ben çok hareketli bir çocuktum, gözlük takmak hareketlerimi nispeten kısıtlamak anlamına geldiği için bir ölçüde kendime baskı yapmak zorunda kaldım.

Şeyma Toruntay: Başörtülü olmaya nasıl karar verdiniz?

Cihan Aktaş: 1980'lerde başını örten genç kızların arka planında bu karar sevk eden yoğun bir toplumsal dalgalanma var. Geleneksel bir aile ortamında büyümedim, ama annem başörtülüydü, birçok akrabam da öyle. Annemle babam başımı örtmemi istemediler doğrusu. Onlar için mesleksizlik ve geleceksizlik anlamına geliyordu. Beri taraftan babam bana "senin süsün kitaplar olsun" derken tesettürü benimsememe giden yolu da açmıştı bir bakıma. Ağabeyim Ümit Aktaş'ın eve getirdiği dergiler, başörtüsü yasakları, başörtülü kadınlara dönük sistemin çeşitli yapılarının gösterdiği hor görü dolu şiddet, beni taraf olmaya sevk ediyordu. İslamcılık hem ülke içinde, hem Müslüman toplumlarda yaşanan krizlerin ortaya koyduğu sorulara bir cevap aramanın dalgasıdır. Kendimde biriktirdiğim sorulara ancak İslami bir yaklaşımla cevap bulabildiğimi görüyordum. Sürekli bir anlama ve cevap arama çabası içinde okuyor, dergi bürolarına gidiyor, tartışmalara katılıyordum. Feminist yazarları takip ederek bu hareketin oluşmasındaki saikleri anlamaya çalıştım. Modern dünyada her şey değişirken Müslümanların kadınların hayat tarzı itibarıyla asla değişemeyeceğine güvenmek istediğini fark ediyordum, ama hiç gerçekçi bir beklenti değil bu. Göçler, şehirleşme, gecekondulaşma, çekirdek aile, mahallenin kaybolması, site yaşantıları… Thatcher 1980'lerde "alternatifi

yoktur" demişti, biz de hiç alternatifi olamazmış gibi davrandık. Her şey hızla değişirken, hatıra alanları kaybolurken, mahalle yaşantısı yerini AVM merkezli buluşmalara bırakırken kadınların değişmesini eleştirmek, tarihten ve toplumdan hiçbir şey öğrenmemek anlamına geliyor. Zayıf düşürülmüş kadın değerleri nasıl koruyabilir? Aslında farkına varmadan kısmen Rousseau'nun çekirdek aile bahçesinde gezinen rüya kadınıdır savunulan. Bir taraftan kadınların kamusal hayatını sınırlamayı savunan söylem aynı zamanda modernizmin bütün sorunlarını kadınların zaafları üzerinden konuşmak istiyor. Kamusal tecrübe olmadan kamusal bir dil edinilemez oysa. Kamusal tecrübeden eksik dil ise Müslüman erkeklerle Müslüman kadınlar arasında bir iletişim kopukluğu yaşanması anlamına geliyor. Cumhuriyet kurulduktan sonra erkekler zaman içinde kamusal hayatla uzlaştı, ama kadınlar yer altı hayatı sürdürdüler ne de olsa.

Şeyma Toruntay: İslam tarihinde yaşamını örnek aldığınız kadınlar var mı? Kimler?

Elbette referansta bulunduğum, hayran olduğum Asrı-ı Saadet kadınları var. Yirmi üç yaşındayken Yeni Devir'de köşe yazısı yazmaya başlamıştım. Daha önce kadın sayfası çıkarıyordum aynı gazetede. 1983'te Beyan Yayınları'nın sahibi kıymetli yayıncı Ali Kemal Temizer'in talebiyle Hz. Fatıma ve Hz. Zeynep üzerine kısa biyografiler kaleme aldım. Bu da elbette onları daha yakından öğrenmemi sağlayacak bir araştırmaya girişmem anlamına geliyordu. Bu araştırmalar sırasında Asr-ı Saadet kadınlarının kişilikleriyle İslami kesimlerdeki kadın algıları arasındaki kopukluklar, boşluklar, çarpıtmalar ve kasıtlı tahrifler üzerine düşündüren sayısız örnekle karşılaştım. Ancak elbette Hz. Peygamber'in yanı başındaki kadınlarla ilişkisi başlı başına bir açıklama oluyor söz ve fiilleriyle. Hz. Hatice'yi girişimciliği,

tevazuu ve hayırseverliğiyle takdir ediyor, hayranlıkla hatırlıyorum. Peygamberimizin (sav) yirmi beş yıllık hayat, yol, fikir arkadaşı Hz. Hatice bazı rivayetlerde “Peygamber’in Veziri” olarak tanımlanıyor, Aişe Bintü’ş-Şati’nin bir kitabında okumuştum. Peygamberimizle (sav) evlenmeden önce de hayra açıklığı nedeniyle evi "Dar-ul Yetim"," Dar-ul Ümit" olarak adlandırılırmış. 80 bin devesi vardı ve tebliğ yolunda sarf etti. Hatta hicret bile büyük ölçüde onun mirasıyla gerçekleşiyor.

Hz. Aişe, bir ravi, bir muhaddis, bir fakihtir. Hz. Muhammed"in (sav) “Anlatsana ya Aişe!” şeklinde seslenmeyle konuşmaya teşvik ettiği en uzun soluklu raviye. Derin tecessüs, ilim, şiir, neşeli mizaç, güçlü bellek, 2210 hadis, tıb ilmi, cesaret, onur (İfk Vakası). Masumiyet lekelenemez, İfk (Hz. Aişe'ye iftira) Hadisesi'nin özlü açıklaması bu.

Peygamberimiz, "Hırsızlık yapan, kızım Fatıma dahi olsa elini keserdim." diye buyuruyor (Buharî, Hudüd 12; Müslim, Hudüd 8,9). Bunun anlamı Fatıma’nın her zaman bir adalet örnekliği sergileyecek şekilde bir hayat sürdürmesi. Benim kuşağım onu hep sade çeyiziyle hatırladı. Hz. Fatıma, siyasal eleştirileri olan bir kadındı, Hz. Ayşe de öyle. Hataları ve doğrularıyla, inançları ve fikirleri konusunda sergiledikleri kararlılıkla medeni cesaret örnekliği sergiledikleri söylenebilir.

Kerbela tarihi bir kadın-erkek tarihidir der, Ali Şeriati. Hz. Hüseyin Kerbela’da şehit olurken bir mesaj vermiş, kız kardeşi Zeynep ise mesajı duyurmayı üstlenmiştir. Yezid'e itaat edip susmak yerine eleştirmeyi sürdürmek için sürgünü seçen bir kadın, Zeynep.

Peygamberimizin (sav)eşi Hz. Zeynep deri işçiliği yapıp kazandığıyla infakta bulunuyordu. Beytülmaldan gelen maaşla rahat bir hayat sürdürebilirdi, ama çalışmayı tercih ediyordu. Çalışmak, üretmek, sadece para kazanmak için istenmez, bir faaliyetin, üretimin içinde olmak geliştirir insanı, faydalı olduğu hissi, şifa verir.

Şeyma Toruntay: Yazarların hikâyelerinde kadını ele alırken başörtülü kişileri çoğunlukla daha düşük eğitim seviyesinde ya da emekçi kadınlar olarak ele aldıklarını görüyoruz. Başörtülü olarak ele alanların ise bir kısmı didaktik bir şekilde hidayet temasında alırken bir kısmı da taraflı olarak ele almış. Hikâye kişilerini hemen her kesimden başörtülü kadınlardan da seçen bir yazar olarak bu konuya nasıl yaklaşırsınız? Başörtülü kadınlar günümüzde hikâyenin/romanın neresinde duruyor?

Bu alanda ne edebiyatta ne sinemada önemli bir mesafe kaydetmedik. Başörtülü kadınları konu alan hikâyeler nadiren yasakların travması dışında bir alana yönelebiliyor. Gerçi bu bir bakıma normalleşmedir, yasaklar normal değildi çünkü, ama beri taraftan yasak mağduru başörtülü kadınların yasaklara değinilmeyen hikâyeleri roman ve öykülere nadiren yansıyor. Kuşkusuz yasakların travmasının ağırlığı çabuk dağılacak gibi değil. Derviş Zaim'in Rüya filminin kahramanı, dere yatağına toplu konut yapılmasının sonuçlarına itiraz eden Rüya bir başörtülü kadın da olabilirdi, niye olamıyor? Toplumcu edebiyat geliştiği ölçüde başörtülü kadınların da yer verildiği veya kahraman olarak yer aldığı öykü ve romanlar okuyabiliriz. Başörtülü kadınlar her alanda mevcutlar çünkü, hikâyeleri çeşitleniyor, Patron da oluyorlar emekleri istismar edilen işçi de. Film yapıyor, Afrika'da su kuyusu açmaya çalışıyor, pazarda tezgah açıyor, ev işçiliği yapıyorlar. Ancak bizler edebiyat ve sinemada henüz mesafe ve mahremiyete ilişkin sorulara cevap verebilmiş değiliz. Bir

kadın yaşarken de yazarken de yanlış anlaşılma korkusu yaşar, başörtülü kadınlar bunu daha çok yaşar. Bu konularla uğraşmak istemediğimiz ölçüde sınırlanıyor aslında sanat ve edebiyatta varlığımızın yansımaları.

Şeyma Toruntay: En temel bakış açısıyla toplumdaki başörtülü/başörtüsüz ayrımı nasıl değişir?

Cihan Aktaş: Siyaset bizde bu ayrımı daima ayakta tutacak şekilde kutuplaşıyor. Rejimin kuruluş paradigmasında, kamuda başörtüsüne yer yoktu. Başörtülü kadınlar güçlü bir direniş sergilediler, ancak bu direniş de kuşakları etkileyen yaralar açtı toplumsal benlikte. Başörtüsüne özgü bir nitelik elbette sınırlara sahip olmayı da gerektiriyor, yani başörtülü kadın her yerde çalışmalı diyemeyiz mesela, ancak bunun bir aşağılama sebebi olmaması büyük ölçüde kendimizi ifade etme yetisine bağlı diye düşünüyorum. Sözünü ettiğim en sade ifadesiyle "kültür" olgusu. Malik Bin Nebi İslam dünyasında kültürel ilişkiler ağı olmadığını söylüyor, bizim bir Netflix'miz yok, gençlerimiz Netflix'e abone oldukları için tepki gösteriyor kimimiz, ama niye benzeri bir ağ kuramadığımızı da tartıştığımız söylenemez.

Şeyma Toruntay: Kadınlara göre erkeğin konumu ne olmalıdır? Erkek kadının hayatının neresindedir?

Cihan Aktaş: Birbirini geliştiren, besleyen, zenginleştiren bir ilişki nasıl olmalıysa öyle olmalı kadın ve erkek arasındaki ilişki. Aşk çok yüce bir duygu, bir bağış kuşkusuz, ancak temellüke götürdüğünde yoksullaştırır, tüketir, yok eder. Sorgulanması gereken kelime ise tahakküm. Aslında her alanda karşı çıkmamız gereken bir ilişkidir tahakküme bağlı olan. Yardımlaşma anlamlı, fakat tamamlayıcı rol iddiası bana tartışmalı geliyor, Kur'an'da toplumsal cinsiyete ilişkin çalışmalar yapan Margot Badran da, Kur'an'da yardımcı rol olmadığını söylüyor. Eşitlik ve fark

da birbiriyle kıyaslanmaması gereken nitelikler. İnsanlık değerimiz eşit, farklı özelliklerimiz var, ancak bu farklı özelliklerimiz birimizi diğerinden daha kıymetli yapmıyor, üstünlük takvadadır. Kur'an'da geçen birbirinin velisi olma sorumluluğu açısından, erkeklerle birlikte bir eleştiriyi paylaşıp ileriye götürmeyi daha barışçıl ve Müslümanca buluyorum. Bütün ezilmeler karşısında sorumluluk duymalıyız elbette ve her şeyden önce, varlığımız çarpıtan muameleleri sineye çekmemeliyiz. Maduriyetin sebep olduğu dramları da sebebinden bağımsız tartışamayız elbette. Yoksul bir işçinin karısına, "sen de erkek misin?" şeklinde bir soru sordurtan zihniyeti, aynı işçiye, iyi pişmemiş bir yemek veya tozu alınmamış bir sehpa hatta bir sebeple taranmamış bir saç yüzünden "sen de kadın mısın?" sorusunu sorduran zihniyeti birlikte tartışmamız gerek. Kız çocukları iyi eğitilmeli, özgüvene sahip olmalı. Karşı cinse gerçek bir saygı da bu eğitimin bir gereği, ancak böyle bir saygı önce özsaygıyı gerektirir. Zarafet iyi bir nitelik, ancak yeteneklerini neşeli bir üretkenliğe dönüştürme başarısıyla anlamlı. Erkek çocuklara da kadın cinsine saygı göstermeyi sağlayacak bir terbiye verilmeli. Emek meselesi gibi tahakküm olgusu da sürekli gündemimizde olmalı. İnsanı diğerkam kılan tecrübeler ve ölçüler üzerine düşünmeliyiz.

Şeyma Toruntay: Yazmak sizin için nedir?

Cihan Aktaş: Çeşitli yaş dönemlerinde yazı veya kitap yeni anlamlar kazanarak dünyamdaki ağırlığını korudu diyebilirim. Çocukluğumda, önümde uzayıp giden hayata dönük keşiflerle kendi biricikliğimi fark ettiren tecrübeleri tarife yardım ediyordu yazmak. Daha doğrusu evvela "çizmek"ten söz etmem gerekiyor. Öncelikle çizerdim, henüz okumayı bilmediğim yaşlarda. İlk gençliğimde dünyayla ve hayatla ilgili sorgulamaları herkesle paylaşmak için kelimelerden daha etkili bir ifade aracına

sahip değildim, bunun arayışına da düşmedim aslında, yazmak, aslında okumak yeteri kadar heyecan verici ve ufuk açıcıydı. Çizmek ve sonra okumak, yazıya taşıdı beni, öğrettikleriyle. Yazmak, çizmek ve okumakla aynı şeydi; çizmeyi ve okumayı sevmeseydim, yazmaya da anlam yükleyemezdim. Ancak yazmak aynı zamanda elimde olan şeydi; kitap ve defter oradaydı ve hayatımın sayfaları da bütün gözlemlerimle birlikte yazıya dökülmeyi hak edecek kadar değerli görünüyordu. Farklılık ve paylaşma, kendinde olanı geliştirme, çoğaltma, sevilen yazarlar ailesine katılma, roman okurken yaşanılan mutluluğun sebep olduğu borçluluk hissi… Mutsuzluk ve acıların yüklediği borçluluğu da öğretiyordu metinde yol almak. İlk gençliğimde yazmak, yolunda gitmeyen, yanlış, haksız ve çirkin görünen her şeye itirazın kestirme aracıydı. Paylaşmak, katılmak, kendini geliştirmek için bir yöntemdi. Çığlığı ve yarayı, coşkuyu ve itirazı, sevinci ve kederi daha acil bir şekilde ifade edecek bir başka yol aramıyordum; kelimeler yeteri kadar kıymetliydi. Yıllar akıp giderken ve metinler çoğalırken yazmak bir disipline dönüştü, okumak gibi. Yazarak öğreniyor, öğrendikçe yazıyor, okudukça kaleme kağıda sarılıyor ve yazdıkça okumaya yöneliyordum. Yazı hayata bakışımın vitray penceresiydi, birçok kez böyle tarif ettim.

Şeyma Toruntay: Edebi olarak etkilendiğiniz size ilham veren isimler kimler? İlham kaynağınız nedir?

Cihan Aktaş: Liste kuşkusuz uzar gider. Çocukluk yıllarımda bana okumayı sevdiren yazarlara borçluluk duyduğumu hep söylerim. Okuru sıkmayan, başka bir dünyaya taşıyan, ama kitap sona erdiğinde zihinde iyi izler bırakan, umut hissettiren romanlar yazmak istiyorum. Öykü esinle yazdığım bir kurgu, ancak roman, bir fikirle birlikte gelişirken, kuşkusuz üzerinde yıllarca çalıştıkça, gelişmelere binaen esinlere

açılan, ama her şeyden önce sabır ve disiplin gerektiren bir edebi tür. Hepimiz aslında bütün ömrümüz boyunca henüz tam olarak bilmediğimiz bir cümleyi özlüyor, onu açmaya çalışıyoruz olay ve durumların üzerinden. Böyle bir cümleye duyduğum inanç yüzünden yazıyorum, kendimi olayların akışına bırakmaya hakkım yok, ezberlerle idare etmeye hakkım yok, üretmeye hakkım olmamalı.

Gerçekten de sevdiğim yazarlar çok çok fazla. Kazancakis, Maksim Gorki, Thomas Mann, Cemal Kutay, Knut Hamsun, Çehov, Tolstoy, Dostyoyevski, Deleuze, Thomas Hardy, Emily Bronte, elbet Italo Calvino, Halide Edip Adıvar, Doris Lessing, Rasim Özdenören, Mustafa Kutlu, Füruzan, Sabahattin Ali, Derrida, Iris Murdoch, Ursula K. Le Guin, Ömer Seyfettin… Şimdi aklıma gelen, döne döne okuduğum yazarlar. Hemen şimdi aklıma gelmeyenler de elbette vardır, haklarını helal etsinler.

Şeyma Toruntay: Bir söyleşinizde (TYB) eskiden yazdığınız bazı kitapları kabul etmediğinizi söylemiştiniz? Bunlar hangileri ve hangi açıdan kabul etmiyorsunuz? Üslup ve edebi gelişim açısından mı yoksa fikirler anlamında bir kabul etmeyiş mi?

Cihan Aktaş: Ben yirmili yaşlarımda öğrenme heyecanını yazarak, kitaplarla paylaştım. O dönemde yazdığım Tanzimat'tan Günümüze Kılık Kıyafet ve İktidar dışında kalan kitaplar bu heyecanın eseri. Bazen bir bilgiyi ilk öğrendiğimde, nasıl olur da insanlar işte böyle bir şey yokmuş gibi hareket edebilir, herkes öğrenmeli bunu, diye şaşırıyordum; gençliğin safiyeti. Aynı dönemde yazdığım öyküleri farklı bir yere koyuyorum. Yine de hemen hepsi Aylık Dergi'de yayımlanan o öykülere de dönmedim, "Teşekkürü Hak Ettiniz Bay Yargıç" dışında.

Şeyma Toruntay: En beğendiğiniz belki de ustalık eserim dediğiniz kitaplarınız var mı?

Cihan Aktaş: Üç İhtilal Çocuğu, tereddütlü bir kitaptır, onun dışında diğer öykü kitaplarım kendine has bir bütünlük içinde görünüyor bana. Romanlarımdan ise Seni Dinleyen Biri'nin biraz daha az ayrıntılı olabileceğini düşünüyorum, bugünden baktığımda. Ustalık eseri hep ileride bir noktada durur, ona yaklaşmak için çalışırız. Bir eser bazen tek bir cümlesiyle ışıldar, ama o da yetmez. Daha doğru açıklayan hep uzağımızda, bir sonraki eserde. Tabii ilk öykü kitaplarıma ve romanıma göre daha bilinçli davranıyorum yazarken. Ancak heyecanın yerini disiplinin alması da metnin iletmek istediği hisse zarar verebilir. Öğrencilik halini korumak bu nedenle önemli, tumturaklı bir yazar olmak istemedim hiç.

Şeyma Toruntay: Bacıdan Bayana isimli kitabınızın toplatılması ve yeniden basılması süreçlerini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Cihan Aktaş: Yadırgamadım, henüz 28 Şubat'ın baskısı hissediliyordu basın yayın dünyasında. "Kin ve düşmanlığa tahrik etmek" gibi bir suçlama vardı, kitabın içeriğiyle ilgisi olmadığı belliydi toplatma kararının. Medyada aynı dönemde toplatılan kitaplar kadar kadar yer almadı kitabımın toplatılması, kendi yazdığım yerde bile çok sonra sadece Asım Gültekin'in hazırladığı imza kampanyasının haberine yer verildi. Daha sonra bir röportaj yapıldı mı onu hatırlamıyorum, ancak görme farkını düşündürücü buluyordum. Müge İplikçi Radikal Kitap eki için bir röportaj yaptı, Sibel Eraslan köşesinde yazdı; Taha Akyol, Ahmet Kekeç, Ahmet Taşgetiren, değinmişlerdi, eksik olmasınlar.

Mahkemeler sonucunda kitabım beraat etti. En çok baskı yapan kitabım olabilir, toplatılmadan önce de epey ilgi görüyordu. Ben bütüncül bir bakışla kamusal alan

boşluğunu, bu boşluğun kadınlar üzerindeki baskısını anlamaya çalışıyordum yazılarımda. Bir kamusal alan pratiği düşünün, bir dinin sadık mensuplarından sadece kadınlara kapalı ve erkekleri de riyakar davranmaya zorluyor olsun. Şekilciliğe düşkünlüğümüzün kadınlarda oluşturduğu zaafları da açmaya çalışmıştım Bacıdan Bayana'da.

Şeyma Toruntay: Hikâyelerinizde alzaymır hastası kişilerle karşılaşılmakta. Bu konuya olan bakış açınızı etkileyen bir olay var mı?

Cihan Aktaş: Annem hastalanıncaya kadar Alzheimer'la ilgili bilgilerim sınırlıydı. Onun hastalanmasıyla birlikte bütün süreçleri adım adım öğrendik kardeşlerimle birlikte. Doktorlar, kitaplar, bakıcılar… Hayatınızın en önemli insanlarından biri, sizi yabancılıyor, size yabancılaşıyor. İnsan annesine anne olmayı öğrenemiyormuş, bunu yaşadım, birdenbire yakalandık buna. Son aşamaları bir hayli hızlı yaşadı, çok perişan olmadı denilebilir, ama hep isyankardı ve hasta olduğunu kabul etmek istemiyordu. Kitapta yer alan kaçma hikâyesi ayrıntılar farklı olsa bile gerçek. Medyada yer alan Alzheimer hastalarına ilişkin kaçma vakalarında çok üzülürüm, başlarına her şey gelebilir ve geliyor. Annemin hasta olduğu yıllarda İran'daydım, tatillerde gelince ilgilenebiliyordum, bu yüzden hep bir sızı var içimde. Bir Alzheimer hastasının bakımı kolay değil, annem bakıcı kabul etmiyor ve babamın da bu konuda desteğini sağlıyordu. Annemin bakımında ağabeyim Ümit ve kız kardeşim Aynur'un payı büyük, her an yanındaydılar. Aynı yıllarda üç arkadaşımın daha annesi Alzheimer hastalığına yakalandı, iki hanımefendi annemle aynı dönemde vefat etti; öykülerde bu konuşmaların izleri var. Bir araya gelip konuşurduk. Alzheimer hastalarının yakınlarının çok kapalı bir dünyası oluyor, çevre desteği çok

önemli. Annem 2011 yılında vefat etti. O tarihten bu yana Alzheimer'ın daha doğru usullerle tedavi edildiğini gözlemliyorum.

Şeyma Toruntay: Edebiyat dışında hobileriniz var mı? Örneğin bir koleksiyonunuz var mı? Nasıl müzikler dinlersiniz?

Cihan Aktaş: Koleksiyonculuk ciddi bir iş, bir mesai ve adanma istiyor, bunun için vaktim yok. Yarım yamalak bir koleksiyoncu olmaktan da sakınıyorum, dönem dönem kartpostallara, gümüş yüzüklere, ahşap kutulara ilgi duydum, sonra hediye ederek azalttım. Biriktirdiğim bir şey yok, tersine azaltmaya çalışıyorum. İnsanların öldükten sonra geride bıraktığı karmaşık yığın beni çok hüzünlendiriyor, yakınlarıma böyle bir ağırlık bırakmak istemem, bu yüzden kütüphanemi de birkaç yılda bir tasfiye ediyorum. Müzik dinlerim, film izlerim, orman yürüyüşlerini severim. Her türlü müziği severim, elbette bana iyi geleni. Kazancı Bedih, Mahler, Bach, Orhan Gencebay, Kıraç, Cem Karaca, Cengiz Özkan, Mary Hopkins, Aretha Franklin, Bee Gees, Enver İbrahim, Cafer Yusuf… Tabii ilk aklıma gelenleri yazdım. Birkaç yıl öncesine kadar pingpong oynardım, şimdilerde sol dizimde oluşan ağrı nedeniyle oynamıyorum. Sinemaya çocukluğumdan itibaren ilgi duyuyorum, şimdilerde son on beş yılın yazılarından oluşan iki sinema kitap yayına hazırlıyorum: "Hatırladığım Filmler: Piltan Sineması, Yatılı Okul Ve Sonrası" ve "Hayallerin Ötesi: Hayat, Tasvir, Sinema."

Şeyma Toruntay: Hikâyede üslupla ilgili neler söylersiniz?

Cihan Aktaş: Biz hep bir sahnenin, bir cümlenin peşindeyiz, bir zamanlar bizi yazar olmaya sevk eden yolu açan sebep'ler yüzünden. Bu arayışımızı ciddiye alıp samimiyetle sarıldığımızda, kendi sesimiz metne siniyor, üslup budur, her yazarda kendine özgü ifade bulan söyleyiştir. Öykünün bir hicap atölyesi olduğunu dile

getirmiştim TYB İstanbul Şubesi'nde yaptığım bir konuşmada. Estetize etme süreci, kendinizi ve konu kişilerinizi metinde görünmez kılma sürecidir de… Kuşkusuz kendi bildiğiniz halinizi orada yok ederken başka türlü bir kendilik kazanıyorsunuz. Üslup bütün o değişenlere rağmen kendini belli etmeye devam eden sestir. Bana göre bir yarayı fark edip de anlatmak dünyayı zifiri karanlığa boğacak şekilde gerçekleştirilmemeli, üslup zaten umudu ayakta tutacak şekilde anlatmanın da arayışıdır. Yazarken her zaman bunun yolunu aradım, hala arıyorum.

Şeyma Toruntay: Müfettiş Fethi Bey'in Penceresi hikâyesindeki Fethi Bey'le okur başka bir hikâyede tekrar karşılaşır ve Fethi Bey'in yaşamının devamına şahit olur. Ya da bir hikâyede anne ve kızın internet üzerindeki sohbetleri kitapta aynı formatta kullanılır. Biçim ya da içerik olarak metinlerarası ilişkilerden besleniyorsunuz?

Cihan Aktaş: Kızım Olsan Bilirdin aslında zaman içinde metinlerarası ilişkilerle gelişerek bütünleşti, başlangıçta iki veya üç bağımsız Alzheimer konulu öyküler yazmıştım. Bir de Bana Uzun Mektuplar Yaz'ın Aslı'sı Seni Dinleyen Biri'nin sonlarında göründü. Fotoğrafta Ayrı Duran'da da bütün öyküler birbirine bağlı ve birbirinden uzak düşmüş çocuk yaşta iki mülteci kardeşin Suriye'den ve Almanya'dan yola çıkıp Anadolu içinde birbirine yaklaşmasını anlattım ama çok belirsiz olmalı göstergeler ki bu bağ üzerinde durulmadı kitap üzerine yazılarda.

Kesin bir sonu sevmiyorum metinlerimde, bu nedenle bir romanım veya öykümle ilgili, "peki sonra ne oldu, devamını yazsanız keşke…" şeklinde temennilerle karşılaşıyorum. Hayatta kesin sonlar olmadığı için romanda da kesin sonlar sadece ölüm halinde mümkün olabilir.

Bir metinden diğerine gönderme, bazen bilerek bazen de muhayyilemizin bizi yanıltmasıyla mümkün olabiliyor. Cemil Meriç'in sözünü hatırlarım hep: "Dinleyici ve okuyucu birlikte aynı derin ve kavranılamaz fısıltıya kulak kabartıyorlar."

Şeyma Toruntay: Son olarak rahmetli Prof. Dr. Şerif Aktaş'la akrabalığınız biliniyor. Kendisiyle edebi anlamda temasınız bulundu mu?

Cihan Aktaş: Şerif ağabeyle yıllarca görüşemedik, farklı şehirlerdeydik, farklı çevrelerde yoğun bir hayatımız vardı. Çocukluğumda ilk hatırladığım düğünlerden biridir onun ve ilk eşi Birsen Hanım'ın düğünü. Çok şiirsel, ilginç bir düğündü. Beyaz gelinliği içinde Birsen yenge Şerif ağabeyin yardımıyla köy evinin tahta merdivenlerinden yukarı kata çıkıyordu, davullar zurnalar çalıyordu.Şerif ağabey babamla yıllarca mektuplaştı, bu şekilde evde bahsi geçerdi. Daha sonra da ağabeyim Ümit Aktaş'la mektuplaştılar ve görüştüler. Vefatından birkaç ay önce Ankara'daki evinde ziyaretine gittim. Siyasal bakış açılarımız itibarıyla aramızdaki mesafe biraz kapanmış gibiydi, o sohbet sırasında bunu fark ettim. Yazdıklarımla ilgilendi, kendisine zaten birkaç kitabımı götürmüştüm. Hüzünlü olan şu ki, Şerif ağabey benden adresimi almıştı, yayımlanacak bazı kitaplarını göndermek istiyordu. O kitaplar vefatından sonra ulaştı elime. Ömrümün bu çağında kendisiyle karşı karşıya oturup roman üzerine konuşmayı ne çok isterdim…

15.06.2019 / İSTANBUL

B. FOTOĞRAFLAR

CEMAL GÜRSEL İLKOKULU, 1967



BABASI CEMAL AKTAŞ İLE CUMHURİYET BAYRAMI TÖRENİNDE, 1971



BABASININ KÖYÜ (PINARYOLU) DİVİR'DE

ANNESİ, KARDEŞLERİ VE AKRABALARIYLA. ARKASINDAKİ UZUN BOYLU KADIN ANNESİ. FOTOĞRAFIN SAĞINA DOĞRU KARDEŞİ AYNUR, ERKEK KARDEŞİ HAMDİ BİLGE, ABLASI HÜLYA.



AĞABEYİ ÜMİT AKTAŞ İLE RÖLEVE DERSİ ÖDEVİ İÇİN SARIYER'DE, 1981



İSFAHAN, ÇEHEL SÜTUN SARAYI ÖNÜ, 1986



ANNESİ SUNA AKTAŞ VE BABASI CEMAL AKTAŞ İLE BİRLİKTE



EŞİ MEHDİ BEY'LE ENZELİ'DE, 2005



HARLEM MALCOLM X KÜLTÜR MERKEZİ ÖNÜNDE, 2011



EYÜP FİLM ENSTİTÜSÜ SİNEMA KÜLTÜR DERSİ, BELGRAD ORMANLARI



MARAŞ MÜLTECİ KAMPI, 2016



OĞLUM MUSTAFA ENES'LE ANKARA'DA BİR SÖYLEŞİ SONRASI, 2013



İSTANBUL'DA, EVİNDE GERÇEKLEŞTİRDİĞİMİZ MÜLAKATTAN FOTOĞRAFLAR, 2019







MUSTAFA KUTLU'NUN, CİHAN AKTAŞ'IN TORUNUNUN DOĞUMU İÇİN YAPTIĞI RESMİN ÖNÜNDE





ÖZET

Bu çalışmada İslamcı kadın yazarlardan Cihan Aktaş'ın ele alınan on üç hikâye kitabından yola çıkılarak yazarın hikâyeciliği, sanat anlayışı ve hayatına bütüncül bir bakış getirilmiştir.

Hikâyelerin konuları bakımından; İslamın kadına bakışını feminizm öğretisiyle beraber ele alarak konuya kadının bireysel özgürlüğü çerçevesinde yaklaşan ilk yazarlardan olmuştur. Meseleye aktüel siyasetten uzak bir biçimde yaklaşırken kadının toplumdaki rollerini irdelemiş ve kadının hayata katıldığı her alandaki konulara değinmiştir. Toplumun her kesiminden kadınları hikâyesine alan yazar, başörtülü kadınlara ve yaşadıklarına hidayet romanlarının didaktik üslubunun dışında bir yaklaşım sergilemesinin yanı sıra modern hikâyecilik tekniklerini kullanıp dili ustaca kullanmıştır.

ABSTRACT

In this study, it is dealt with thirteen fiction books of Cihan Aktas, one of the Islamist writers, and developed a holistic point of view regarding writer's storytelling, sense of art and her life.

The writer has been one of the first writers who approach Islam's view on woman with the doctrine of feminism and with the insight of woman's individual freedom in terms of her stories' subjects. She addresses woman's roles in society without political issues and touches upon every field woman attends in life. The writer also deals with every kind of woman of society in her stories, approaches women with headscarf and their lives without the way as 'the true path' (hidayet) novels do in a didactic tone, and uses the language masterfully applying modern storytelling techniques.